

SELECCIONES
LAURA JIMÉNEZ SKRZYPEK



**Universidad
de La Laguna**



TRABAJO DE FIN DE GRADO
GRADO EN BELLAS ARTES
CURSO 2021/22

SELECCIONES
LAURA JIMÉNEZ SKRZYPEK



TRABAJO DE FIN DE GRADO
GRADO EN BELLAS ARTES
CURSO 2021/22

TUTORIZADO POR:
RAMÓN SALAS LAMAMIÉ DE CLAIRAC
Y ADRIÁN ALEMÁN BASTARRICA

ÍNDICE

1. Contextualizan de la obra (7)
2. El arte, la espiral creativa y el plagio (8)
3. La sencillez imperfecta y tosca (26)
4. La reutilización y el impacto del artista (51)
5. Bibliografía (58)

1. Contextualización de la obra

Muchas de las obras que aquí se muestran fueron realizadas durante el periodo de confinamiento provocado por el virus SARS-CoV-2, es decir, con recursos muy limitados, materiales y espaciales, y bajo la presión y el estrés propios de un momento de tanta incertidumbre. Nada tiene pues de particular que emplee recurrentemente el recurso al *ready-made* ni que tenga un marcado aire *povera*, que reutilice objetos e imágenes ya creadas, para recontextualizarlas y otorgarles otra función, y que sus materiales sean de fácil adquisición, como desechos, elementos naturales u objetos prestados que volvían a la posesión de sus dueños al perder su efímera condición de objeto de arte. El reciclado se planteó tanto a nivel conceptual como formal, pues las obras, tras ser formalizadas y expuestas, en general para sí mismas, pasaron a recuperar su anterior función práctica. La propuesta de Nelson Goodman de cambiar la pregunta “qué es el arte” por “cuándo es el arte” adquirió para mí todo su sentido. Con la particularidad de que el cuándo del arte ya no tenía por qué ser institucional: el objeto convencional no se convierte en arte en virtud del museo, sino de su propia capacidad de organizar sus materiales para provocar una reflexión cultural pertinente sobre su propia naturaleza. La creatividad se encuentra hoy expandida, no es el privilegio de unos pocos genios, y sus canales de difusión son incontables, lo cual tampoco quiere decir que cualquier expresión viralizada por algún canal se convierta necesaria-

mente en arte. La condición de artístico “depende de una serie de razones, y nada es en realidad una obra de arte fuera del sistema de razones que le confieren ese estatus: las obras de arte no lo son por naturaleza” (DANTO, 1992: 39). El problema sería entonces definir qué sistema de razones le confiere a una forma la naturaleza de artística.

Lo que comenzó siendo una coyuntura y un conjunto de recursos derivados, terminó convirtiéndose en un tema. Una serie de decisiones, forzadas por los acontecimientos, tomadas en un entorno inevitablemente autorreferente, se convirtieron en una forma autorreflexiva de pensar en la naturaleza del arte, en el cuándo, qué, para quién y para qué, es el arte. Y, de manera derivada, aquel espacio de autonomía abría la posibilidad de abordar el inevitable asunto de nuestra manera de vivir a través del análisis de un concepto que me parece de especial relevancia: lo cutre.

No creo que el actual incremento de artistas sea resultado de que Dios haya decidido ser más bondadoso con nosotros, lo que ocurre es que “el sistema del arte devora las poéticas individuales de los artistas, devora el arte” (TEIXIDÓ, 2017: 18) y por ello las ideas necesitan ser confrontadas, no se debe fomentar el pensamiento único, tan característico de las dictaduras y que sigue presente en las instituciones.

