VISUAL REVIEW | Vol. 18, No. 7, 2026 | ISSN 2695-9631
International Visual Culture Review / Revista Internacional de Cultura Visual
https://doi.org/10.62161/revvisual.v18.6269

RESIDUO Y CONOCIMIENTO VISUAL EN PROCESOS ARTÍSTICOS POST-CATÁSTROFE

JOSÉ MAYOR IBARRA [1]
jmayor@um.es
[1]Universidad de Murcia, España

PALABRAS CLAVE

Arte contemporáneo
Residuo material
Conocimiento visual
Catástrofe
Pensamiento matérico
Ética visual

RESUMEN

El objetivo del estudio es analizar el residuo material como dispositivo de producción de conocimiento visual en prácticas artísticas desarrolladas tras la DANA de 2024. La metodología adopta un estudio de caso instrumental basado en análisis formal y fenomenológico, articulado mediante una matriz de cuatro variables: operación material, evidencia visible, efecto perceptivo e inferencia crítica. El resultado principal demuestra que, cuando conserva huellas verificables, el residuo opera como evidencia material y no como iconografía. El aporte del trabajo consiste en proponer una matriz analítica replicable para el estudio de prácticas artísticas basadas en procesos materiales en contextos de daño.

RECIBIDO: 18/ 02 / 2026
ACEPTADO: 25/ 05 / 2026

1. Introducción. Arte, catástrofe y mirada ética

Las relaciones entre arte contemporáneo y catástrofe han sido abordadas habitualmente desde enfoques representacionales, simbólicos o testimoniales. En determinadas prácticas recientes, sin embargo, el interés se desplaza desde la imagen del desastre hacia los procesos materiales que este produce. En estos casos, el residuo deja de funcionar como resto ilustrativo o metáfora y pasa a operar como fuente de información visual y como operador de conocimiento. Este artículo se sitúa en esa línea y examina el residuo material como dispositivo de producción de conocimiento visual en un contexto de daño ambiental concreto: la DANA que afectó a la Comunidad Valenciana en octubre de 2024. El episodio meteorológico alteró de forma directa el entorno físico y doméstico, introduciendo agua, barro y fragmentos dañados en circuitos vitales y productivos. En el ámbito artístico, este acontecimiento hizo visible un desplazamiento metodológico: el paso desde prácticas centradas en la crítica del exceso visual y económico hacia un enfoque matérico basado en la observación del daño. La investigación toma como campo empírico situado la obra reciente de Antonio García López, analizada no desde una perspectiva monográfica, sino como caso instrumental que permite identificar procedimientos transferibles. La pregunta que orienta el estudio es la siguiente: ¿en qué condiciones el residuo material puede operar como método de conocimiento visual y no únicamente como recurso temático?, ¿cómo un acontecimiento catastrófico reconfigura su estatuto operativo?. La hipótesis sostiene que, cuando el residuo conserva huellas materiales verificables y es trabajado mediante operaciones observables, deja de funcionar como tema o iconografía para convertirse en método. En este marco, la catástrofe no se aborda como motivo representacional; se entiende como condición material que activa nuevas formas de lectura visual.

El objetivo es analizar las condiciones técnicas y perceptivas bajo las cuales el residuo adquiere capacidad epistemológica. Para ello, el estudio identifica operaciones materiales concretas; sedimentación, corte, recomposición, transferencia y tachadura y examina las evidencias visibles que producen, los efectos perceptivos que generan y las inferencias críticas que permiten formular. El diseño metodológico combina análisis formal y fenomenológico y se estructura en una matriz operativa compuesta por cuatro variables: operación material, evidencia visible, efecto perceptivo e inferencia crítica. Esta secuencia desplaza el análisis desde la interpretación simbólica hacia la verificación de procesos. El corpus comprende núcleos interrelacionados: Las exposiciones *Capital* (2021), como antecedente de desactivación del signo económico; *Personajes insostenibles* (2023) y *Barro y agua* (2023), como laboratorio de interrupción material y exploración hídrica; y *Personajes de la DANA* (2024–2025), donde la materia afectada por el agua y el barro impone un nuevo régimen de trabajo. Las fuentes incluyen análisis directo de obras, vistas de sala, catálogos, documentación institucional y entrevistas, con el fin de garantizar la trazabilidad de los procesos (figura 1) y evitar una lectura estilística o expresiva. Desde un punto de vista conceptual, el estudio delimita el alcance del término "pensamiento matérico" aplicado a un caso situado. Las operaciones técnicas se entienden como procedimientos de conocimiento que activan la capacidad interpretativa de la superficie y configuran la obra como dispositivo analítico. Cada huella, capa o fisura se considera evidencia material que exige observación prolongada y permite reconstruir dinámicas físicas y temporales. La relación entre gesto, evidencia y lectura articula lo que aquí se define como ética del residuo: una práctica que integra el daño como condición de conocimiento sin recurrir a su espectacularización. La principal aportación del trabajo consiste en proponer un marco analítico replicable para el estudio de prácticas artísticas desarrolladas en contextos de crisis ecológica o social, situando el arte como forma de investigación material fundada en la observación de procesos físicos verificables y no en la representación del acontecimiento.

