



# ***Recolectores de esmog,* la visibilidad del aire en objetos artísticos**

*Smog Collectors,*  
the visibility of air in artistic objects

— **Laura Alejandra Lucero**

Universidad Nacional de Córdoba  
Facultad de Artes  
Licenciatura en Grabado  
[luclaura98@gmail.com](mailto:luclaura98@gmail.com)  
Córdoba, Argentina

Recibido: 28/02/2022 – Aceptado: 15/07/2022

## **Resumen**

*Recolectores de esmog* intenta descontextualizar filtros de aire automotor y trabajar la huella que produce la contaminación en ellos. Estos objetos son resignificados a través de un proceso artístico. El aire atraviesa la obra haciéndose visible, dándole movimiento y vida.

Mi trabajo se enmarca dentro del concepto de *gráfica expandida* que me permite ampliar y articular diferentes técnicas gráficas y formatos.

La contingencia generada por el COVID-19 nos invita a repensar y adaptarnos, transformando los modos de comunicación de la presencialidad a la virtualidad. Por ello hice un registro fotográfico y un video para luego mostrar de manera virtual el montaje de la muestra.

### **Palabras clave**

Arte contemporáneo,  
Smog, Objeto artístico

---

Sendas. Revista de Trabajos Finales de Artes · <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/sendas/>

Publicación periódica arbitrada con artículos originales sobre procesos de investigación artística producidos en el marco de trabajos finales de grado. [Licencia Creative Commons Reconocimiento-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).



facultad  
de artes



UNC

Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## Abstract

*Smog collectors* is a project that decontextualizes automotive air filters and works on the footprint that pollution produces. These objects are given a new significance through an artistic process. The air passes through the work, becoming visible, generating movement and life.

My work is framed within the concept of Expanded Graphic Arts, allowing to expand and articulate different graphic techniques and formats.

The contingency generated by COVID-19 invites us to rethink and adapt, transforming the ways of communication from face-to-face to a virtual reality. A photographic and video recording was made to display the exhibit in a virtual format.

### Key words

Contemporary art,  
Smog, Artistic object

## Introducción

El siguiente trabajo final, *Recolectores de esmog*, representa el cierre de un recorrido de varios años de análisis, reflexiones y experiencias a través de las cuales he utilizado diferentes técnicas y materiales. Esto me permitió relacionar conceptos teóricos adquiridos durante mi etapa de estudiante y desarrollar una producción que tiene como antecedentes los últimos años de formación en la carrera de Grabado de la Facultad de Artes. Enmarco este trabajo en el concepto de *gráfica expandida* ante la necesidad de ampliar y articular diferentes técnicas y formatos. Esta noción del grabado permite considerar de manera inclusiva distintas prácticas en torno a la imagen impresa.

El desarrollo del siguiente texto parte de un marco teórico que incluye conceptos y relaciones con la obra. Aquí planteo algunos antecedentes artísticos contemporáneos y luego propongo un recorrido por las obras que componen *Recolectores de esmog*. Para finalizar, analizo el diseño de montaje y la difusión de mi obra en tiempos de pandemia.

La elección del tema se relaciona, por un lado, con mis propias experiencias con las alergias, fruto de la contaminación del aire, y por otro lado, con intentar dilucidar la manera en que se experimentan los objetos en el mundo cotidiano en contraposición a lo artístico para así entender cómo ambas posibilidades se sitúan dentro de mi propia obra. Cada objeto que forma parte de la obra ha sido arrancado de su contexto y seleccionado por su extrañeza, función y apariencia casi desconocida para la mayoría de las personas. Estos objetos cotidianos son resignificados a través de un proceso artístico. En mi trabajo intento descontextualizar filtros de aire y trabajar la huella que produce la contaminación del aire.

La función de los filtros es proveer aire limpio a los motores de todo tipo de vehículos, maquinarias y generadores. Los filtros están compuestos con papel de celulosa como medio filtrante en el cual se observa no solo el paso del tiempo, sino también la contaminación retenida durante su uso. Esa misma contaminación está en el aire que respiramos. En tal sentido se puede afirmar que el aire atraviesa la obra haciéndola visible y materializando la contaminación.

La contaminación es un problema con el que tenemos que lidiar todos, sin embargo es más evidente en las grandes ciudades y cada vez afecta a más personas alrededor del mundo. Las emisiones de gases generadas por fábricas, vehículos y todo tipo de combustión producen el humo negro o esmog que observamos en el ambiente. Las consecuencias son nocivas para la salud ya que generan alergias, problemas respiratorios, sequedad en los ojos; son parte de nuestra vida y nos hemos acostumbrado a ello sin buscar soluciones o alternativas para revertir el daño. Se plantea, entonces, a través de este trabajo, crear un vínculo entre el arte y la contaminación que invite al espectador a reflexionar sobre la conciencia ambiental.