2.El arte, la espiral creativa y el plagio

8

El artista como “genio creador” es algo del pasado, la originalidad está anticipada en los referentes que modularon las ideas posteriores. Como dijo Eugenio D’Ors: “todo lo que no es tradición es plagio”. El arte hoy asume abiertamente esta realidad trabajando en la recomposición de lo ya creado: ready-mades que descontextualizan los objetos, los transforman y resignifican. “El proceso de producción del ready-made plantea un paralelo con la fotografía. Consiste en la transposición física de un objeto desde la continuidad de la realidad a la condición estable de la imagen artística mediante un momento de aislamiento o selección” (KRAUS, 1996: 219). Como ya no se trata de que el artista genial exprese su mundo interior, y tampoco se requiere una destreza sobrehumana ni el perfeccionamiento de una técnica, ahora el punto de interés de la producción artística se centra en la selección de imágenes de un mundo ya de suyo elocuente, en su descontextualización y su uso para tratar aspectos culturales pertinentes. Pero, de manera casi orgánica, me di cuenta de que esos asuntos no tenían por qué abordarse “conceptualmente”, como temas ilustrados en la forma, sino procedimentalmente, como modos de



Sin título (serie Recontextualizaciones)
Madera reciclada, ramas de viña secas, cuerda,
papel de regalo, técnica frottage
Medidas variables
2020

Burbujas
Botes de cristal
Medidas variables
2020



acometer el proceso mismo de formalización.

El arte modernista aspiraba a la pureza, pretendía dejar atrás la cultura, lo vernáculo, crear entornos –físicos y mentales– limpios, racionales e idílicos, donde todo el mundo fuera feliz... pero el progreso que prometía ha acabado por conducirnos a la antesala del desastre. El minimalismo ya no es una propuesta estética renovadora, sino un signo de los tiempos, de unos tiempos en los que el nihilismo nos enfrenta a unos problemas presentes de enorme envergadura sin convicciones ilusionantes: desprendernos de todas las creencias pasadas no puede seguir funcionando como un recurso progresista. El cubo blanco no es solo el escenario predominante de la institución arte, sino la forma prevalente en la ciudad: omnipresente en la arquitectura y señal de estatus, nos remite a la frialdad de la razón técnica y al desprecio de los saberes adaptados al medio. Parece necesario inyectar temperatura a su frialdad, aún más tras la pandemia.

Por ello recurro al registro de lo Povera, que anticipa un futuro en el que la felicidad no podrá vincularse a la acumulación material de “naderías” seductoras; y al ready-made, como alegoría de la necesidad de reciclar las ideas de la modernidad para redefinir el progreso. Inevitablemente, nos movemos en el registro post-pop: todas las imágenes son de segunda mano, imágenes de imágenes, sin referente “natural”, y es imposible establecer diferencias jerárquicas entre lo alto y lo bajo. Lo cutre, lo ordinario, lo vulgar, no solo resulta indisociable de la alta cultura, sino que es el espacio que nos permite incidir en los criterios del gusto de nuestros hábitos. Las redes sociales permiten que todo tipo de información coexista simultáneamente en “formatos expositivos” accesibles a todo el mundo. Nuevas formas de expresión culturales y artísticas, como los memes, encarnan esa dimensión posproductiva del arte actual. “Somos la suma

de nuestras influencias” (KLEON, 2020: 11), el artista tiene que construir su obra y formalizar su disposición en relación al contexto y, como explica Austin Kleon en *Roba como un artista: Las 10 cosas que nadie te ha dicho acerca de ser creativo*, es inevitable recurrir a estilos anteriores para determinar quiénes somos. El reciclaje conceptual se contrapone al arte modernista, de las “novedades” y las “originalidades”, que era eminentemente disciplinar (pintura, escultura...), ahora, el arte transdisciplinar lo aprovecha todo y lo incorpora al espacio de disciplinas artísticas, no pretende perfeccionar un estilo o técnica reconocible, sino aprovechar todos los recursos para un interés social que se expanda por las mentes de manera viral.

Al igual que los genes se propagan en un acervo génico al saltar de un cuerpo a otro mediante los espermatozoides o los óvulos, así los memes se propagan en el acervo de memes al saltar de un cerebro a otro mediante un proceso que, considerado en su sentido más amplio, puede llamarse de imitación. (DAWKINS, SUAREZ Y ALONSO, 2009: 212)

Las ideas, patrones de comportamiento, etc. que se hospedan en los hábitos de los individuos, a través de la educación y por imitación, van saltando de una mente a otra, logrando que los comportamientos o ideas sean replicados. Lo más probable es que ese retorno al acervo comunitario para adquirir recursos sea algo innato de nuestra especie. Tal y como propone Austin Kleon, “así como tienes una genealogía familiar, tienes una genealogía de ideas. De plano no puedes escoger a tu familia, pero sí a tus maestros y amigos, la música que escuchas, los libros que lees y las películas que ves” (KLEON, 2020: 11). Estamos inevitablemente influenciados por lo que nos precede, pero tampoco nos determina, el grado de libertad depende de nuestra capacidad de selección y opinión, y eso es lo que hoy nos permite seguir haciendo arte.