Figura 1. Antonio García López. *Personajes insostenibles*, vista de sala (Museo de la Universidad de Murcia, 2023).



Reproducida con permiso del artista. Archivo privado.

2. Marco teórico: poéticas del residuo y pensamiento matérico

El residuo material ha adquirido en el arte contemporáneo una función que excede su consideración como resto o subproducto. En determinadas prácticas, opera como estructura activa de pensamiento visual capaz de producir conocimiento a partir de sus comportamientos físicos, su trazabilidad y las huellas que conserva. Este desplazamiento implica abandonar una concepción representacional del material para situarlo como operador epistemológico. El marco teórico se articula en torno a esta premisa: cuando es trabajado mediante procesos verificables, el material puede funcionar como dispositivo de conocimiento situado.

Uno de los antecedentes relevantes se encuentra en las prácticas de montaje y fragmentación desarrolladas en el contexto del collage político. Los fotomontajes de Josep Renau en *The American Way of Life* (1952–1966) establecen un principio metodológico significativo: el fragmento no ilustra un discurso previo, expone las estructuras ideológicas que lo producen. El collage se configura así como método de conocimiento visual basado en la legibilidad del resto y en la activación crítica de relaciones discontinuas. Según Salteiro (2018), este principio continúa operando en prácticas contemporáneas que trabajan con materiales desplazados o erosionados, donde el sentido emerge de la interacción entre partes antes que de una composición cerrada.

Desde una perspectiva teórica, el tránsito del material entendido como soporte al material concebido como instancia activa del proceso artístico fue analizado por Marchán Fiz (1999) en *Del arte objetual al arte de concepto*. La progresiva desmaterialización del objeto no elimina la dimensión física, reconfigura su estatuto y la integra como componente operativo del dispositivo conceptual. En este marco, la materialidad no desaparece, se desplaza hacia una función estructurante dentro del pensamiento artístico. Yvars (2012) subraya el valor epistemológico de la interrupción y del fragmento en las prácticas de collage, donde el sentido se construye mediante relaciones discontinuas. Estas aportaciones permiten comprender que operaciones como el corte, la recomposición o la transferencia no constituyen meros recursos técnicos, sino procedimientos generadores de huellas verificables que estructuran modos específicos de lectura visual.

El marco se amplía al incorporar la dimensión de la mediación. Ribalta (2001) ha señalado que la obra no se define exclusivamente por su materialidad física, también se constituye a través de los dispositivos que la presentan y documentan. El montaje, la fotografía de instalación o la documentación institucional forman parte del régimen de visibilidad que configura su inteligibilidad pública. Cuando los materiales proceden de acontecimientos verificables, como episodios climáticos extremos, esta dimensión documental adquiere un valor epistémico particular al garantizar la trazabilidad de los procesos y situar la producción artística en un marco empírico determinado.

