

De lo orgánico en el arte a la tendencia *upcycling*. Dos artistas de Jaén (España)¹

THE UPCYCLING TREND. TWO ARTISTS FROM JAÉN (SPAIN)

Laura Luque-Rodrigo*
Carmen Moral-Ruiz**

Resumen: Se presenta una reflexión sobre la tendencia a incluir lo orgánico en el arte y cómo corrientes estéticas como el *land art* han evolucionado hacia formas que pretenden concienciar sobre los problemas medioambientales a los que se enfrenta la sociedad actual. Se parte de esos conceptos para llegar al análisis del *upcycling* y su aplicación no solo a la moda sino también al diseño y la artesanía. Se retoma el caso de dos autores de Jaén, Nati Rodríguez y Antonio Martínez, desde lo conceptual y estético a lo material, dado el reto que supone para la historia del arte, la gestión patrimonial y la conservación-restauración el enfrentarse a estos nuevos materiales.

Palabras clave: *upcycling*; diseño industrial y de producto; objetivos de desarrollo sostenible; medioambiente; materiales artísticos

Abstract: This text presents a reflection on the tendency to include the organic in art and how artistic currents such as *Land Art* have evolved towards artistic forms that aim, at the very least, to raise awareness of the environmental problems facing today's society. But, above all, we want to start from these concepts to arrive at the *upcycling* trend and how it is beginning to be applied not only to fashion but also to design and craftsmanship. We analyse the case of two authors from Jaén, Nati Rodríguez and Antonio Martínez, from the conceptual and aesthetic to the material, given the challenge that facing these new materials represents for the history of art, heritage management and conservation-restoration.

Keywords: *Upcycling*; industrial and product design; SDGs; environment; art materials

* Universidad de Jaén, España
** Universidad de Sevilla, España
Correo-e: lluque@ujaen.es
 <http://orcid.org/0003-0000-6948-2651>
Recibido: 4 de octubre de 2024
Aprobado: 20 de marzo de 2025



1 Este artículo surge a raíz del proyecto de investigación "4D. Hacia una historia del diseño de Jaén", financiado por el Instituto de Estudios Giennenses de la Diputación de Jaén, desarrollado en la Universidad de Jaén y cuyo IP es Ismael Amaro Martos.

INTRODUCCIÓN. LO ORGÁNICO EN EL ARTE

Lo orgánico siempre ha estado ligado al arte de una forma u otra, desde el uso de pigmentos naturales hasta las representaciones de la naturaleza. Sin embargo, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XX, no solo lo orgánico y lo efímero, sino el desecho, entraron a formar parte de diversas tendencias, lo que permitió el desarrollo de conceptos y estéticas que, en esta segunda década del siglo XXI, cobran otros significados e incorporan nuevas técnicas.

Posiblemente, uno de los primeros movimientos en este sentido es el *arte povera*, surgido en los años sesenta en Italia, el cual elige materiales pobres y de desecho para sus instalaciones como una forma de rechazo al consumismo. Su autor principal, Michelangelo Pistoletto, ha ido creando toda una iconografía con la que busca integrar al espectador en la obra mediante elementos como espejos. Así, lo hace partícipe de la idea de la instalación, que no es sino una crítica a la adquisición desmesurada de bienes, al tiempo que evidencia el desastre medioambiental y social que ya se vislumbraba en aquel momento. Su *Venus de los trapos* (1967) es una muestra de ello. Reconfigurada en 2018, la obra cuestiona también los cánones de belleza contemporáneos (Tate, 2025a). Piezas como esta mezclan la instalación con la *performance* o la pintura. El compromiso de Pistoletto se demuestra en producciones más actuales, con declaraciones tan sugerentes como “O el arte cambia el mundo o el mundo cambia el arte”, que entran dentro del llamado ‘activismo’² (Dantas, 2018).

Pistoletto no fue el único adscrito a este movimiento. Eva Hesse, en *Contingente* (1969), experimentó con materiales como fibra de vidrio, resina de poliéster y látex sobre tela de queso (Amoedo, 2025); mientras tanto, Lucio Fontana rasgaba sus cuadros como una negación de

la materialidad artística, y Pino Pascali diseñaba instalaciones con cuerdas naturales. Actualmente, aunque ya no exista como corriente, algunos creadores, como el brasileño Vik Muniz, continúan de cierta manera el legado del *arte povera*.

Esta crítica al capitalismo de finales de los años sesenta se enmarca en un contexto en el que triunfó el situacionismo, que adoptó postulados de autores como Guy Debord y la psicogeografía. También se plasmó en formas distintas de interpretar la ciudad, que ya se entendía como deshumanizada, y en una necesidad de llevar las piezas estéticas a las calles, lo que explica el desarrollo del arte urbano (Gracia Melero, 2021).