Serie *Barricadas*
Libretas, carpetas y libros
Medidas variables
2020

Bosques inversos
Hojas y madera
Medidas variables
2020





Serie Hecha la trampa
Maletín, libros, lencería, palo y cuerda
Medidas variables
2020





Serie *Echar una mano*
Guantes, madera, hacha y tierra
50 x 50 x 50 cm. aprox.
40 x 20 cm. aprox.
2020





Serie *Recontextualizaciones*, Sin título
Madera, cajas de plástico, cadena de
bicicleta oxidada , macetas y pieza de
generador eléctrico
Medidas variables
2020









Serie Parecidos razonables
Tela, metal e hilo
Medidas variables
2020





Laberintos de papel
Tela, cuerdas y pinzas
Medidas variables
2020



La casa del cocodrilo
Colchoneta hinchable, plástico y asfalto líquido
220 x 95 cm.
2020

3. La sencillez imperfecta y tosca

26

El recurso a elementos pobres, antiguos, gastados, dispuestos en una relación aparentemente caótica y simplista nos acerca al fenómeno de lo cutre. Trato de dignificar el término y recalcar su presencia en nuestras vidas, en la televisión, la publicidad, el ocio, la música, el cine, los productos de consumo, las decisiones de gobiernos, los procesos burocráticos, el arte... Como plantea Alberto Olmos en su libro *Vidas baratas*. Elogio de lo cutre, donde realiza un análisis sobre lo cutre y las circunstancias que dan lugar a ello.

Lo cutre necesita un contexto de bonanza para manifestarse, pues no se puede ser cutre si todo un país es cutre y todas las vidas que te rodean son igualmente cutres y nadie puede optar por el cutrerío frente al gusto convencional de su tiempo... Lo cutre es el desprecio por la buena vida según la entienden los spots publicitarios. (Olmos, 2021: 35-36)

Para el autor, lo cutre puede vincularse a comportamientos tan sostenibles como gastar menos de lo que podemos, usar productos que están destinados a desaparecer, humildes, baratos, prestados, gastados... su escasa consideración es derivada de opiniones interesadas, o de modas que promueven lo hípster o cool. Podría pues considerarse un método de rebelión, o, según mi interpretación, también una forma de adaptación.

Una de las historias incorporadas en la obra hace referencia a una conversación, en Barcelona, con un amigo al que había ido a visitar el



Naturezas portátiles
Tierra, tuppens y plantas
Medidas variables
2020

autor y el cual afirmaba haber encontrado su lugar en el mundo. Ante las preguntas del escritor, el excéntrico amigo esgrimió su agrado por lo cutre para justificar el estado de su casa. Este aprecio a lo cutre también podría traducirse en la aceptación de las circunstancias y la “ternura” o “simpatía” hacia el mundo, al mismo tiempo que en la empatía que genera el individuo que busca una solución inteligente, aun sin ser la más elegante, o que, simplemente, muestra sus limitaciones. El amigo comprendía que, en sus circunstancias, destinar su esfuerzo al empleo era más necesario que poseer una casa lujosa y tenerla adecuada.

El empleo en la modernidad conlleva una constante formación y adaptación a las circunstancias que consume el tiempo y energías del individuo. Como afirma Zygmunt Bauman en su libro *Modernidad Líquida*, las esperanzas de futuro se esfuman, el sujeto ha de ser dinámico, multifuncional, con capacidad de adaptación al cambio. Las relaciones entre individuos se tornan inestables y frágiles con el fin de evitar el compromiso y el “otro”, el desconocido, es visto como enemigo al no poder prever sus intenciones y su moral. Esta situación genera precariedad, y provoca incertidumbre. Sin embargo, esta realidad cutre, se enmascara con una apariencia de brillante limpieza y superficial bienestar.