## Apropiar, reutilizar e intervenir

Los *Recolectores de esmog* surgen a partir de resultados e investigaciones realizados durante los últimos años de cursado de la Licenciatura en Grabado. Los talleres de grabado me permitieron

comenzar este proceso, experimentando diferentes técnicas gráficas con los filtros como material hasta el momento desconocido para mí. La propuesta artística incluye las siguientes obras:

**Recolector de Esmog II:** filtro automotriz reutilizado en la cual se observa la imagen impresa de una fotografía del mismo filtro desarmado. La estampación de la imagen se realizó por medio de la técnica de serigrafía.

**Circuito técnico:** matrices de master poliéster realizadas a partir de fotografías de filtros usados y desarmados. Incluye también un video donde se observa el pliegue del papel por medios mecánicos que indaga en la industrialización de los filtros.

**Hálito:** compuesta por dos objetos; el primer objeto es un diedro en donde se aprecia una fotografía de París y una imagen de la obra 50cc. El segundo objeto es un filtro automotriz desgastado por el tiempo. Tomando como referencia la obra de Duchamp, se trata de tender un puente con la historia y relacionarla con la contaminación actual.

**Neblumo:** filtro automotriz usado con una frase impresa de una cita de Bachelard (1958) en *El aire y los sueños, ensayo sobre la imaginación del movimiento*. Es una reflexión sobre el aire como nuestra fuente de vida.

**Respiración:** instalación formada por trescientos filtros automotrices sin uso que representa de manera metafórica a tres árboles en el proceso de absorción de contaminación de automóviles.

## Grabado expandido

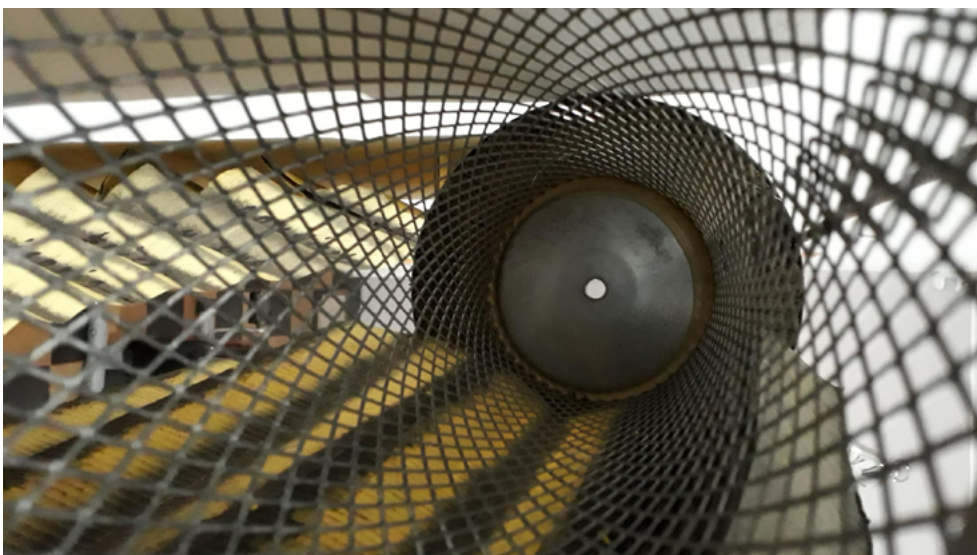


Imagen 1: Lucero, L. A. (2019). *Neblumo*. Recolectores de esmog.

Para abordar este trabajo es necesario describir el marco histórico en el que se desarrolla, teniendo en cuenta las distintas apreciaciones, consideraciones y reflexiones de las manifestaciones artísticas que sirvieron de precedente.

Krauss (2002) en su ensayo “La escultura en el campo expandido” advierte cómo, a partir de los años sesenta, la escultura amplía sus límites formales, materiales, espaciales y, en función de ello, formula la idea de *campo expandido*, en la cual enmarco mi trabajo. Esta noción se extendió luego a las demás disciplinas artísticas. En la gráfica actual se ha producido la integración de estas, lo cual amplía su campo de acción y la adapta a nuevos formatos expositivos. La investigadora Dolinko (2017) desarrolla el concepto de *gráfica expandida*, afirmando que “permite considerar en forma inclusiva a diversas prácticas y modalidades en torno a la imagen impresa” (p. 2). Esta noción implica cuestiones de orden material o de dispositivos en función del desarrollo de recursos y técnicas, así como también cuestiona el repertorio acotado e histórico del grabado. Asimismo, puede relacionarse con posibles intervenciones en el espacio.