A España llegó en los años setenta Wolf Vostell, que en pleno paraje natural, en Malpartida (Cáceres), desarrolló instalaciones en el espacio abierto, como sus famosos coches recubiertos de bloques de hormigón que ya forman parte del paisaje. Y es que el *land art* es otra de las tendencias generadas en la década de los sesenta que se debe traer a colación. Si bien en sus inicios buscaba crear piezas absolutamente efímeras en sitios naturales con elementos que ya se encontraban en el entorno, fue evolucionando con rapidez y se introdujo en la galería.

METODOLOGÍA

Se ha aplicado una metodología heurística, empezando por la revisión bibliográfica y el análisis de obras artísticas, así como la entrevista personal a Nati Kabuki, Lina Lucena y Alfredo Zarazaga.

ARTIVISMO EN TORNO AL MEDIOAMBIENTE

La parte que más interesa al respecto del *land art* y el arte orgánico es cómo la tendencia ha mutado hacia unas formas artísticas que, aunque jueguen con el paisaje natural y lo orgánico,

2 Este neologismo combina las palabras ‘arte’ y ‘activismo’ para hacer referencia a formas estéticas que reivindican ciertas causas sociales (Art Madrid, 2020).

tienen un contenido que critica las políticas y los modos de vida actuales que están destruyendo el planeta.

En este sentido, incluso el arte locativo ha encontrado formas de mezclarse con la naturaleza. La pieza de Santiago Morilla, *Terraformación vegetal inmersiva* (2022), constituye una experiencia vivencial para el espectador, que pasa a ser un sujeto activo, pues con su movimiento activa el circuito que permite contemplar la obra, compuesta por un invernadero lleno de arbustos con una cinta de correr en medio y un video. Este tipo de trabajos muestra a los visitantes la importancia de sus acciones. Una propuesta similar es la de Isidro López Aparicio en la exposición *Germinal sin fin* (2022). Eugenio Ampudia, por su parte, presentó *Concierto para el bioceno* (2020), dirigido solo a plantas, en el Palau de la Música Catalana de Barcelona. A su vez, Fran Pérez Rus, en *Virtual Playground* (2021), expone un futuro donde el mundo vegetal ya solo existe virtualmente.

Todas estas obras hacen una crítica a cómo el ser humano está acabando con el entorno. Otras veces, ese cuestionamiento se aproxima a un *land art* más primigenio, como el *Puente para insectos, miriápodos, gastrópodos, lagartijas y mamíferos pequeños* (1992), de Jorge Barbi (2025); las derivas de Antonio Montesinos, en las que va recogiendo desechos para luego hacer instalaciones; y los trabajos en galería de Jorge Perianes, que desde el humor y lo orgánico examinan de forma muy potente las acciones humanas en torno al medio ambiente. La participación colectiva, o el retomar la tradición y las manufacturas naturales, huyendo de creaciones que generen nuevos residuos con materiales no biodegradables, es otra tendencia seguida por Lucía Loren, cuyas piezas monumentales se imbrican en el paisaje. En otros casos, los residuos se resignifican al darles una nueva utilidad, como los autoparques del colectivo Basurama, que permiten recuperar espacios urbanos para uso social. También se busca generar conciencia sobre problemáticas

concretas, como hace el colectivo Luzinterruptus, que reflexiona sobre la gran cantidad de plásticos producidos en las ciudades (Moral Ruiz y Luque Rodrigo, 2021).

El *land art* incluso se ha combinado con la ingeniería para lograr crear energías limpias y renovables sin causar un impacto negativo en el entorno, al tiempo que se generan espacios de socialización. Tal es el caso de Land Art Generator Initiative, que cada dos años conjunta los esfuerzos de la Convención Marco de las Naciones Unidas sobre el Cambio Climático (CMNUCC) y la organización internacional Julie's Bicycle (Luque Rodrigo, 2023).

Estas propuestas se enmarcan en el reto de alcanzar los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS), buena parte de los cuales tiene que ver precisamente con el cuidado medioambiental, como los ODS 3, 6, 7, 13, 14 y 15 (salud y bienestar, agua limpia y saneamiento, energía asequible y no contaminante, acción por el clima, vida submarina, y vida de ecosistemas terrestres). También se relacionan con el activismo, es decir, son obras artísticas que reivindican una problemática social global.

EL CONCEPTO DE *UPCYCLING* APLICADO AL ARTE Y AL DISEÑO DE PRODUCTO

Una idea fundamental de esta estética es que el arte no solo ayude a crear conciencia sobre la necesidad de no generar tantos residuos, sino que no los produzca, sobre todo aquellos que no son biodegradables.