Las prácticas contemporáneas centradas en ruinas, escombros o desechos consolidan esta lectura del residuo como operador crítico. El trabajo de Lara Almárcegui aborda la ruina y los materiales constructivos como sistemas de información vinculados a dinámicas económicas y territoriales. De modo complementario, Daniel Canogar investiga la obsolescencia tecnológica mediante la

incorporación de residuos electrónicos y dispositivos descartados en instalaciones que evidencian la dimensión política y medioambiental del desecho digital (Canogar, 2019). En ambos casos, la atención al deterioro y al comportamiento físico de los materiales desplaza el análisis desde la interpretación simbólica hacia la observación de procesos materiales. En el plano teórico internacional, la noción de agencia material desarrollada por Bennett (2010) permite reconocer la capacidad de los materiales para intervenir en la producción de sentido. Esta perspectiva encuentra resonancia en la ecología material analizada por Domínguez Rubio (2016), donde estética, medios y procesos sociales se describen como sistemas interdependientes. Haraway (2016) y Morton (2013) amplían este horizonte al situar la obra como espacio de inscripción de procesos ecológicos y climáticos de mayor escala. En el contexto reciente del ecoarte, se ha señalado la necesidad de problematizar la relación entre práctica artística y discurso ecológico, evitando su reducción a mera ilustración temática (Quiñonero Ortuño, 2024). Esta advertencia resulta pertinente para delimitar el residuo no como iconografía ambiental, sino como operación material generadora de conocimiento. Los antecedentes históricos refuerzan esta orientación procesual. Las experiencias vinculadas al *Arte Povera* introdujeron una atención sistemática a energía, tiempo y transformación, situando el comportamiento físico de los materiales en el centro del análisis (Christov-Bakargiev, 1999). En este marco, la materia deja de ser soporte para convertirse en registro activo de interacción entre gesto, entorno y temporalidad.

En conjunto, estas referencias configuran un marco en el que el residuo material se define como sustrato de lectura crítica y fuente de conocimiento visual. Cada marca, estrato o desplazamiento pigmentario funciona como indicio verificable de interacción entre materia, tiempo y gesto. Su examen requiere una metodología basada en observación sistemática e inferencia argumentada, orientada a establecer correlaciones entre operación técnica y efecto perceptivo. Desde esta perspectiva, el arte se aproxima a lo que Schaeffer (1999) describe como un pensar despojado de metafísica de la forma, un ejercicio empírico donde convergen dimensión estética y proceso cognitivo. Esta hipótesis fundamenta el enfoque del estudio y orienta la lectura del corpus como campo de experimentación material en el que el residuo opera como dispositivo de producción de conocimiento.

En los últimos años, la investigación en arte contemporáneo ha abordado la emergencia climática desde perspectivas curatoriales y analíticas que subrayan la capacidad del arte para activar respuestas críticas ante el colapso ambiental (Torres, 2023). Sin embargo, el presente estudio desplaza el foco desde la tematización de la crisis hacia el análisis de las operaciones materiales que la inscriben físicamente en la obra.

3. Metodología

El estudio adopta una metodología cualitativa orientada al análisis de procesos materiales en prácticas artísticas contemporáneas, con el objetivo de examinar el residuo como dispositivo de producción de conocimiento visual. No se persigue una interpretación estilística ni una lectura monográfica, sino la identificación de procedimientos verificables que permitan analizar la relación entre materia, percepción y ética en contextos de daño. La investigación se sitúa en el ámbito de la indagación basada en procesos y se apoya en un enfoque analítico que combina herramientas del análisis formal y de la fenomenología de la percepción.

3.1. Diseño de la investigación

El diseño metodológico se estructura como un estudio de caso instrumental. La obra reciente de Antonio García López se utiliza como campo empírico situado que permite observar una transición metodológica desde prácticas centradas en la crítica del exceso visual hacia un enfoque matérico y ético basado en la observación del daño tras un acontecimiento catastrófico concreto y que el propio autor sufrió personalmente. La elección de un único caso de estudio responde a criterios metodológicos y no monográficos. La continuidad temporal del corpus (2021–2025), la posibilidad de observación directa de las piezas en espacio expositivo y la trazabilidad documental de los procesos permiten analizar con precisión la transición material y operativa que sustenta la hipótesis del residuo como operador epistemológico. El caso se emplea, por tanto, con carácter instrumental: no como objeto de valoración autoral, sino como campo empírico delimitado que facilita la verificación de relaciones estables entre

operación material, evidencia visible, efecto perceptivo e inferencia crítica. Este planteamiento se inscribe en el campo de la investigación artística entendida como producción de conocimiento a través de la práctica y del análisis de procesos materiales (Borgdorff, 2012), en la que la obra se configura como campo empírico generador de datos perceptivos y conceptuales y no como mera ilustración de una hipótesis previa. El interés del estudio se centra en la posibilidad de extraer un modelo analítico transferible a otras prácticas artísticas desarrolladas en contextos de crisis ecológica o social, desplazando el foco desde la singularidad autoral hacia la dimensión metodológica. La investigación se desarrolla a partir de una lógica inductiva. El análisis parte de la observación directa de las obras y de sus comportamientos materiales para, posteriormente, formular inferencias críticas basadas en evidencias visibles. Este enfoque evita partir de categorías interpretativas cerradas y prioriza la lectura de los procesos tal como se inscriben en la superficie material.