Estas prácticas que comenzaron a realizarse a partir de los años sesenta y setenta, dejaron de responder a las lógicas del modernismo, según las cuales los límites entre las distintas esferas del saber estaban más claramente delimitados. En el arte contemporáneo se proponen nuevos lenguajes fuera de los límites institucionales y de la categoría de obra de arte. Se produce una “disputa crítica por el concepto de arte, se pone de manifiesto que la pregunta por la constitución del objeto estético siempre implica ya la pregunta por la constitución de la experiencia estética” (Rebentisch, 2018, p. 15).

A partir del ocaso de las vanguardias, el arte ha tenido que reivindicarse a sí mismo: no habían más academias que derrumbar ni tradiciones contra las cuales pelear. En las últimas décadas se ha luchado contra la belleza, el objeto artístico, el museo y contra el valor mercantil del arte. Esta situación ha generado múltiples movimientos que intentan recuperar la lucidez del arte. Parafraseando a Michaud (2007), el regreso de la influencia del dadaísmo fue decisivo para comprender la proliferación de movimientos y actitudes que dieron una nueva vitalidad al arte moderno, pero que, al mismo tiempo, provocaron el estallido del concepto mismo de arte y aceleraron su fin. Las desenfundadas manifestaciones que surgieron a partir de los años sesenta se dieron a través de la mezcla de técnicas y la búsqueda interdisciplinaria en el campo del arte. Se observó una nueva conciencia estética que aumentó y difundió progresivamente su horizonte, su intensidad y su intencionalidad.

El arte contemporáneo merece ese nombre en la medida en que manifiesta su propia contemporaneidad, lo cual implica simplemente estar hecho o ser mostrado recientemente. En la actualidad, los procesos y la experiencia cobran mayor importancia que la obra de arte propiamente dicha; “las obras han sido reemplazadas en la producción artística por dispositivos y procedimientos que funcionan como obras y producen la experiencia pura del arte, la pureza del efecto estético casi sin ataduras ni soporte” (Michaud, 2007, p. 11). Este cambio conceptual se observa en las exposiciones y los montajes presentes en museos, galerías y en todos los espacios del arte donde la instalación es una constante. El artista contemporáneo debe ser original e innovador y adaptarse a esta nueva dinámica de vivir y permanecer junto a su obra.

En este sentido, la inclusión de la tecnología en la obra de arte se advierte en la “imaginación técnica” y la reproductibilidad mecánica. Fue Benjamin (2009) quien, en su artículo *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, llamó la atención de forma particular acerca del

hecho de que es precisamente esta reproductibilidad técnica la que ha modificado radicalmente la naturaleza del arte en el siglo XX, al transformar las condiciones de producción, distribución y recepción/consumo del arte. Huyssen (2002) sostiene que la tecnología es el factor más influyente en el nuevo arte de vanguardia en la medida en que alimenta la imaginación de los artistas y penetra hasta el corazón de la obra misma.

Es necesario subrayar lo determinante que fueron las influencias de una sociedad consumista y comercial. La cultura de masas es impensable sin los avances tecnológicos del siglo XX; depende de las tecnologías de producción y reproducción en masas que homogeneizan las diferencias e implantan una cultura global.

Al mismo tiempo, Garramuño (2015) nos habla de la inespecificidad en el arte actual e indica cómo algunas transformaciones de la estética contemporánea favorecen modos de organización de lo sensible que ponen en crisis las ideas de pertenencia y especificidad. Se plantea una convivencia de heterogeneidades que “pasan de un soporte a otro, de un medio a otro, encontrando en las instalaciones un escenario productivo para su escenificación” (p. 160). Por lo tanto, se redefine todo aquello que tenga que ver con lo propio, lo particular; lo que se reconoce por pertenecer, de modo cómodo y estable, a un medio, una categoría o una especie.

Podemos decir entonces que la historia del arte se define a través de una evolución reiterada, creando constantemente nuevas propuestas: cuando una idea se agota surgen nuevas búsquedas y caminos. El principal objetivo del arte contemporáneo es “establecer una relación cambiante con el individuo y la sociedad, mutante en el tiempo y en el espacio de acuerdo con sus espectadores y creadores” (Moreira Texeira, 2009, p. 55).

Otro aspecto que es necesario considerar es el papel desarrollado por el artista como sujeto que define parte del recorrido de la historia del arte a través de su expresión y su idea. Es preciso subrayar que en pleno siglo XX el artista deja de ser el simple creador de la obra para pasar a ser el ejecutor de un proyecto artístico. Se produce una valorización de la planificación o poética de la obra por encima de su formalización.