El *upcycling* o suprarreciclaje³ se define como el proceso por el cual se reutilizan materiales de desecho para convertirlos en productos nuevos de mayor valor. Es precisamente en esto último en lo que se diferencia del reciclaje, pues se busca que el resultado sea superior en calidad al

3 Concepto de reutilización creativa.

original (Mallart Lacruz, 2019: 122). Según Xu y Gu (2015), su objetivo principal es convertir el desecho en riqueza (Cárdenas Mimendi y Hernández Medina, 2020: 93).

En el campo del diseño de moda esta tendencia parece haber tomado fuerza en los últimos años, más en lo que concierne a desfiles de pasarela que en lo relativo a las grandes marcas, aunque ciertas cadenas empiezan a manufacturar prendas hechas con otras recicladas, de hecho, algunas recogen ropa usada para darle una nueva vida. Así se pone atención en la “materialidad y los procesos productivos, desde la utilización de fibras cuya producción tiene menor impacto ambiental, a la optimización de procesos de lavado, teñido y acabado” (Vinlove, 2021). Por ejemplo, el piñatex, un tejido realizado con fibra de hoja de piña, ácido poliláctico y resina a base de petróleo, sirve para sustituir el cuero animal, lo que lo hace apto para veganos; sin embargo, no es biodegradable y el uso de petróleo hace que sus sistemas de producción no sean tan ecológicos como puede parecer.

No obstante, la industria de la moda ha iniciado un camino hacia “la reorientación ambiental, así como a la innovación social” (Meroni y Sangiorgi, 2011; Han, Henninger, Apeagyei, *et al.*, 2017) [La traducción es mía], por lo que asistiremos al uso de materiales alternativos, como el *Cordyline australis* (Pires, Guise, Silva *et al.*, 2023), y a prácticas que incentiven la economía circular, “un concepto económico y ambiental que tiene como objetivo reducir los residuos y la utilización de recursos naturales mediante el diseño de procesos y productos que permitan su reutilización, reciclaje y regeneración” (López-Forniés, Royo González, Chulvi Ramos, *et al.*, 2023). Las normativas española y europea establecen un marco común para la gestión de residuos que promueve la reutilización de materiales en consonancia con los ODS.

En este sentido, hay que mencionar la metodología Design for X (DFX), que consiste en diseñar productos que puedan ser reciclados,

sostenibles en la utilización de recursos y durables, para así reducir el consumo y promover la circularidad (López-Forniés, Royo González, Chulvi Ramos, *et al.*, 2023).

Se hace evidente que el camino apenas inicia, pues estos materiales sostenibles siguen sin ser biodegradables, o no son reutilizables, o el proceso de su producción aún contamina, con lo que no se está logrando dar solución al problema ambiental. Al respecto, es interesante la propuesta que presentó Cristina Pedroche en el programa televisivo *Campanadas 2023-2024*, un vestido diseñado por Josie y realizado por Paula Ullargui, compuesto por 80 % de agua con materiales biodegradables, como gelatina y algas, sobre el que crecían vegetales. La prenda, por completo orgánica y biodegradable, sostenible también en su fabricación, se completaba con una capa de lana 100 % reciclada y unos zapatos de madera de pino y el mismo biomaterial usado en el vestido (Ullargui Escalona, 2023). Pese a sus bondades, este proyecto no parece viable en cuanto a su utilidad en masa. Al ser una pieza artística cumple su función estética, emotiva y de concienciación mediante el mensaje que genera, pero no resignifica el concepto de producto efímero, es decir, no se consigue la elaboración de artículos más duraderos para reducir el consumo al tiempo que se realizan con materiales más orgánicos y biodegradables.

Estas aplicaciones en la moda son más discretas en otros campos del diseño o el arte, sin embargo, en ellos también se están produciendo algunos avances, aún tímidos. Pensemos, por ejemplo, en cuántos botes de aerosol se emplean para pintar una medianera. Si el mural hace una reivindicación sobre el medioambiente es a partir de la iconografía, pero no desde lo material. No obstante, hay algunas obras insertas en su totalidad en el suprarreciclaje, como *Cangrejos en el litoral*, de Alfredo Zarazaga, situada en Chipiona (Cádiz).⁴ Esta pieza escultórica está realizada con