3.2. Corpus de análisis

El corpus está compuesto por un conjunto de obras producidas entre 2021 y 2025, organizadas en cuatro núcleos interrelacionados:

1. *Capital* (2021), como antecedente de crítica a la economía visual y a los sistemas de valor.
2. *Personajes insostenibles* (2023), centrado en el residuo procedente del exceso visual y del consumo simbólico.
3. *Barro y agua* (2023), como laboratorio de procesos materiales vinculados a dinámicas ambientales.
4. *Personajes de la DANA* (2024–2025), desarrollado a partir de materiales afectados directamente por el episodio meteorológico de octubre de 2024.

La selección del corpus responde a criterios de continuidad procesual, diversidad técnica y trazabilidad documental. Se priorizaron aquellas obras que permiten identificar operaciones materiales recurrentes y observar la evolución de los procedimientos antes y después del acontecimiento catastrófico. (figura 2).

3.3. Fuentes y materiales de análisis

Las fuentes utilizadas combinan distintos niveles de acceso al proceso artístico:

- Observación directa de las obras y de sus superficies materiales.
- Documentación institucional: catálogos, fichas técnicas, vistas de sala y textos curatoriales.
- Registro fotográfico y audiovisual de los procesos y de los montajes expositivos.
- Entrevistas y conversaciones con el artista, empleadas exclusivamente para contextualizar decisiones técnicas y garantizar la trazabilidad del proceso, no como fuente interpretativa principal.

El uso combinado de estas fuentes permite contrastar la información visual con datos contextuales y asegurar la verificabilidad del análisis.

3.4. Variables analíticas

El análisis se articula en torno a una matriz de cuatro variables operativas que estructura la lectura de cada obra:

a) **Operación material**: procedimientos técnicos identificables como sedimentación, corte, recomposición, transferencia, tachadura o ensamblaje.
b) **Evidencia visible**: huellas físicas resultantes de dichas operaciones, tales como capas, craquelados, migraciones de pigmento, retracciones o bordes endurecidos.

c) **Efecto perceptivo**: consecuencias observables en la experiencia visual, incluyendo ralentización de la mirada, ausencia de jerarquía compositiva, lectura distribuida o dificultad de identificación figurativa.

d) **Inferencia crítica**: relaciones establecidas entre las evidencias materiales y cuestiones vinculadas al daño, el valor, la memoria o el cuidado.

Esta matriz permite relacionar de forma sistemática el gesto técnico con sus efectos perceptivos y con las lecturas críticas que de ellos se derivan.

Figura 2. *Los voluntarios*, 2025. Detalle de superficie con sedimentación y migración de pigmento tras exposición hídrica. Ejemplo de evidencia material aplicada a la matriz analítica. Reproducida con permiso del artista. Archivo privado.



3.5. Procedimiento de análisis

Cada obra del corpus fue analizada siguiendo una secuencia constante: identificación de la operación material dominante, descripción detallada de las evidencias visibles, análisis del efecto perceptivo producido y formulación de inferencias críticas fundamentadas en dichas evidencias. Este procedimiento se aplicó de manera homogénea para garantizar la coherencia interna del estudio y facilitar la comparación entre series. El análisis identifica patrones operativos recurrentes que sostienen la hipótesis del residuo como operador epistemológico y mantiene abierta la pluralidad de sentidos de cada pieza. La interpretación se basa exclusivamente en evidencias observables y en inferencias argumentadas.

