Bestiarios contemporáneos

Lejos de constituir una tendencia aislada o una simple práctica de reutilización creativa de residuos, el denominado trash art se inserta dentro de una genealogía compleja vinculada a la resignificación de los objetos cotidianos, la crítica a la sociedad de consumo y la exploración de nuevas materialidades (Bürger, 1987; Foster, 1996; Marchán Fiz, 2009). Encontramos esta incorporación del objeto encontrado al espacio artístico en uno de sus momentos fundacionales con los ready-made de Marcel Duchamp, quien desplazó radicalmente la noción tradicional de obra de arte al convertir objetos industriales y cotidianos en arte mediante un simple gesto de selección y recontextualización (Duchamp, 1975). A partir de entonces, la cultura material contemporánea va a infiltrarse progresivamente en las prácticas artísticas de vanguardia, desdibujando líneas decimonónicas que distinguían entre arte elevado, producción industrial y vida cotidiana (Bürger, 1987). Esa línea de trabajo artístico será posteriormente ampliada por movimientos y artistas que van a incorporar desechos, fragmentos y materiales no nobles como parte central de sus procesos creativos. Las prácticas como el assemblage, el junk art norteamericano o determinadas experiencias del Arte Póvera introdujeron una nueva sensibilidad hacia los restos materiales de la modernidad industrial (Lucie-Smith, 2003; Marchán Fiz, 2009). Artistas como el suizo Jean Tinguely desarrollarán esculturas construidas a partir de mecanismos reciclados y objetos encontrados (Tinguely, 1991), mientras que otros comenzarán a explorar el potencial simbólico, político y poético del residuo. Si durante buena parte del siglo XX el objeto encontrado funcionaba principalmente como cuestionamiento de las categorías artísticas o como exploración formal de nuevas materialidades, en las últimas décadas a esta parte el uso de residuos incorpora además una dimensión ecológica explícita (Gablik, 1991; Weintraub, 2012). La basura deja de ser únicamente materia estética para

convertirse en evidencia física de las dinámicas de hiperconsumo, obsolescencia acelerada y agotamiento medioambiental características del capitalismo contemporáneo (Lippard, 1997).

Así, el trash art contemporáneo viene a introducir una inflexión específica respecto a aquellas experiencias históricas. Veremos que algunas de las referencias más significativas en el contexto internacional han desarrollado una poética del residuo vinculada a la representación animal y al imaginario híbrido. Un ejemplo más conocido es el trabajo del artista portugués Bordalo II, quien se ha convertido en una figura especialmente relevante mediante la creación de esculturas zoomórficas monumentales realizadas con plásticos, chatarra y restos industriales recuperados del entorno urbano (Bordalo II, s. f.). Sus animales construidos a partir de basura funcionan simultáneamente como denuncia ecológica y como metáfora visual de la fragilidad ambiental contemporánea. Existe en estas obras, además, una inversión simbólica particularmente significativa: Aquello que amenaza el ecosistema se transforma formalmente en representación de la propia naturaleza amenazada. De manera similar, el artista alemán HA Schult desarrolla desde finales del siglo XX proyectos emblemáticos como Trash People, que son conjuntos de figuras humanas realizadas íntegramente con residuos industriales y urbanos instaladas en espacios públicos y monumentales de diferentes ciudades del mundo (Schult, s. f.). En este caso, el desecho se convierte en representación literal de la sociedad de consumo globalizada, estableciendo una identificación directa entre acumulación de basura y construcción contemporánea de la identidad colectiva. También resulta especialmente pertinente la referencia al artista japonés Tadashi Kawamata, cuya producción ha explorado durante décadas el uso de materiales reutilizados, estructuras efímeras y procesos colaborativos de construcción (Von Moos, 2014). Más allá de la reutilización material en sentido estricto, la obra de Kawamata introduce una dimensión

procesual y comunitaria que conecta directamente con numerosas prácticas actuales desarrolladas en contextos educativos y participativos. Sus intervenciones, realizadas frecuentemente con materiales encontrados en los propios lugares de exhibición, desdibujan las fronteras entre arquitectura, instalación, pedagogía y acción colectiva (Krauss, 1979).

Ya en el contexto español, encontramos que iniciativas como Drap-Art han desempeñado un papel fundamental en la consolidación de prácticas artísticas vinculadas al reciclaje y la sostenibilidad desde finales de los años noventa (Drap-Art, s. f.). A través de exposiciones, festivales y proyectos comunitarios, Drap-Art contribuyó a legitimar el uso del residuo como lenguaje artístico contemporáneo y a conectar las preocupaciones ecológicas con nuevas formas de producción cultural participativa.