4 Para consultar la obra, véase Zarazaga (2024)

hierros desechados de la zona: restos de viviendas, edificios públicos, la barandilla del paseo marítimo, etc. El proyecto nació como concepto en 2008 y se materializó en 2024 con las figuras de dos cangrejos, uno macho y otro hembra, sobredimensionados. Pretende concienciar sobre el daño que se está produciendo a esta especie local al cogerla por capricho, hasta el punto de llevarla casi a la extinción. Los dos cangrejos hiperrealistas emergen del mar para llamar nuestra atención sobre un problema en apariencia regional pero que es global. Los hierros fueron desprendidos de pinturas, galvanizados y otros elementos que pudieran ser contaminantes antes de ser colocados donde están, en las rocas dentro del propio mar, donde son cubiertos cuando sube la marea y emergen cuando baja. Estarán ahí un año antes de ser retirados. Ahora que tienen marcas de la sal, algas y otros componentes orgánicos propios de la vida marina, servirán para hacer moldes y crear el monumento definitivo que estará en el paseo marítimo (Zarazaga, comunicación personal, 13 de marzo de 2025).

Para concluir este apartado, podríamos preguntarnos en qué punto se encuentra actualmente —y en el ámbito internacional— el *upcycling*. Si bien la respuesta no es sencilla, es posible concluir que en el mundo de las expresiones estéticas visuales no deja de ser una tendencia minoritaria con aportaciones puntuales, aunque el arte ecologista sí cuenta con mayor representatividad. En otros campos del diseño, como la moda, encontramos también algunas propuestas orientadas a eventos o momentos concretos, aunque algunos creadores y marcas están algo más comprometidos. Sin embargo, es difícil prever si esta corriente tiene visos de prosperar varios años después de sus inicios, pues al fin y al cabo está muy ligada a tendencias políticas que en este momento están muy polarizadas.

A nivel artístico, el valor que aporta ahora el *upcycling* tiene más que ver con las propias piezas, sus cualidades materiales, conceptuales y estilísticas que con el suprarreciclaje en sí

mismo, sin olvidar las posibles limitaciones físicas que puedan presentar las composiciones. Sin embargo, queda tanto campo por explorar que quizá ahora nos encontremos con más posibilidades que restricciones.

RESULTADOS. APORTACIONES DESDE JAÉN

Si bien la provincia de Jaén no destaca como la más industrializada de España, lo cierto es que su peso en este ámbito es del 11.23 %: “cuenta con el 15.6 % de trabajadores activos ocupados en el sector industrial, lo que supone la cifra más alta de las ocho provincias andaluzas” (Diputación de Jaén, 2023a). Los núcleos productivos de mayor relevancia son Martos, Alcalá la Real, La Carolina, Linares, Alcaudete y Andújar. Sobre todo, la provincia se ha especializado en componentes automovilísticos, aunque actualmente se presenta como un “territorio idóneo para poner en marcha un núcleo industrial de materiales sostenibles: nuevas soluciones en plástico, cartón/papel, madera y cerámica” (Diputación de Jaén, 2023b). También hay empresas madereras que trabajan el diseño de muebles, y Jaén posee dos de las principales empresas a nivel nacional por volumen de facturación.

No obstante, el mayor potencial de la región descansa, sin duda, en el sector primario, en particular en relación con el aceite de oliva, siendo Jaén su mayor productor a nivel mundial. Esto ha supuesto la creación de una industria vinculada al diseño del envasado de aceite. No en vano la artista Lina Lucena, directora de Emóleo, ha sido galardonada en la categoría Diseño Gráfico-Packaging en los Premios Internacionales de Diseño DNA Awards de París, por la ejecución del *packaging* del Aceite de Oliva Virgen Extra (AOVE) Cosecha Temprana *Famille Adán* (Hora Jaén, 2023). La creadora reconoce que no solo le importa lo estético, sino la funcionalidad de los productos, además de la historia que quiere

contar al cliente, por lo que busca la solidez del contenido (Luque Rodrigo, 2024).

Aquí se ha aplicado el diseño a un producto orgánico, pero lo más interesante en relación con el *upcycling* es la existencia de artistas que emplean desechos, en este caso del olivar, para sus creaciones. Nati Kabuki,⁵ por su parte, representó a España en la Bienal de Artesanía de Cheongju 2023, en Corea, con su proyecto *Biomateria* (Impronta Festival, 2025). Este trabajo es fruto de una investigación constante para conseguir nuevos materiales a partir de residuos orgánicos, como la cáscara de huevo, textiles y sobre todo aquellos relacionados con el olivar: flor de olivo que cae sin polinizar, serrín o huesos de aceituna. Con ello ha conseguido crear un material cuya elaboración no contamina y tampoco genera desechos porque es compostable. Las piezas que ahora crea son decorativas, semejantes a la cerámica, o joyería, pero lo que le interesa es la fabricación en el futuro de piezas utilitarias a nivel industrial. Este material tiene una gran resistencia y permite diversos acabados, desde rugosos hasta muy pulidos. Su aspecto, de gran sutileza, oscila entre lo cerámico y lo orgánico, y remite a lo marino. Además, permite jugar con los grosores y crear piezas pequeñas y finas y otras más grandes y pesadas. El proyecto incluye el concepto de identidad al realzar el olivar, aunque también hace referencia a las mujeres y a las experiencias vitales de la artista, por el proceso casi de cocinado con el que trabaja y los materiales empleados. El resultado son obras contemporáneas, orgánicas, matéricas y de raíz, que invitan a ser manipuladas y sorprenden por su tacto, peso y temperatura. Su colorido, muy mediterráneo, cuenta con azules que recuerdan