## **Instalación: diálogo de la obra en el espacio**

“La producción contemporánea ha abandonado los cimacios para invadir el espacio. Está hecha de instalaciones, dispositivos, máquinas y demás recursos alterando el medio ambiente, destinados a producir efectos visuales, sonoros o ambientales”  
(Michaud Yves, 2007, p. 31)

Los montajes pueden recurrir a elementos recogidos en el universo cotidiano: objetos en desuso, basura, envases, carteles, materiales industriales, materiales de decoración y mobiliario. Asimismo, podemos encontrar productos de consumo común, signos de la cultura popular o de la cultura de lujo de gran consumo, sonidos, música, luces, cámaras cinematográficas y monitores de

video. Se incluyen también elementos de tecnología avanzada como informaciones provenientes de internet consultadas en tiempo real o programas informáticos para pilotear los dispositivos.

La instalación es una de las formas más difundidas del arte contemporáneo que, como se mencionó anteriormente, se comenzó a desarrollar durante los años sesenta. Al hablar de este concepto lo primero que se debe analizar es el espacio. Por esta razón, se reflexiona acerca del término y se menciona al espacio como el elemento que verdaderamente actúa como definidor y diferenciador:

...el concepto de espacio en la instalación refiere a un lugar y ese lugar designa o define un espacio simbolizado. (...) Se sabe que se puede definir el espacio por lo que se percibe y se experimenta de él. Así, la información perceptual del espacio daría cuenta de su extensión y amplitud. De igual modo, lo que se aprehende de él y en él, viene dado por la experiencia y la vivencia de los sujetos en el espacio (en sentido fenomenológico). Pero, a pesar de estos datos de la experiencia, la noción misma de espacio, si no está contextualizado, es en sí misma paradójica (García, 2012, p. 230).

Groys (2014) afirma que el arte se está volviendo parte de la cultura de masas y transformado en una práctica de exhibición, lo que dificulta diferenciar entre el artista y el curador. En la instalación el artista tiene libertad en la toma de decisiones lo cual afirma la autonomía de su obra y expande los derechos sobre el objeto de arte al espacio mismo de exhibición. La instalación “transforma el espacio vacío y neutral en una obra individual... Todo lo que se incluye en dicho espacio se vuelve parte de la obra” (p. 54). Esto quiere decir que los elementos cambian la función del espacio estableciendo un aquí y ahora temporal que convierte a la instalación en un contexto fijo y original.

...la instalación artística no circula sino que fija todo lo que usualmente circula en nuestra civilización: objetos, textos, películas, etc. Al mismo tiempo, cambia, de manera radical, el rol y la función del espacio de exhibición (...) su espacio está diseñado de acuerdo a la voluntad soberana de un artista individual que, supuestamente, no tiene que justificar públicamente la selección de los objetos que incluyo o la organización de la totalidad del espacio de la instalación (p. 54).

Por otra parte, Groys también establece otros rasgos importantes que definen la instalación como práctica artística: a diferencia de la pintura, es desarmable; no preserva su identidad en el tiempo; es un evento en el sentido que puede transformar su identidad; es un esqueleto más que un organismo. Las instalaciones pueden ser desmanteladas, desconfiguradas y reconfiguradas tanto como se quiera. Este tipo de obra requiere requerimientos técnicos específicos a la hora de realizar el montaje.

En una instalación el receptor interactúa y de ese modo complementa la obra: se pasea frente a la obra, la toca, la modifica. Es de esa manera que varía la concepción y el resultado de la obra artística: mediante un encuentro evidente en el que se produce una interacción sujeto-obra (digamos, sujeto-obra-espacio). El espectador elige su forma de navegación y desplazamiento; sin

embargo se presenta como un consumidor permanente de arte, ansioso por la estimulación. Para Michaud (2007), las instalaciones envuelven al observador en el seno de dispositivos que proporcionan una experiencia “flotante y borrosa” que depende de varios factores: las intenciones del artista, el propio recorrido del espectador y las intermitencias de su atención.

## Medios múltiples: Fotografía y video

La confluencia entre el grabado y los medios digitales, unida a la mediatización del arte actual, han favorecido la producción de soportes y espacios que amplían la percepción de la obra desde lo estrictamente visual a lo sensorial. Las cámaras vuelven visibles procesos que serían invisibles sin estos dispositivos. Toda representación material a través de fotografías o videos genera representaciones imaginarias y, a la vez, es producto de estas. El filósofo checo-brasileño Flusser (2015), en *El Universo de las imágenes técnicas. Elogio de la superficialidad*, investiga el surgimiento de las imágenes técnicas y establece las características de las fotografías y el video, reflexionando sobre sus posibilidades de abstracción y permitiendo crear un nuevo universo de conceptos.

Las imágenes sintéticas vuelven imaginables las teorías más abstractas: por ejemplo, volúmenes imposibles, movimientos imposibles o perspectivas imposibles sobre situaciones imposibles. Como las imágenes sintéticas son experiencias concretas, puedo afirmar que ellas vuelven concreto lo enteramente abstracto. Se trata de aventuras en un sentido tan extremo del término que tenemos la sensación de que trascendemos el universo de los sentidos (como todas sus ideas y conceptos) y que emergemos en un universo nuevo, con experiencia, ideas y conceptos nuevos (p. 142).