Mudéjar y Trash Art

Más allá de estas genealogías internacionales del reciclaje artístico y del eco-art que presenta este artículo, algunos proyectos recientes desarrollados en el ámbito universitario español introducen un elemento diferencial especialmente relevante: el diálogo entre sostenibilidad contemporánea y patrimonio histórico. Es en este contexto donde se sitúan las iniciativas impulsadas desde la Universidad de Zaragoza y la Universidade do Porto en torno a las exposiciones Trash + Animales fantásticos y dónde encontrarlos y Belleza y devoción en cada detalle (Universidad de Zaragoza & Universidade do Porto, 2025a, 2025b), donde la reutilización de residuos se articula mediante referencias explícitas al imaginario medieval, al arte mudéjar y a la iconografía religiosa. Las criaturas híbridas, bestiarios y composiciones ornamentales presentes en estas obras remiten directamente a las

tradiciones visuales medievales, particularmente a la techumbre mudéjar de la Catedral de Teruel y a los repertorios simbólicos asociados a los bestiarios históricos (Borrás Gualis, 1999). Dichas referencias aparecen reconstruidas mediante plásticos, tapones, latas, bolsas y materiales desechados procedentes de la cultura contemporánea de consumo. El resultado produce un resultado especialmente fértil, pues frente a la permanencia histórica del patrimonio medieval, las obras trabajan con materiales asociados precisamente a la fugacidad, la obsolescencia y el descarte inmediato del capitalismo. Así, esta inversión simbólica convierte el residuo contemporáneo en superficie de memoria cultural, siendo los plásticos y materiales industriales los que sustituyen a las antiguas teselas y los mosaicos ornamentales, generando nuevas formas de iconografía híbrida entre tradición y contemporaneidad (Ramírez, 1990). La basura deja de ser únicamente resto material para convertirse en archivo visual del presente, revelando simultáneamente hábitos de consumo, procesos industriales y posibilidades de transformación estética.



Imagen 1. Extraña ave con el pico abierto y ala izquierda extendida, 2025. Teresa Almeida. Telas, metal y hojas secas sobre cartón. 60 x 120 x 2 cm. Fotografía: X. Urrios.

Es por esto que el trash art desarrollado en torno a estos proyectos universitarios no puede entenderse únicamente como una práctica ecológica o pedagógica, sino que se trata también de una reflexión sobre la circulación histórica de las imágenes, sobre la persistencia de determinadas formas simbólicas y sobre la capacidad del arte contemporáneo para reactivar imaginarios patrimoniales mediante materiales radicalmente contemporáneos (Prieto, Hernando, & Ruiz, 2025). Entre el bestiario medieval y el residuo plástico, entre la ornamentación mudéjar y la acumulación industrial, emerge así un lenguaje visual híbrido donde sostenibilidad, memoria y creación colectiva convergen en una misma operación estética y cultural.

La reutilización de residuos como materia artística ha dejado de ser hace tiempo una práctica marginal dentro del arte contemporáneo. Sin embargo, pocos proyectos consiguen integrar con tanta naturalidad investigación patrimonial, pedagogía universitaria, creación colectiva y conciencia ecológica como el desarrollado entre Teruel, Zaragoza y Oporto en torno al denominado trash art. Lo que comenzó en 2019 como una experiencia experimental vinculada a la reutilización de materiales desechados ha terminado configurando una de las propuestas colaborativas más singulares surgidas en el ámbito universitario aragonés reciente. Las exposiciones Trash + Animales fantásticos y dónde encontrarlos y Belleza y devoción en cada detalle muestran el alcance de un proyecto internacional impulsado desde la Universidad de Zaragoza y la Universidade do Porto, con la participación de alumnado, profesorado y artistas vinculados a distintas disciplinas (Universidad de Zaragoza & Universidade do Porto, 2025a, 2025b). A través de esculturas, instalaciones y piezas murales construidas con plásticos, tapones, latas, fragmentos de CD y otros residuos cotidianos, el proyecto articula una reflexión simultánea sobre el patrimonio histórico y la sostenibilidad

contemporánea.



Imagen 2. Dragón con cabeza de hombre barbado, 2025. José Prieto Martín. Metales, telas, cartón y serrín sobre madera. 60 x 120 x 2 cm. Fotografía: Xavier Urrios.

La exposición presentada en el Museo de Arte Sacro de Teruel bajo el título Belleza y devoción en cada detalle incidía particularmente en la reinterpretación del arte religioso (Universidad de Zaragoza & Universidade do Porto, 2025a). En este caso, la reutilización de residuos dialogaba con retablos, iconografías y elementos ornamentales vinculados a la tradición sacra, desplazando la noción de "devoción" hacia una lectura contemporánea asociada también al cuidado material y medioambiental. El proyecto establecía así un puente entre patrimonio histórico y crisis ecológica actual sin caer en discursos ilustrativos o moralizantes.