al mar, verdes y terrosos de los campos, y blancos como la cal. Resaltan por su delicadeza las biznagas que realizó para decorar la tienda de Adolfo Domínguez, en Málaga (Kabuki, 2024).

Otro proyecto que cabe destacar es el de Antonio Martínez⁶ (Parasiempre. Diseño atemporal, 2024), creador al frente de Parasiempre. Diseño atemporal. El artista ganó el Premio Extraordinario en las enseñanzas de Artes Plásticas y Diseño 2021/22 en la categoría industrial, organizado por la Junta de Andalucía, con una obra que era una torre de aprendizaje infantil titulada *Tikka Masala*. En 2023 fue reconocido con el primer lugar del Premio andaluz de Diseño Industrial con una bombilla. Martínez fabrica mobiliario y lámparas recurriendo a la madera, sobre todo de olivo, así como a materiales de desecho. Huye del uso de plásticos y se decanta por procesos de producción sostenibles. Sus propuestas, algunas de ellas esculturas, tienen un carácter rústico apegado a las raíces de una tierra olivarera, con guiños al diseño histórico. Ha realizado reinterpretaciones de piezas de la Bauhaus, y otras más contemporáneas, donde mezcla los acabados artesanales con los industriales.

Estos autores, aunque no son los pioneros del *upcycling* artístico, sí son únicos en sus proyectos. Kabuki experimenta con materiales y su diseño, absolutamente propio, destaca por el concepto que mueve sus creaciones. En el caso de Parasiempre, los elementos utilizados y la idea detrás de los objetos tienen un componente local que los distingue. Pensemos también que, en un mundo globalizado, lo regional se convierte en global, y si bien estos artistas aún están empezando sus recorridos en el suprarreciclaje, sus obras comienzan a tener ecos internacionales, no solo a través de redes sociales, sino en exposiciones, tal y como se ha mencionado. Es difícil prever la dimensión que alcanzarán en un entorno en constante cambio, donde la sociedad y la

5 Nati Rodríguez es una artista autodidacta dedicada a muchas formas de creación, principalmente joyería artesanal. Con la marca Kabuki ha colaborado con Leandro Cano y Moisés Nieto. También ha realizado escenografías para programas y series de televisión, e instalaciones florales para conciertos y entregas de premios. Cuenta con proyectos de arte urbano y *collage* (Luque Rodrigo y Moral Ruiz, 2021). Su obra puede consultarse en su perfil de Instagram: http://www.instagram.com/natikabuki/?source=omni_redirect

6 Natural de Cazorla, formado en la Escuela de Arte José Nogué, de Jaén, donde obtuvo el título de Técnico Superior en Diseño de Mobiliario en 2020.

política cada vez están más polarizadas y las tendencias de moda pueden pasar a ser minoritarias con rapidez o al contrario.

MATERIALIDAD, CONSERVACIÓN Y EXPOSICIÓN

Las propuestas artísticas presentadas se alejan del concepto tradicional de arte a muchos niveles, entre ellos el material. La inclusión de componentes pobres, naturales o reutilizados provoca que la exposición de piezas, su estudio y, sobre todo, su conservación-restauración, sean un reto. Por ejemplo, *The Prophecy*, de Fabrice Monteiro (Chazen Museum of Art, 2020), que emplea desechos y otros elementos para la creación escenográfica, pretende promover una reflexión y nos plantea una serie de interrogantes sobre qué conservar. Lo material es solo un recurso, la obra es la idea que plantea, ¿cómo documentarlo?