El uso del video permite al artista plástico-visual un desarrollo diferente, donde lo audiovisual, el sonido y la imagen en movimiento tienen lugar de una manera alternativa a la imagen fija.

En mi trabajo apelo al video como una forma de trabajar el tiempo, pero también recurro al uso de la fotografía no solo como parte de la obra, sino también para la creación de matrices a través de la edición de estas. Este proceso de creación, duplicación y reproducción de imágenes se realiza de manera fotomecánica; es un fenómeno de creación gráfica que permite el aporte de nuevas tecnologías por medio de sus procedimientos y cualidades específicas. Las imágenes técnicas y sintéticas se concretan a través de dispositivos que habilitan su visualización y facilitan la transmisión de ideas, volviéndolas una secuencia de escenas; “las imágenes abstraen, por tanto, la profundidad de la circunstancia y la fijan en planos, transforman la circunstancia en escena... La circunstancia imaginada, la escena, representa la circunstancia palpable” (p. 142).

Considero que la función de toda abstracción es la de tomar distancia de lo concreto para poder entenderlo mejor. Todas las imágenes, tradicionales o digitales, requieren de un proceso de abstracción para poder comprenderlas. Se trata de un proceso en común al cual Flusser (2015) describe de esta manera: “La mano toca volúmenes para poder manipularlos. El ojo contempla superficies para poder imaginar volúmenes, el dedo concibe para poder imaginar, y la punta del dedo calcula para poder concebir. Abstraer es retroceder para tomar impulso” (p. 33).



## Algunas conexiones contemporáneas

Recorriendo las calles de la ciudad se produjo mi encuentro con un objeto desconocido hasta el momento. El objeto me cautivó por su forma, sus tramas, sus perforaciones. Indagando descubrí que era un filtro de aire para vehículos automotrices.

Por consiguiente, puedo pensar en un vínculo entre mi obra y el movimiento de arte povera o arte pobre, surgido en los años sesenta. Este movimiento reivindica la activación de los materiales, valorando su fluidez, su elasticidad, su conductibilidad, es decir su capacidad indeterminada de transformación. Encuentro semejanza en el modo en que busco llevar este material, el filtro, a la mínima expresión, a su propia materialidad. Se aprecia la singularidad de cada material para renovarlo y adaptarlo a una nueva obra donde adquirirá una nueva función y “belleza”. Por mi parte, puedo afirmar que los materiales en realidad nunca mueren y que su función no tiene por qué ser aquella para la cual estaba destinada inicialmente, pues puede cambiar totalmente.

Asimismo, en los últimos años se ha desarrollado el concepto de *upcycling* en el arte, que se interpreta como un reciclaje creativo. Consiste en aprovechar objetos en desuso o residuos para transformarlos en nuevos objetos artísticos, agregándoles o dándoles un nuevo valor. De algún modo, este concepto está puesto en juego en mi obra.

Antes de comenzar a describir mi trabajo quiero hacer un pequeño paréntesis para señalar algunos artistas y referentes contemporáneos que trabajan con la temática de la contaminación del aire, esmog, cuyas obras han sido de mi interés por sus conceptos, procesos y estética visual.

Uno de los artistas referentes Ren Zheng Wang, de nacionalidad china, se inspiró en la contaminación por polución del aire para una de sus *performances*. Su objetivo fue hacer visible el problema de la contaminación en su país que, según la OMS, llegó en 2013 a ser cincuenta veces mayor de lo considerado admisible. Su trabajo consistió en crear una máquina para aspirar aire contaminado en Pekín y, a partir de ella, fabricar un ladrillo de esmog. En conclusión, tomando como punto de partida el reciclaje, transformó algo inútil y contaminante en algo útil.

Otro de los artistas referentes es el holandés Daan Roosegaarde, diseñador social y activista ambiental. En 2015 comenzó un proyecto que consiste en crear el purificador de aire más grande del mundo, con el que sería capaz de limpiar el aire de grandes zonas. La idea surgió luego de una visita a Beijing en la que observó la polución creada por los millones de automóviles que transitan la ciudad a diario, sumados a la cantidad de fábricas industriales radicadas en la zona que contaminan el aire de manera alarmante. Luego de varios años de investigación creó un dispositivo para purificar el aire que superó las expectativas y, si bien su idea principal era instalarlo en China, el primer prototipo se instaló en Holanda gracias a la ayuda del gobierno de su país.