3.6. Criterios de validez y limitaciones

La validez del estudio se apoya en dos criterios principales. En primer lugar, la coherencia interna del análisis, entendida como la repetición de relaciones estables entre operaciones materiales, evidencias visibles y efectos perceptivos a lo largo del corpus. En segundo lugar, la trazabilidad documental, garantizada mediante el uso de fuentes institucionales y registros verificables. Entre las limitaciones del estudio se reconoce su carácter situado, derivado del análisis de un corpus concreto. No obstante, la metodología propuesta está diseñada para ser replicable y aplicable a otras prácticas artísticas que trabajen con procesos materiales en contextos de daño o crisis. El propósito es utilizarlos como testigos materiales de un sistema de producción visual agotado, sin convertirlos en meros signos ilustrativos. La proximidad al proceso se reconoce como condición de acceso empírico, sometida a contraste documental y a explicitación metodológica.

4. Resultados y análisis

El análisis del corpus permite identificar una serie de resultados consistentes que confirman la hipótesis de partida: el residuo material opera como un dispositivo de producción de conocimiento visual cuando se articula mediante procesos verificables. A lo largo de las cuatro series analizadas se observa una transformación progresiva del estatuto del residuo, que pasa de funcionar como resto crítico del exceso visual y económico a constituirse como evidencia material directa de un acontecimiento de daño. Este desplazamiento no es temático, sino metodológico, y se manifiesta en la relación entre operaciones materiales, evidencias visibles y efectos perceptivos.

4.1. Resultados globales: del exceso visual al residuo como método

El primer resultado relevante es la identificación de una transición procesual entre las series previas a la DANA y las desarrolladas posteriormente. En Capital y Personajes insostenibles, el residuo procede fundamentalmente de circuitos culturales y económicos: fragmentos impresos, documentos administrativos, restos de consumo simbólico. En estos casos, las operaciones materiales se orientan a desactivar la función representacional de los signos mediante cortes, tachaduras, recomposiciones y superposiciones. El residuo actúa como índice de saturación visual y de desgaste de los sistemas de valor. En Barro y agua y, de manera más radical, en Personajes de la DANA, el origen del residuo se desplaza hacia materiales afectados directamente por procesos ambientales. El agua y el barro dejan de ser recursos técnicos controlables para convertirse en agentes activos que determinan el comportamiento de la superficie. Este cambio implica una pérdida parcial de control autoral y una mayor dependencia de dinámicas físicas como sedimentación, secado irregular, retracción o migración de pigmentos. El residuo ya no remite a un sistema simbólico previo, sino a un acontecimiento material concreto. Este desplazamiento produce un segundo resultado significativo: la sustitución de la representación por la evidencia.

En las series posteriores a la DANA, la imagen no construye un relato del desastre ni ofrece una iconografía reconocible del daño. En su lugar, las superficies presentan huellas físicas que requieren ser leídas como registros de procesos. El conocimiento visual se genera a partir de la observación de esas huellas y de la inferencia de las condiciones que las produjeron, por ejemplo, en la exposición al efecto en el Museo de Archena, Murcia (2025).

Figura 3. *Personajes de la DANA*, vista de sala (Museo de Archena, 27/06–05/09/2025). Reproducida con permiso del artista. Archivo privado.



4.2. Análisis comparativo de núcleos procesuales

El análisis por núcleos permite identificar regularidades y variaciones en el uso del residuo como operador epistemológico. En *Capital*, las operaciones dominantes son la fragmentación, la corrosión y

la tachadura de documentos económicos. Las evidencias visibles incluyen cifras incompletas, columnas desalineadas y restos tipográficos desactivados. El efecto perceptivo resultante es una lectura inestable, donde el orden contable se percibe como ruido estructurado. La inferencia crítica que se deriva de estas evidencias apunta a la fragilidad de los sistemas de equivalencia económica y a la arbitrariedad material del valor.

En *Personajes insostenibles*, el residuo procede del exceso visual y del consumo simbólico. Las operaciones de superposición, ensamblaje y fijación mínima generan superficies estratificadas donde no existe jerarquía clara entre figura y fondo. Las evidencias visibles se manifiestan en relieves irregulares, despegues parciales y texturas heterogéneas. El efecto perceptivo es una ralentización de la mirada y una lectura distribuida que dificulta la identificación inmediata. El residuo funciona aquí como índice de saturación y como herramienta crítica frente a la economía de la atención.