En este sentido, se debe asumir que cada obra será única, por lo tanto, su análisis deberá partir de la propia pieza, del diálogo con los y las artistas, e implicará estudios de alteración de material específicos que aceleren los procesos para comprobar cómo se comportan (Rotaèche González de Ubieta, 2011). Esto es especialmente importante para trabajos como *Bed* (1980-1981), de Antony Gormley (Tate, 2025b) realizado con pan de molde modelado a mordiscos con cera parafina microcristalina de uso industrial. El autor no aprueba la sustitución de las rebanadas porque no se pueden emular las mordeduras, y el material orgánico se va degradando (Rotaèche González de Ubieta, 2011). Aquí debemos asumir la mutación y desaparición del objeto, por lo que su documentación se convierte en eje vertebral. En ocasiones, se podrá ralentizar el proceso de deterioro, como ocurre con *Strange Fruit* (1992-1997), de Zoe Leonard (Philadelphia Museum of Art, 2025) cuyo tratamiento consistió en baños en acetona para eliminar la grasa de las frutas y en la aplicación de resina mate de preservación

con olor a cítrico, elemento intangible de la obra (Rotaèche González de Ubieta, 2011).

En referencia a los proyectos arriba analizados, Nati Kabuki señala que estaría interesada en realizar un trabajo interdisciplinar junto con una persona especialista en restauración, con el fin de conocer cómo se comportará el material que ha diseñado en el futuro, sobre todo de cara a cuando pueda industrializarse.

CONCLUSIONES

El *upcycling* es una tendencia que en estos momentos aún está lejos de tener un impacto real en el planeta, pero abre un camino interesante que puede ser atractivo para las empresas. Desde el arte y el diseño se están aportando opciones que deben seguir siendo exploradas, sobre todo las que, como la de Nati Kabuki, no generen mayor impacto en el proceso de fabricación, reutilizan desechos e incluso son compostables. No obstante, el arte, con sus diversos movimientos, hasta el momento solo ha podido concienciar o iniciar caminos, pero aún genera residuos importantes, por ejemplo, en el muralismo, que tanto desarrollo tiene. Los creadores deben exigir que los envases utilizados cambien para que no solo se dé ejemplo con el discurso, sino con los medios empleados a nivel material.

REFERENCIAS

- Amoedo, Lucía (2025), “*Contingente. Escultura orgánica*. Eva Hesse. Alemania, 1969”, HA, disponible en: <https://historia-arte.com/obras/contingente>
- Ampudia, Eugenio (2020), *Concierto para el bioceno*, Eugenio Ampudia, disponible en: <http://www.eugenioampudia.net/portfolio/concierto-para-el-bioceno/>
- Barbi, Jorge (2025), “*Puente para insectos, miriápodos, gastrópodos, lagartijas*”