## Experimentar la materialidad

La primera sensación al descubrir los filtros automotrices fue la curiosidad dado mi completo desconocimiento de estos. Reconocer los elementos y las particularidades que los conforman me condujo a desarmarlos y llevarlos a su materialidad inicial compuesta por papel y chapa. Durante esta tarea pude observar el esmog depositado en el papel producto de su uso y, a la vez, los pliegues del papel me llevaron a diseñar estrategias que me permitieran expresar mis conceptos al momento de la estampación sobre este tipo de celulosa. Realicé la exploración, en un primer momento, con las técnicas indirectas de aguafuerte, barniz blando, transfer y fotograbado que pertenecen al sistema de impresión en hueco o calcografía. En un segundo momento realicé pruebas con técnicas de impresión permeográficas como la serigrafía y el estencil y, luego elegí estas últimas como las mejores alternativas para la instancia final de mi obra. Los sellos fueron utilizados como módulos de repetición versátil que permitieron obtener diversas estampas.



Imágenes 2 y 3: Lucero, L. A. (2017). *Recolectores de Esmog II*. Proceso de estampación serigráfica.

Estas experiencias se constituyen como antecedentes de mi obra, a través de los cuales he realizado búsquedas e indagaciones en las que reconozco un camino de cambios constantes. Los primeros ensayos me permitieron estudiar cómo este objeto múltiple se renueva y me conduce a transitar aprendizajes permanentemente y a elaborar métodos de trabajo previos a *Recolectores de esmog*.



Imágenes 4 y 5: Lucero, L. A. (2014). *Recolectores de esmog. Antecedentes.*



Imágenes 6 y 7: Lucero, L. A. (2014). *Recolectores de esmog. Antecedentes. Proceso de experimentación: estampación realizada con matriz de fotograbado.*



Imágenes 8 y 9: Lucero, L. A. (2014). *Recolectores de esmog. Antecedentes.*

## Componentes de la unidad conceptual

La búsqueda conceptual presentó diferentes variables –que estuvieron vinculadas con las operaciones técnicas– que fueron múltiples y constantes, y aportaron desde su carácter instrumental, posibilitando analizar los aspectos teóricos y prácticos para el desarrollo del proyecto. El resultado final fue la creación de una instalación que comprende obras objetuales, fotografía y video.

De modo sintético puedo decir que reflexionar sobre las producciones con filtros automotores y recopilar los procesos y resultados obtenidos me permite enumerar las acciones realizadas a lo largo de cada etapa de mi trabajo: apropiación, reutilización, intervención, experimentación y estampación. En los apartados subsiguientes expongo esos procesos a partir de las previamente mencionadas piezas que integran *Recolectores de esmog*.

### **Recolector de Esmog II**

Consiste en la reutilización de un filtro automotriz. La imagen impresa por medio de la técnica de serigrafía es una fotografía del mismo filtro desarmado. La obra se recorre como un circuito infinito donde no se sabe cuál es el comienzo y cuál es el fin; los sellos numéricos reafirman esta idea.

Una particularidad que tienen los filtros es que son objetos por descubrir, su funcionalidad no está a la vista sino oculta. Para realizar el trabajo me apropio de este objeto, “la apropiación es en efecto el primer estadio de la postproducción, ya no se trata de fabricar un objeto sino de seleccionar uno entre los que existen y utilizarlo o modificarlo de acuerdo a una intención específica” (Bourriaud, 2007, p. 5). Por lo tanto, se propone reutilizar filtros usados y darles una nueva función, cambiándoles el sentido para el cual fueron diseñados. Esta experiencia se relaciona con la manera en que el arte va cambiando, mutando, adaptándose a nuevas expresiones y funciones.

La utilización de un filtro encuentra relación con la idea de producción en serie, de la misma manera en que se realiza la serigrafía. En ese sentido, se trabaja con la noción de *tautología*, asociada al proceso de fabricación y a la forma en que se repite una y otra vez un concepto o un proceso.

El *Recolector de esmog* materializa la realidad del aire que respiramos. Es un recordatorio de nuestras decisiones industriales. Recoge lo muerto y le da vida. Está consciente de que se debe usar todo lo que se encuentra en el entorno.



Imagen 10: Lucero, L. A. (2018). *Recolectores de esmog II*. *Recolectores de esmog*