Lo cutre, en este proyecto, trata de invertir esta relación de desorden vital y glamur aparente a través de la opción consciente por –como comenta Olmos– la sencillez, lo barato y el conformismo. Opuesta también al discurrir frenético y a la simultaneidad de acontecimientos fomentada por la tecnología, que imponen al individuo el compromiso de mantenerse en una constante adaptación a la demanda y lo empujan a tentar ansiosamente a la suerte en el intento de lograr sus objetivos. Alberto Olmos también considera normal que los artistas pasen por periodos cutres o sean la viva muestra de ello, pues:

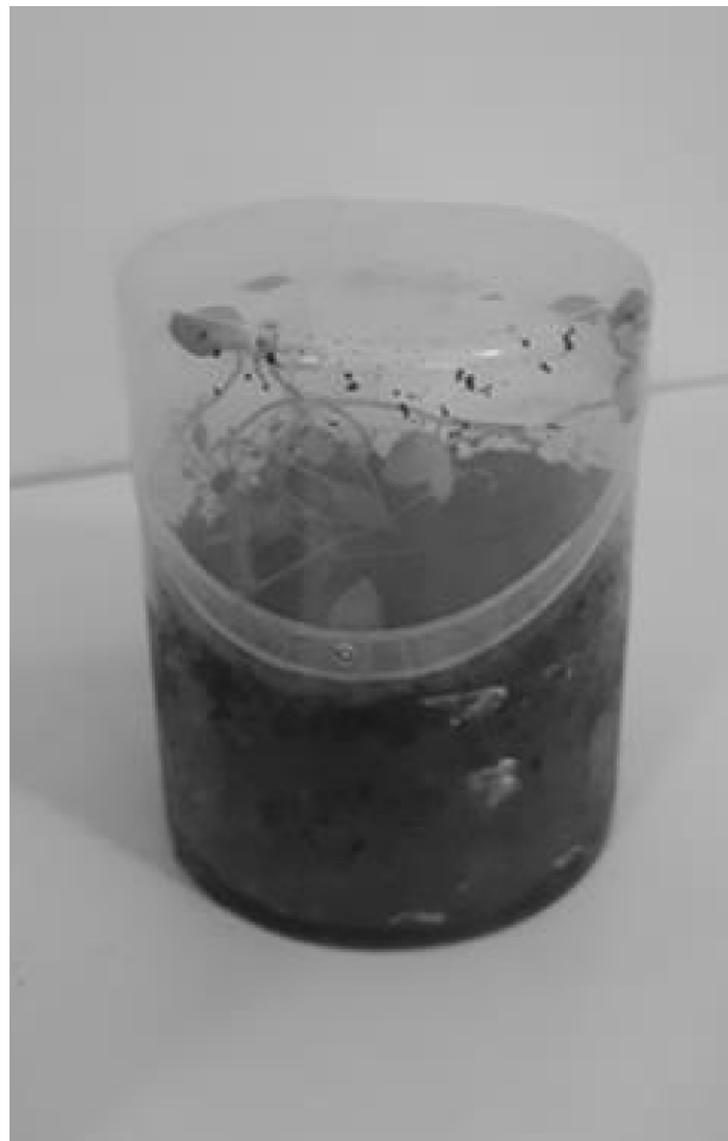
El artista, sobre todo si no es rico, vive en la borrachera de su vocación. Nada le importa salvo escribir, pintar o componer. Por tanto, todo lo material le estorba. Una factura es lo que más estorba a un artista. No por pagarla, sino por tener que pagarla, ir a un sitio, cumplir con unos plazos. (Olmos, 2021: 224)

Este hecho, según el autor, da lugar a que el artista poco a poco renuncie a todos los condicionantes que postergan su trabajo, como las tareas del hogar o burocráticas, con el fin de dedicarle plenamente el tiempo a su vocación. A esa cutrez, siempre según Olmos, se le podría denominar “bohemia”.