Barro y agua introduce un cambio sustancial al incorporar procesos ambientales como variables determinantes. La sedimentación, la absorción y el secado irregular producen huellas que no pueden ser completamente previstas ni corregidas. Las evidencias visibles como craquelados, zonas endurecidas, acumulaciones diferenciales, registran el paso del tiempo y las condiciones físicas del entorno. El efecto perceptivo se orienta hacia una lectura táctil y temporal de la superficie. La inferencia crítica se desplaza hacia una comprensión ecológica del residuo como resultado de interacciones entre materia, tiempo y entorno.

En *Personajes de la DANA*, estos procedimientos alcanzan su máxima intensidad. El residuo procede de materiales dañados por un episodio meteorológico concreto y conserva marcas directas de contacto con el agua y el barro. Las operaciones materiales se limitan a estabilizar, recomponer o contener los restos, evitando su neutralización. Las evidencias visibles funcionan como registros empíricos del daño: bordes erosionados, migraciones incontroladas, capas de sedimento solidificado. El efecto perceptivo exige una observación prolongada y una lectura no narrativa. La inferencia crítica se orienta hacia una ética del cuidado, donde el residuo se mantiene como testigo y no como objeto de restauración simbólica.

4.3. Resultados analíticos principales

A partir del análisis comparativo pueden sintetizarse cuatro resultados principales:

1. El residuo adquiere valor epistemológico cuando conserva huellas materiales verificables del proceso que lo produce.
2. La pérdida de control autoral incrementa la capacidad informativa del material al hacer visibles dinámicas físicas no intencionales.
3. La lectura perceptiva del residuo requiere una temporalidad extendida que se opone a la lógica del consumo visual inmediato.
4. El desplazamiento del residuo desde el exceso simbólico hacia el daño material transforma la práctica artística en un método de observación empírica.

Estos resultados confirman que el residuo no funciona como tema ni como metáfora, sino como evidencia visual capaz de generar conocimiento situado. El análisis muestra que la práctica artística, cuando se articula desde procesos materiales y no desde la representación, puede operar como una forma de investigación que produce datos perceptivos y críticos.

4.4. Microlecturas analíticas: evidencia, percepción e inferencia

Las microlecturas que siguen aplican la secuencia metodológica definida (operación material, evidencia visible, efecto perceptivo, inferencia crítica) a un conjunto representativo del corpus. El objetivo es demostrar que el residuo material produce conocimiento visual a partir de evidencias observables y que esta producción puede analizarse mediante un protocolo verificable.

Caso 1. Residuo documental erosionado (*Capital*)

La operación material dominante es la fragmentación y la tachadura de documentos económicos. Las evidencias visibles se concretan en cifras incompletas, columnas desalineadas y restos tipográficos parcialmente anulados. El efecto perceptivo es una lectura inestable que mantiene la estructura administrativa, pero priva al documento de su función informativa. La inferencia crítica remite a la fragilidad material del valor y a la dependencia del sistema económico de soportes físicos susceptibles de deterioro. El residuo actúa aquí como índice empírico del desgaste de los lenguajes de equivalencia. (figura 4)

Figura 4. *El Dios verdadero* (series *Dinero-Dinheiro* y *Capital*), 2016-2021. Ensamblaje con restos de billetes, cartón pluma y monedas de chocolate. Reproducida con permiso del artista. Archivo privado.



Caso 2. Estratificación y exceso visual (*Personajes insostenibles*)

La superposición y el ensamblaje de fragmentos impresos generan superficies sin jerarquía compositiva clara. Las evidencias visibles incluyen relieves irregulares, despegues parciales y capas heterogéneas que interrumpen la lectura lineal. El efecto perceptivo es una ralentización de la mirada y una lectura distribuida, donde la atención se desplaza por la superficie sin encontrar un foco dominante. La inferencia crítica identifica el residuo como registro del exceso visual contemporáneo y como mecanismo de resistencia frente a la economía de la atención. (figura 5).

Figura 5. *Compradores compulsivos* (serie *Personajes insostenibles*), 2023. Reproducida con permiso del artista. Archivo privado.



Caso 3. Sedimentación y huella hídrica (Personajes de la DANA)

La operación material se limita a la estabilización de restos afectados por agua y barro. Las evidencias visibles se manifiestan en craquelados, bordes endurecidos, migraciones de pigmento y capas de sedimento solidificado. El efecto perceptivo exige una observación prolongada y una lectura no narrativa, centrada en la identificación de procesos físicos. La inferencia crítica se orienta hacia una ética del cuidado: el residuo no se restaura ni se neutraliza, sino que se conserva como testigo material del daño. (figura 6).