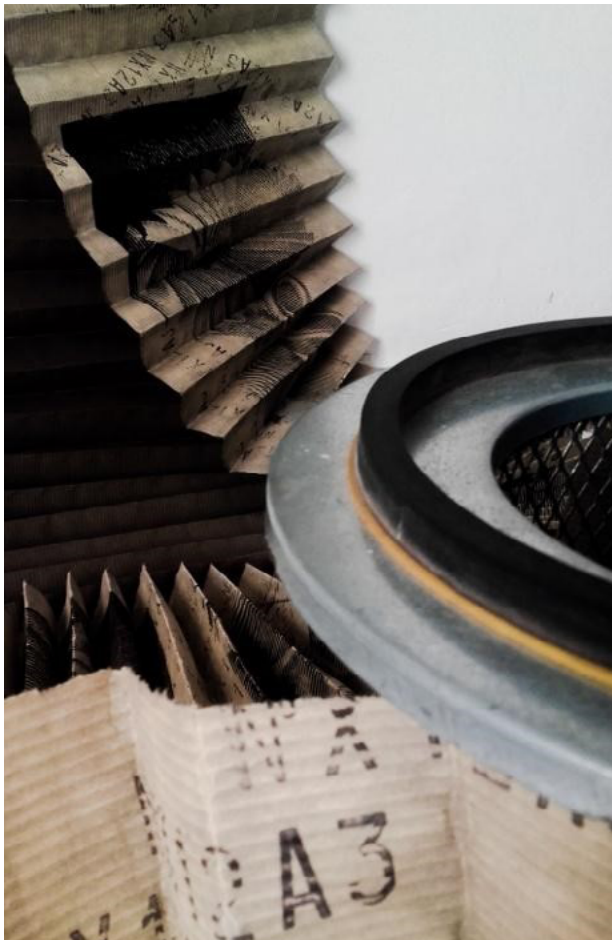


Imagen 11: Lucero, L. A. (2018). *Recolectores de esmog II*.  
*Recolectores de esmog*.



Imagen 12: Lucero, L. A. (2021). *Recolectores de esmog II*.  
[serigrafía y sellos sobre papel de filtro automotriz].  
Dimensiones espaciales: 240 cm alto x 300 cm ancho x 300  
cm profundidad (aprox.).



Imagen 13: Lucero, L. A. (2016). *Desarmado de filtro automotor*.



Imagen 14: Lucero, L. A. (2014).  
Proceso de imagen: insolación.



Imagen 15: Lucero, L. A. (2016).  
Transferencia de imagen a shablon.

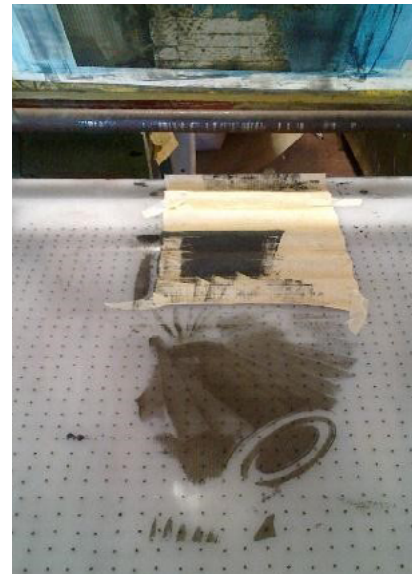


Imagen 16: Lucero, L. A. (2014).  
Prueba de estampación.

## Circuito técnico

“Mientras que las variables gráficas que cruzan o involucran materia y espacio pueden ser múltiples y vastas, probablemente las referencias más recurrentes sean aquellas vinculadas a las posibilidades de las nuevas tecnologías”  
(Dolinko, 2017, p. 2).

En este trabajo planteo hacer una escenificación que permita al público participar y entender el proceso de producción, acompañando la narrativa de toda la obra en su conjunto. *Circuito técnico* está compuesta por cuatro matrices de papel master poliéster. Estas matrices contienen imágenes fotográficas editadas de filtros usados desarmados y están dispuestas de manera individual.

Además incluye un video<sup>1</sup> acerca de cómo se trabaja el papel de filtro automotriz en el proceso de armado de estos elementos. En él se puede apreciar el proceso de plegado de papel por medios mecánicos. El sonido que se escucha es de un viento estrepitoso que aparece en la velocidad del plegado; en ese instante surge de manera mecánica el aire. Durante el video se simulan con un efecto las ondulaciones del aire y se repite la secuencia formando un circuito infinito. El video se encuentra fuera de foco, lo cual representa la distorsión del sonido y la comunicación que se da en los días ventosos. El aire interrumpe en el video cobrando vida.

<sup>1</sup> Link de acceso obra Circuito técnico: <https://youtu.be/deKLx-VbZGA>.



Imagen 17: Lucero, L. A. (2021). *Círculo técnico*. *Recolectores de esmog*. Registro de la obra. Fotografías impresas en papel poliéster. Dimensiones de cada matriz: 18,5 cm x 14 cm.



Imágenes 18, 19 y 20: Lucero, L. A. (2021). *Círculo técnico*. *Recolectores de esmog*.