- Cárdenas Mimendi, Sigrid y Elizabeth Hernández Medina (2021), "El prototipo de la investigación a través del diseño. Una mirada desde el *upcycling*", *I + Diseño. Revista Científico-Académica Internacional de Innovación, Investigación y Desarrollo en Diseño*, núm. 16 pp. 85-106, disponible en: <https://revistas.uma.es/index.php/idisenio/article/view/11316>
- Chazen Museum of Art (2020) "Exhibition Fabrice Monteiro: *The Prophecy*. Oct 5, 2019-Jan 5, 2020", Chazen Museum of Art, disponible en: <https://chazen.wisc.edu/exhibitions/fabrice-monteiro-the-prophecy/>
- Dantas, Marcello (curador) (2018), Cada punto es el centro del universo, cada persona es el centro de la sociedad [Exposición], Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, disponible en: <https://mac.uchile.cl/exposiciones/cada-punto-es-el-centro-del-universo-cada-persona-es-el-centro-de-la-sociedad/>
- Diputación de Jaén (2023a) "Oficina Provincial Cetedex. Captación y apoyo de empresas", Jaén por industria, disponible en: <https://jaenporindustria.es/oficina-provincial-cetedex-jaen/>
- Diputación de Jaén (2023b), "Oportunidades para el sector industrial", Jaén por industria, disponible en: <https://jaenporindustria.es/recursos-de-informacion>
- Feria de Arte Contemporáneo (Art Madrid) (13 de febrero de 2020), "Artivismo. La reivindicación desde el arte" [Entrada en un Blog], *Art Madrid*, disponible en: <https://www.art-madrid.com/es/post/artivismo-la-reivindicacion-desde-el-arte>
- Gracia Melero, Sandra (2021), "La influencia del Situacionismo en las manifestaciones urbanas actuales: derivas estético-poéticas en las calles y en la red", *Atrio. Revista de Historia del Arte*, monográfico 2, pp. 20-44, disponible en: <https://doi.org/10.46661/atRIO.6291>
- Han, Sara Li-Chou, Claudia E. Henninger, Phoebe Apeagyei et al. (2017), "Determining Effective Sustainable Fashion, Communication Strategies", en Claudia E. Henninger, Panayiotz J. Alevizou, Helen Goworek et al. (eds.), *Sustainability in Fashion. A Cradle to Upcycle Approach*, Londres, Palgrave Macmillan, pp. 127-149.
- Hora Jaén (2023), "Una diseñadora jiennense triunfa en París con un *packaging* de AOVE", en Hora Jaén, 10 julio de 2023, Jaén, disponible en: <https://www.horajaen.com/2023/07/10/una-disenadora-jiennense-triunfa-en-paris-con-un-packaging-de-aove/>
- Impronta Festival [improntafestival] (1 de febrero de 2025), Natividad Rodríguez García di @kabukiartesaniacontemporanea crea en su taller de la ciudad de Jaén preciosas piezas a partir de la experimentación [Fotografía], Instagram, disponible en: <https://www.instagram.com/improntafestival/p/DFhh29ltriR/>
- Kabuki (2024). Colaboraciones Adolfo Domínguez, Kabuki: Artesanía Contemporánea, disponible en: <https://kabukiartesania.com/kabuki/>
- López-Aparicio, Isidro (2022), *Germinar sin fin*, Madrid, Ministerio de Cultura y Deporte.
- López-Forníés, Ignacio, Marta Royo González y Vicente Chulvi Ramos (2023), "Definir la circularidad y residuo cero mediante el proceso creativo en un producto efímero" en María Dolores Bovea Edo, Marta Braulio Gonzalo, Mar Carlos Alberoles et al. (eds.), *Actas del X Simposio iberoamericano de ingeniería de residuos: Hacia la circularidad y el residuo cero*, Castellón de la Plana, 20, 21 y 22 de junio de 2023, Universidad Jaume I/Servei de Comunicació i Publicacions.
- Luque Rodrigo, Laura y Carmen Moral Ruiz (2021). "Apropiaciones artísticas del espacio público del graffiti, activismo urbano y arte relacional, a la ocupación simbólica cibernética", *Arte y Políticas de Identidad*, vol. 25, pp. 118-142.
- Luque Rodrigo, Laura (2023), "Smart city, slow city y land art: alternativas artísticas para la creación de paisajes generadores de energías limpias", *PH*, núm. 108, pp. 101-103, disponible en: <https://doi.org/10.33349/2023.108.5243>
- Luque Rodrigo, Laura (anfitriona) (28 de octubre de 2024), Entrevista a Nati Kabuki de Artesanía Contemporánea, por Laura Luque Rodrigo (Núm. 5) [Episodio de Podcast], en 4D. *Hacia una historia del diseño en Jaén. Área de Historia del Arte* (UJA), Spotify, disponible en: <https://open.spotify.com/episode/4XksMV9TKWpBUfXcw5HP0>
- Luque Rodrigo, Laura (anfitriona) (7 de octubre de 2024), Entrevista a Lina Lucena, por Laura Luque Rodrigo (Núm.1) [Episodio de Podcast], en 4D. *Hacia una historia del diseño en Jaén. Área de Historia del Arte* (UJA), Spotify, disponible en: <https://open.spotify.com/episode/18MqDVYcCKTSLyupoQqjwYhttps://open.spotify.com/show/5fvqWk9OwrwNeq8hFroqVa?si=zyGaekG1RJSWma1ZQ1-6Yw&nd=1&dlsi=04298ef319b24266>
- Mallart Lacruz, Clara (2019), "Upcycling y soberanía textil: metodologías de investigación y prácticas contemporáneas", *Ecología Política*, núm. 57, pp. 121-125.
- Moral Ruiz, Carmen y Laura Luque Rodrigo (2021), "La adquisición de la conciencia ecologista a través de la visión del arte actual: análisis de casos y propuestas educativas", *Tsantsa. Revista de Investigaciones Artísticas*, núm. 11, pp. 67-86, disponible en: <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/tsantsa/article/view/3904/2790>
- Morilla, Santiago [festivalzero1] (30 de abril de 2022), *Santiago Morilla est venu directement de Madrid es pour installer, por la première fois, Terraformacion Vegetal Immersive. Una expérience immersive* [Descripción audiovisual], Instagram, disponible en: <https://www.instagram.com/tv/Cc-DIF2IC9b/?igsh=bzM4dG90OGRxZzc3>
- Parasiempre. Diseño atemporal (2024), "Qué es el *upcycling*" [Entrada en un Blog], Parasiempre. Diseño atemporal, disponible en: <https://parasiempre.com/noticias/que-es-el-upcycling/>
- Pérez Rus, Fran (2021), *Virtual Playground*, Granada, Universidad de Granada.
- Philadelphia Museum of Art (2025), "Strange Fruit (1992-1997). Zoe Leonard (American, born 1961)", Philadelphia Museum of Art, disponible en: <https://philamuseum.org/collection/object/91177>
- Pires, Cristina, Catarina Guise, Carla Silva et al. (2023), "Biomateriales alternativos para la producción sostenible de estructuras textiles", *Cuademo. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos]*, núm. 203, pp. 121-127, disponible en: <https://doi.org/10.18682/cdc.vi203.9759>
- Rotaache González de Ubieta, Mikel (2011), *Conservación y restauración de materiales contemporáneos y nuevas tecnologías*, Madrid, Síntesis.