Figura 6. *Víctimas ayer y hoy*, 2025. Collage/sedimentación con barro y transferencia. Reproducida con permiso del artista. Archivo privado



En conjunto, estas microlecturas confirman que el residuo genera conocimiento visual cuando mantiene visible su condición de huella y evita su reducción a signo ilustrativo. La información procede del comportamiento material observado y de las evidencias físicas que la superficie conserva.

5. Discusión

Los resultados permiten reconsiderar el papel del residuo material en el arte contemporáneo como dispositivo capaz de producir conocimiento visual situado. La discusión se articula en torno a tres ejes: el estatuto epistemológico del residuo, la relación entre proceso material y percepción, y las implicaciones éticas derivadas del trabajo con materiales dañados.

En primer lugar, el análisis confirma que el residuo adquiere valor cognitivo cuando conserva huellas materiales verificables del proceso que lo produce. Este planteamiento dialoga con perspectivas que atribuyen a la materia una capacidad operativa en la configuración del sentido, aunque introduce una precisión: la dimensión epistemológica del residuo depende de la posibilidad de describir y contrastar sus comportamientos físicos como datos observables. El residuo se entiende así como evidencia empírica del daño, cuya lectura exige atención a la textura, la sedimentación y la transformación superficial. Esta posición desplaza el debate hacia el terreno de la observación material y consolida una concepción del arte como práctica de investigación apoyada en procedimientos verificables.

En segundo lugar, la discusión subraya la relación entre proceso material y experiencia perceptiva. Los efectos de ralentización de la mirada, lectura distribuida o dificultad de identificación figurativa derivan de operaciones técnicas concretas y responden a dinámicas físicas constatables. La pérdida parcial de control autoral, especialmente visible en las obras posteriores a la DANA, incrementa la densidad informativa de la superficie al hacer perceptibles procesos que no se reducen a una planificación previa. Desde esta perspectiva, la percepción funciona como instancia analítica y el tiempo de observación se integra como variable metodológica. La experiencia estética se configura como proceso de atención sostenida que permite articular correlaciones entre gesto, materia y transformación.

El tercer eje se centra en las implicaciones éticas del trabajo con residuo y daño. Frente a estrategias que convierten el desastre en recurso espectacular, el análisis muestra que la preservación del residuo como huella activa introduce una ética vinculada al cuidado material. La contención, la estabilización y la no neutralización de los efectos físicos del acontecimiento se inscriben en decisiones técnicas concretas y en modos de presentación que evitan la estetización del deterioro. Esta dimensión ética no se formula como discurso añadido, se manifiesta en la manera de trabajar la materia y en la forma en que la obra se expone a la mirada pública.

En comparación con otras prácticas contemporáneas que emplean ruinas o desechos como recurso simbólico, el enfoque aquí examinado se caracteriza por el énfasis en la trazabilidad de los materiales y en la observación sistemática de sus transformaciones. La atención se dirige al comportamiento físico del residuo y a su capacidad para registrar condiciones ambientales específicas. Esta orientación resulta especialmente pertinente en contextos de crisis ecológica, donde la materia afectada puede leerse como archivo empírico de procesos que exceden la escala individual. Desde el punto de vista metodológico, la discusión confirma la utilidad de la matriz analítica aplicada. La relación entre operación material, evidencia visible, efecto perceptivo e inferencia crítica permite estructurar un modelo coherente para el análisis de prácticas artísticas basadas en procesos. El interés del modelo no reside en ofrecer una lectura cerrada de las obras estudiadas, radica en proporcionar un procedimiento de examen que puede ser contrastado y ajustado en otros estudios de investigación artística.

En síntesis, la discusión sitúa el residuo material como categoría pertinente para el análisis del arte contemporáneo en contextos de daño. El énfasis en la evidencia y en la observación sistemática orienta la interpretación hacia el estudio de las condiciones materiales de producción, reforzando la idea de que la materia puede constituir un campo de investigación cuando sus transformaciones se describen con rigor y se integran en un marco analítico explícito.

6. Conclusiones

El estudio ha examinado el residuo material como dispositivo de producción de conocimiento visual en prácticas desarrolladas antes y después de la DANA de 2024. El objetivo consistió en determinar si, bajo condiciones técnicas verificables y con trazabilidad documental, el residuo puede operar como método analítico. La hipótesis planteaba que la conservación de huellas materiales observables permite transformar la superficie en un campo de lectura empírica. Los resultados confirman esta formulación.