La bohemia es la cutrez ilustrada, dignificada por un sueño. Una persona cutre suele ser perdonada si dice que está creando, que su cutrez es, en cierto sentido, provisional. Hasta que llegue el éxito. Pero el éxito no llega casi nunca, y así la vida cutre acaba revelándose como una forma aquilatada –quizá hasta superior– de ser artista. (Olmos, 2021: 226)

Incluso logrando el éxito, la cutrez es añorada: el autor aporta variados ejemplos de artistas o simples personas que han alcanzado un estándar social elevado y, sin embargo, regresan al modo de vida que en el libro se propone como cutre: yendo a lugares de bajo estándar, usando transporte público, ropa vieja, artículos pasados de moda que ya no cumplen función alguna... Defiende que dicha añoranza supone un intento de retorno a un punto de menor corrupción. Y es que este modo de vida o filosofía, noción o percepción o decisión, como afirma al final del libro “siempre ahorra, es ecologista sin militancia, es anticapitalista sin hipocresía.” (Olmos, 2021: 294)













Cortes i
Papel e hilo
200 x 200 cm. aprox.
2020



Cortes ii
Mesa de cristal, medi-
camentos, cafeína, cal y
azúcar
50 x 50 x 70 cm.
2020



Opera de los árboles
Altavoz, madera, aluminio y metal
60 x 30 cm.
2020
[Enlace del video](#)



La esquina

Madera, cortina plástica, nido, alambre,
aluminio , plástico y cuerda

200 x 50 x 50 cm.

2020



AHORA QUE YA TENEMOS EL DINERO
YA PODEMOS HACER ARTE

OH, DÉJAME QUE TE CUENTE LA HISTORIA DEL DINERO, O MÁS BIEN MÍA CON EL DINERO, SI
MÍA SIN EL DINERO. Y COMO HA ESTADO DETRÁS DE MÍ TODA LA VIDA; Y COMO HA ESTADO
SIENDO LO ÚNICO QUE HABÍA ALLÍ, UN MONTÓN DE GENTE MOVIDA POR UN MISMO INTERÉS