- Tate (2025a), “Venus of the Rags. 1967, 1974, Michelangelo Pistoletto”, Tate, disponible en: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/pistoletto-venus-of-the-rags-t12200>
- Tate (2025b), “Bed.19080-1, sir Antony Gormley OBERA”, Tate, disponible en: <https://tate.org.uk/art/artworks/gormley-bed-t06984>
- Ulargui Escalona, Paula (2023), “Cristina Pedroche Campanadas # 2023-2024”, Paula Ulargui Escalona, disponible en: <https://paulaularguiescalona.com/CRSITINA-PEDRO-CHE>
- Vinlove, Alexandra Louise (2021), “Ropas que importan. Utilizando el Upcycling como intervención en el sistema de la Moda e Indumentaria para transicionar hacia futuros sostenibles”, Cuaderno. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos]*, núm. 132, pp. 97-129, disponible en: <https://doi.org/10.18682/cdc.vi132.4982>
- Xu, Jiang y Ping Gu (2015), “Five Principles of Waste Product Redesign under the Upcycling Concept”, *Proceedings of the 2015 International Forum on Energy, Environment Science and Materials*, pp.1238-1243, disponible en: <http://atlantispress.com/proceedings/ifeesm-15/25841273>
- y mamíferos pequeños, 1992”, Jorge Barbi, disponible en: <https://jorgebarbi.com/project/puente-para-insectos-miriapodos-gastropodos-lagartijas-y-mamiferos-pequenos/>
- Zarazaga, Alfredo [alfredozarazaga] (11 de julio de 2024), “Cangrejos en el litoral gaditano”, realizados con hierro reciclado de particulares, empresas e instituciones de la localidad de Chiprona #arte” [Descripción audiovisual] Instagram, disponible en: <https://www.instagram.com/reel/C9RvQIbsYIt/>

LAURA LUQUE RODRIGO. Doctora en Historia del Arte por la Universidad de Jaén (UJA), España. Adscrita a la misma institución. Sus líneas de investigación son: arte urbano, arte y espacio público, arte y género, ciudad, *land art*, arte y sostenibilidad. Entre sus últimas publicaciones se encuentran: “Representaciones de las mujeres mayores en las artes: contrarrelatos desde el arte urbano y el muralismo” (en *De la violencia de género a los contrarrelatos feministas: estudios multidisciplinares*, 2024); “¿Qué es el arte urbano y cuáles son sus contextos?” (en *Arte y políticas de identidad*, Universidad de Jaén, núm. 32, 2025), en coautoría con Sandra Gracia Melero; y “La cultura visual y la historia del arte para revertir la normalización de la violencia contra las mujeres” (en *Combatiendo la violencia de género desde el ámbito universitario: reflexiones, experiencias y propuestas*, Universidad de Jaén, 2025). Correo-e: lluque@ujaen.es

CARMEN MORAL RUIZ. Doctora en Historia y Artes por la Universidad de Granada (UGR), España. Adscrita al Departamento de Pintura de la Universidad de Sevilla (US), España. Sus líneas de investigación son: conservación-restauración de arte contemporáneo, fotogrametría para su uso en documentación y ciencias aplicadas al estudio de los bienes culturales. Entre sus últimas publicaciones se encuentran: “¿Mueble o inmueble?: el registro, catalogación y el arranque en manifestaciones de arte urbano y público como modificadores contextuales” (*Artes y Políticas de Identidad*, núm. 32); “La imagen virtual de un patrimonio en constante cambio: la documentación del arte urbano y su contexto” (*Atrio. Revista de Historia del Arte*, núm. extra 2); y “Técnicas de investigación y catalogación del arte urbano desde la transdisciplinariedad: aplicaciones y retos de futuro”, en coautoría con Laura Luque Rodrigo (en *Actas del I Simposio anual de Patrimonio Natural y Cultural ICOMOS España* (Madrid, 21-23 de noviembre de 2019), Universitat Politècnica de València, 2021). Correo-e: mmoral@us.es

 <https://orcid.org/0000-0002-6183-5912>



Cempasúchil (2025). Fotografía: Hugo Sánchez-Martínez.
Prohibida su reproducción en obras derivadas.