En las series analizadas se identifica una evolución hacia procedimientos que priorizan la estabilización y observación del daño físico, lo que incrementa la capacidad informativa de la obra y desplaza la atención hacia la evidencia material.

Desde el punto de vista metodológico, la aplicación sistemática de la matriz compuesta por operación material, evidencia visible, efecto perceptivo e inferencia crítica ha permitido establecer correlaciones consistentes entre procedimiento técnico y configuración perceptiva. La matriz constituye un instrumento transferible para el estudio de prácticas basadas en procesos, especialmente en contextos de crisis ambiental o social. Su aportación radica en ofrecer un protocolo analítico sustentado en observación sistemática e inferencia argumentada.

En el plano teórico, el trabajo delimita el alcance del pensamiento matérico como estrategia cognitiva fundamentada en la lectura de comportamientos físicos y en la atención prolongada a la superficie. La materia se entiende como registro de interacciones entre entorno, tiempo y gesto, lo que permite situar la práctica artística dentro de una lógica procesual en la que la forma emerge de dinámicas materiales concretas.

Entre las limitaciones se reconoce el carácter situado del estudio y su focalización en un corpus específico. Esta delimitación ha permitido una precisión analítica elevada, aunque reduce el alcance comparativo. Investigaciones futuras podrán aplicar la matriz a otros contextos de producción vinculados a episodios de daño ambiental para evaluar su consistencia en distintos marcos disciplinarios.

En conjunto, el análisis muestra que el trabajo con residuo material puede constituir una forma de investigación basada en evidencia observable, en la que la dimensión técnica, perceptiva y ética se integran a partir del examen riguroso de procesos físicos.

Referencias.

Bennett, J. (2010). Vibrant matter: A political ecology of things. Duke University Press. https://doi.org/10.1215/9780822391623

Borgdorff, H. (2012). The conflict of the faculties: Perspectives on artistic research and academia. Leiden University Press. https://doi.org/10.5117/9789461663874

Canogar, D. (2019). Small Data Lab. Museo Universidad de Navarra. ISBN 978-84-8081-638-0. https://datos.bne.es/resource/a6722414

Christov-Bakargiev, C. (Ed.). (1999). Arte povera: Themes and movements. Phaidon Press. ISBN 978-0714834139.

Domínguez Rubio, F. (2016). On the discrepancy between objects and things: An ecological approach. Journal of Material Culture, 21(1), 59–86. https://doi.org/10.1177/1359183515624128

Haraway, D. J. (2016). Staying with the trouble: Making kin in the Chthulucene. Duke University Press. ISBN 978-0822350836.

Marchán Fiz, S. (1999). Del arte objetual al arte de concepto (3.ª ed.). Akal. ISBN 978-84-460-1028-1.

Morton, T. (2013). Hyperobjects: Philosophy and ecology after the end of the world. University of Minnesota Press. ISBN 978-0-8166-8923-1.

Quiñonero Ortuño, S. (2024). Ecoarte: Discusión y contradicciones. AusArt: Revista para la Investigación en Arte, 12(2). https://doi.org/10.1387/ausart.26203

Ribalta, J. (2001). Crítica institucional y economía del arte. En P. Blanco & J. Carrillo (Eds.), Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa (pp. 89–101). Ediciones Universidad de Salamanca. ISBN 978-84-7800-892-6.

Salteiro, I. (2018). Antonio García López: Colagem e política como processo de pintura. Estúdio: Artistas sobre outras obras, 9(21), 60–66. https://repositorio.ulisboa.pt/handle/10451/35016

Schaeffer, J.-M. (1999). Adiós a la estética. Antonio Machado Libros. ISBN 978-84-88529-28-4.

Torres, J. J. (2023). Arte contemporáneo ante la emergencia climática. Estudio de aproximaciones. Arte y Políticas de Identidad, 28, 52–66. https://doi.org/10.6018/reapi.552171

Yvars, J. F. (2012). El valor de lo insignificante. En Trozos, tramas, trazos: El collage en la colección del IVAM (pp. 21–50). IVAM. ISBN 978-84-96990-47-6.