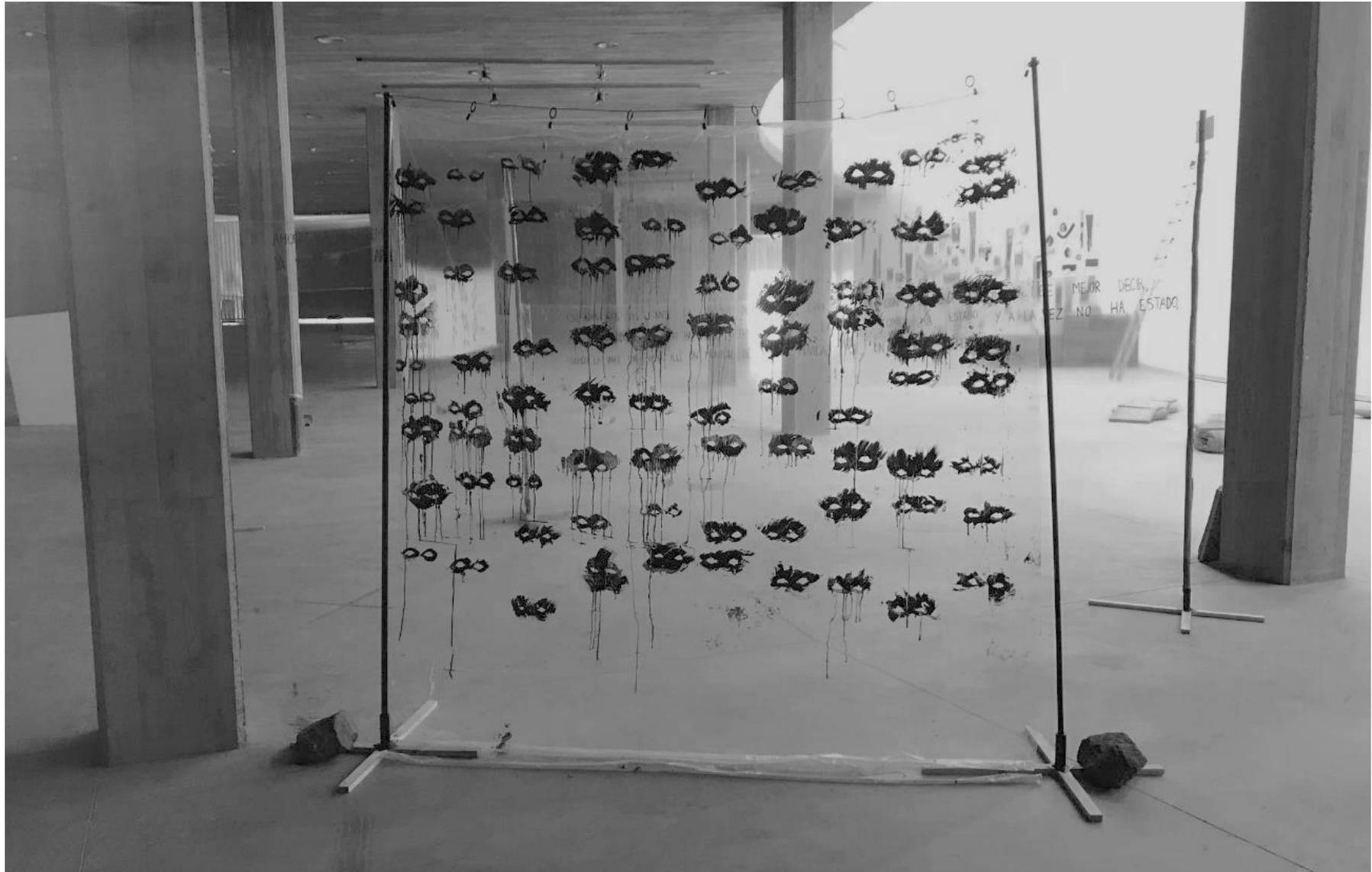
DECR,
HA ESTADO

Dispositivo para mirarnos

Cañas, madera, metal y
plástico

211 x 160 cm. aprox.

2021





Dispositivo para acercarse. Verificando datos
Mesa, lámpara, marco y fotografía
96 x 49 cm. aprox.
2021









Lo que está en el aire
Plástico de burbujas,
madera y cuerda
200 cm.
2022

4. La reutilización y el impacto del artista

La adecuación a las circunstancias es un tema recurrente en mi trabajo. Como comentamos, hace referencia a una circunstancia histórica: los efectos de la pandemia, tanto en el arte, como en la vida. Pero bien podría trascender esta coyuntura. No en vano, la diferencia entre un modo de vida sostenible y otro insostenible es que el primero adapta los modos de vida al entorno y el segundo el entorno a los modos de vida.

El movimiento ecologista tiene que impulsar una revolución cultural insólita. Lujosa pobreza podría ser su nombre en clave: austeridad energética y material como prerrequisito para experimentar nuevas formas de abundancia políticamente ilusionantes... Que vuelva la idea de felicidad hegemónica compatible con el retorno de la naturaleza, entendida esta como la necesidad de respetar las condiciones de autoorganización de nuestra biosfera y sus límites. (MORA PENROSE, 2020: 29)

La necesidad de reconceptuar la realidad es urgente. Muy probablemente, lo nuevo esté perfectamente prefigurado en formas de vida precedentes, más sostenibles, más adaptadas. El paradigma modernista de la novedad y la originalidad habrá pues de reconsiderarse: lo nuevo está contenido en las condiciones de posibilidad de lo antiguo, y lo original, probablemente, consista en no seguir las pautas que lo promocionan. Esta tarea, eminentemente simbólica, excede con mucho los límites de lo estético. Y, sin embargo, la estética puede jugar un papel de gran importancia en esta imprescindible transformación de las mentalidades,