Por otra parte, Trash + Animales fantásticos y dónde encontrarlos, expuesta en la Abbaye médiévale de Lagrasse (Francia, mayo de 2025); ARTESALA. Edifico de Bellas Artes de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de Teruel (octubre-noviembre de 2025); Facultad de Ciencias Humanas y de la

Educación de Huesca (febrero de 2026), en la Escuela de Ingeniería y Arquitectura de Zaragoza (marzo de 2026) y posteriormente en la Facultad de Filosofía y Letras (abril de 2026), desarrollaba una dimensión más vinculada al bestiario fantástico y a la instalación escultórica (Universidad de Zaragoza & Universidade do Porto, 2025b). Las piezas de gran formato —jabalíes, aves o criaturas híbridas— evidencian un importante trabajo colectivo y una investigación material sostenida durante varios cursos académicos.



Imagen 3. Panorámica de la exposición en la Sala de Filosofía y Letras de Zaragoza, 2026. Fotografía: V. Ruiz.

Ese componente pedagógico constituye uno de los elementos centrales del proyecto. Lejos de entenderse como una mera práctica docente, la iniciativa ha generado un ecosistema real de producción artística interuniversitaria en el que participan estudiantes de Bellas Artes, investigadores y artistas externos. La colaboración entre la Universidad de Zaragoza y la Universidade do Porto ha permitido además

ampliar el proyecto hacia un contexto ibérico compartido donde convergen patrimonio mudéjar, prácticas de reciclaje creativo y reflexión ecológica (Prieto et al., 2025). Siendo que la propuesta se sitúa en una línea de trabajo próxima a determinadas corrientes internacionales del arte sostenible y del eco-art (Gablik, 1991; Weintraub, 2012), ésta conserva una identidad propia muy ligada al contexto turolense. La presencia del imaginario mudéjar, la referencia constante a la techumbre de la Catedral de Teruel y la implicación del Centro de Estudios Mudéjares otorgan al proyecto una dimensión territorial poco habitual dentro de las prácticas contemporáneas de reciclaje artístico. También resulta significativa la manera en que estas obras cuestionan las jerarquías tradicionales entre arte elevado y cultura material cotidiana. El residuo doméstico deja de ser únicamente resto o contaminación para convertirse en lenguaje plástico.



Imagen 4. Cartel de la exposición en la Faculdade de Belas Artes. Universidade do Porto. Diseño: S. Hernández.

Tapones, bolsas, latas y fragmentos industriales funcionan como unidades cromáticas equivalentes a teselas, pinceladas o módulos escultóricos (Ramírez, 1990). La basura se transforma así en archivo visual de los hábitos de consumo contemporáneos.

En un momento en el que numerosos discursos institucionales sobre sostenibilidad tienden a la abstracción o a la retórica vacía, este proyecto introduce una dimensión tangible y procesual. No se limita a representar la preocupación ecológica: trabaja físicamente con sus consecuencias materiales. Y lo hace, además, desde una lógica colaborativa que conecta universidad, territorio, patrimonio y creación contemporánea.

Quizá ahí resida una de sus mayores virtudes: en demostrar que el reciclaje artístico puede ir mucho más allá de la denuncia ambiental o de la simple reutilización estética de objetos encontrados. En estas piezas, el residuo no es únicamente materia recuperada; es también memoria cultural, superficie simbólica y herramienta pedagógica. Entre el mudéjar y el trash art, entre la devoción medieval y el consumo contemporáneo, emerge un lenguaje híbrido capaz de convertir los restos del presente en imaginarios posibles para el futuro (Prieto et al., 2025). El proyecto ha contado además con la participación de investigadores, docentes y creadores procedentes de distintos ámbitos de la producción artística y patrimonial contemporánea, generando un espacio de trabajo colectivo donde convergen experimentación material, pedagogía y reflexión visual. Los artistas José Prieto y Vega Ruiz han consolidado una metodología interdisciplinar basada en la

reutilización de residuos, la reinterpretación iconográfica y el diálogo entre arte contemporáneo y patrimonio histórico. Junto a ellos, el historiador del arte y profesor Pedro Luis Hernando ha participado en el desarrollo teórico y contextual del proyecto, reforzando su dimensión patrimonial y académica y la profesora Teresa Almeida de la Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Lejos de plantearse como una producción individual cerrada, la iniciativa se configura así, como un laboratorio colaborativo donde alumnado, artistas y profesorado participan activamente en procesos de creación compartida vinculados tanto a la sostenibilidad como a la investigación visual contemporánea. Este proyecto, además, está vinculado con la Red Iberoamericana de Investigación en Arte, Memoria y Sustentabilidade Ambiental [ArteM(y)SA] que está integrada por profesores/as de Universidades Públicas de 10 países iberoamericanos, cuyo interés común es potenciar iniciativas de cooperación científica en torno a las artes, las humanidades, el patrimonio, la tecnología y el medio ambiente.