máxime en un mundo en el que el reconocimiento de los hábitos sociales se produce en el terreno de la imagen. Por supuesto, estos cambios no pueden limitarse exclusivamente al ámbito del arte, muchas otras áreas de la vida han de ser modificadas a fin de lograr un modelo de bienestar sostenible. Pero no es despreciable el capital simbólico de lo artístico, su capacidad de permear sus premisas a otros ámbitos de la vida. En todo caso, parece evidente que, incluso no ya en términos políticos sino exclusivamente formales, el arte debería incorporar procedimientos –y no temas– que alteraran la reputación de lo cutre en una sociedad que liga la consideración con el despilfarro. No es infrecuente contemplar obras con mensajes políticamente correctos realizadas siguiendo protocolos o exhibidas a través de canales que refuerzan el estado de cosas que dicen criticar: que gastan enormes cantidades de dinero, despliegan ostentosos medios, se difunden por entornos sociales y mecanismos institucionales que deberían gozar de una dudosa reputación... En este contexto, lo cutre no trata más que de generar una “vocación” refractaria a participar en esos estándares sociales “elevados”, que sienta una insuperable añoranza por retornar a “un punto de menor corrupción” y que trate de extenderla al imaginario social. En ese punto, el arte, curiosamente, alcanzaría un alto grado de autonomía perfectamente compatible con una función social relevante.

El arte necesita circuitos institucionales, no lo es “por naturaleza”, “depende de una serie de razones”, pero estas no requieren museos inte-

grados en las industrias del espectáculo, ni presupuestos desorbitados, ni compradores acaudalados, ni generar patrimonio. Basta con realizar acciones simbólicas de alcance doméstico –es decir, que hagan referencia al hábitat cotidiano– que inviten a la reflexión, y no solo por sus “contenidos”, sino por sus modos alternativos de proceder. Sin imposiciones conceptuales, seduciendo con sus modos de hacer, el arte, como afirmaba Deleuze, derriba las fronteras del imaginario y permite que se expanda.

El arte [...] es un escape al paradigma de la información que en tanto informa ordena, impone, acomoda. El arte puede infiltrarse en la lógica de la información que circunscribe el espacio de aparición de los cuerpos mostrando una aparente ubicuidad de éstos, una aparente libertad y fluidez mientras que en realidad los mismos se encuentran rígidamente maniatados. Puede penetrar y corroer la lógica por la cual los individuos se convierten en individuos y las masas en bancos de datos que se compran y venden. El arte crea afectos y perceptos y huye del orden, da lugar a vacuolas de no comunicación, a-informáticas que desarmonizan y desquician la circulación de las palabras de orden” (DI FILIPPO, 2012: 53)

A través del arte, se puede fomentar el pensamiento sostenibilista. Pero no se trata de “educar” al espectador, desde la superioridad intelectual, sino de despertar su vocación cutre, de alentar su desapego por las formas del gusto que fomentan y legitiman los comportamientos insostenibles, a menudo, tan arraigados en los protocolos del arte.

El conocimiento moral (o de otra clase) que una obra de arte puede incorporar y transmitir no es “descubierto” por ella, sino que, incluso, se presupone en el espectador. (RAQUEJO, 2015: 200)

De otro modo, sería difícil que pudiese ser comprendida. El arte sostenible no tiene una finalidad ilustrativa, ni un contenido ecologista o políticamente correcto. Sin embargo, reincide constantemente en la idea de promover un cambio en las formas. Pero no en las formas superficiales del objeto, sino en las formas de hacerlo, de concebirlo, de distribuirlo. Mis obras no han sido concebidas para el museo, ni para el mercado, se exponen en cualquier espacio disponible –como en su momento lo fue

mi casa– y no reclaman un estatuto privilegiado: tras ponerse en acto, se desmontan y devuelven sus materiales a su función primigenia, ordinaria. Este paradigma no es nuevo, de hecho, recupera el concepto más antiguo del arte no como conjunto de objetos característicos sino como forma, especialmente atenta, de acometer los actos. El arte se convierte así en una actividad vocacional alejada del utilitarismo, pero especialmente útil para desvincular el deseo del consumo compulsivo o la competitividad malsana, una actividad cutre que pretende poner en valor esa disposición desafecta a las actitudes que convierten nuestros hábitos en insostenibles.

Nuestra capacidad de sobreponernos a las dificultades es natural, surge de la decisión y el deseo de conseguir lo propuesto, y se ha puesto de manifiesto en los momentos más complicados por los que ha atravesado la sociedad, en los que ha sido capaz de sobreponerse a todo tipo de adversidades. No obstante, con no poca frecuencia, esta resiliencia ha sido utilizada con fines, políticos, mercantiles o represivos espurios, para inducir a la superación en un contexto de competitividad. Considero que el área del arte es recuperar esos impulsos vocacionales que son naturales en lo humano y orientarlos hacia objetivos opuesto a los de la razón funcionalista, que hoy ha colonizado el mundo de la vida.

Un cambio que, como proponen Carmen Blasco y Angela Souto, autoras del capítulo “Proyectos efímeros para la mejora de lugares degradados en la escena urbana de Madrid” del libro *Arte y ecología* implica “un modelo de intervención (...) contemporáneo; alternativo, versátil, participativo e interactivo con la ciudadanía, económico, sostenible, que cambiaría la percepción y los usos habituales del espacio público urbano, sea cual sea su escala y su carácter” (BLASCO Y SOUTO, 2015: 336). Nada original, ni novedoso, ni desconocido para el espectador que, sin embargo, hoy solo se puede practicar a través del distanciamiento de las imposiciones de paradigma de la producción y el consumo, de la capacidad de autorreflexión sobre la verdadera motivación que impulsa la acción del individuo, diferenciando entre lo que se hace por rentabilidad y lo que se hace de forma ética.



El ayunador
Vídeo performance
2022
[Enlace del vídeo](#)



La manzana podrida

Vídeo performance

2022

[Enlace al vídeo](#)



La mafia de Schrodinger

Vídeo performance

2022

[Enlace al vídeo](#)



Relatos sobre el encierro
Vídeo performance
2022
[Enlace del vídeo](#)

BIBLIOGRAFÍA

- ARANDA DEL SOLAR, J. (2009). "El ready made y la ruptura de la noción de arte del Modernismo". *Estudios de Filosofía*, 7: 27-43. Recuperado a partir de: <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/estudiosdefilosofia/article/view/1086>
- BAUMAN, Zygmunt y ROSEMBERG, Mirta (2020). *Modernidad Líquida*. Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México.
- DANTO, Arthur (2002). *La transfiguración del lugar común. Una filosofía del arte*. Paidós, Barcelona.
- DAWKINS, Richard, SUAREZ, J. R., & ALONSO, J. T. (2009). *El gen egoísta / The Selfish Gene: Las bases biológicas de nuestra conducta / The Biological Basis of Our Behavior. Ciencia / Science* (12 Tra ed.). Salvat, Barcelona.
- DI FILIPPO, Marilé (2012). "Arte y resistencia política en (y a) las sociedades de control: una fuga a través de Deleuze". *Aisthesis*, 51: 35-56. Recuperado a partir de: <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-71812012000100003>
- KLEON, Austin (2020). *Roba como un artista: las 10 cosas que nadie te ha dicho acerca de ser creativo / Steal Like an Artist: 10 Things Nobody Told You about Being Creative*. Aguilar, Madrid.
- KRAUS, Rosalind (1996). *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*. Alianza Editorial, Madrid.
- MACHISTE, Yeraldine (2022). "El uso de materiales cotidianos en el Arte Povera". *Moove Magazine*. Recuperado a partir de: <https://moovemag.com/2022/05/el-uso-de-materiales-cotidianos-en-el-arte-povera/>
- MORA PENROSE, Zeley (2020) *Resistir en tiempos de pandemia*. Relatos sanadores. Kushe, Coihueco.
- OLMOS, Alberto (2021). *Vidas baratas. Elogio de lo cutre*. Harper Collins Ibérica, Madrid.
- RAQUEJO GRADO, Tonia y PARREÑO VELASCO, José María (2015). *Arte y ecología*. UNED, Madrid.
- TEIXIDÓ, E. A. I. (2017). "Del 'arte povera' a la pedagogía póvera: el arte de trasmudar lo efímero en intensidad". *Historia y memoria de la educación*, 5: 191–216. Recuperado a partir de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5900916>
- WANG, Chong-qing, WANG, Hui, FU, Jian-gang, y LIU, You-nian (2015). "Flotation separation of waste plastics for recycling—A review. *Waste Management*, Volume 41: 28–38. Recuperado a partir de: <https://doi.org/10.1016/j.wasman.2015.03.027>

60



Universidad
de La Laguna