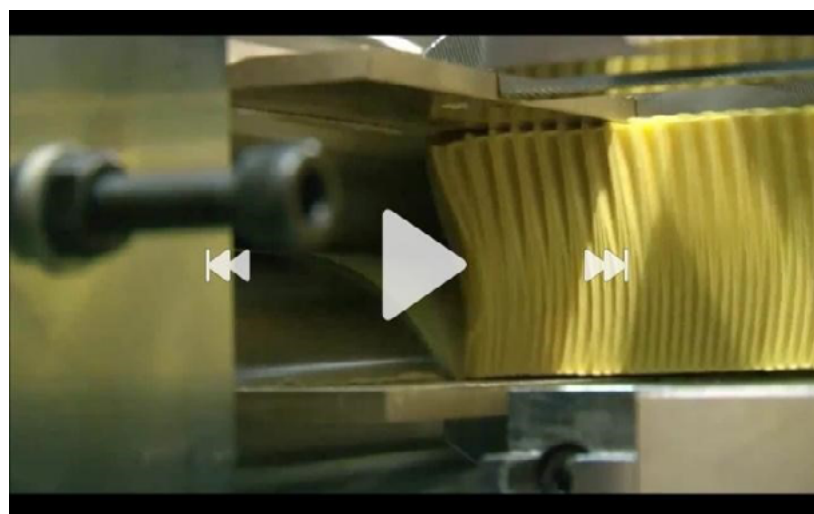


Imagen 21: Lucero, L. A. (2021). *Círculo técnico*. Categoría: video. Proyección: monocanal. Duración: 00:00:40.

## Hálito

Otra de las obras que forma parte de este trabajo final es *Hálito*; está compuesta por dos objetos. El primero de ellos es un diedro de madera y chapa sobre el cual se encuentra un *transfer* de una fotografía de París del año 2018 que alude a la contaminación; además posee un vidrio frontal en el cual aparece una imagen de la obra *50 cc de aire de París* de Marcel Duchamp impresa en una filmina autoadhesiva. El segundo objeto es un filtro automotriz en el cual se observa el desgaste del tiempo y restos de partículas de hollín o esmog que se han adherido por el uso. Se aprecia la singularidad de cada material para renovarlo y adaptarlo a una nueva obra donde adquiere una nueva función.



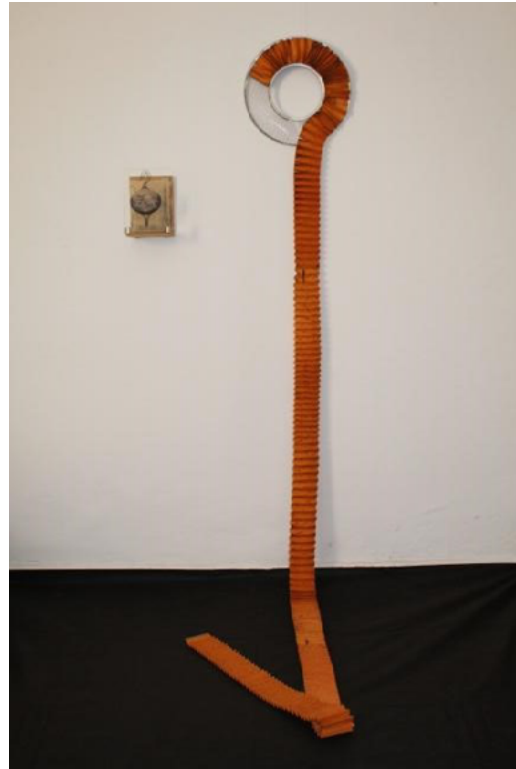
Imágenes 22, 23 y 24: Lucero, L. A. (2019). Proceso de edición de imagen en Photoshop CS5.

La apropiación de la obra *50 cc de aire de París* de Marcel Duchamp surge a partir de la intención de tender un puente con la historia y relacionarla con la contaminación actual. La obra de Duchamp consistía en una ampolla de vidrio transparente sellada que contenía aire de la capital francesa. Este *ready made* hacía una crítica a la valoración de la obra de arte a través de la descontextualización de objetos y materiales de la vida cotidiana.

En este trabajo intento descontextualizar los filtros de aire y trabajar la huella que produce su contaminación.

*Hálito* evoca el aire puro, inspirador y creador reflejado en la imagen impresa de *50cc de aire de París*, ese hálito como soplo silencioso de la vida. Por otro lado, aparece el esmog en las imágenes del París actual y en el filtro que integra la obra, ambos manifestando la materialidad del aire contaminado.





Imágenes 25 y 26: Lucero, L. A. (2019). *Hálito*. *Recolectores de esmog*. Transfer-filmina autoadhesiva. Dimensiones espaciales: 190 cm alto x 67 cm ancho x 96 cm profundidad.

## Neblumo

La pieza está compuesta por un filtro de aire usado intervenido con la frase “El viento solo toma forma cuando se encuentra con el polvo: visible, se convierte en una triste miseria” (Bachelard, 1958, p. 279). Al recorrer la obra se observa un diseño compositivo en forma de V que alude a la palabra “viento”. Comenzando por el extremo derecho se encuentra una estructura cilíndrica metálica del filtro que actúa como punto de partida para que el papel comience a desprenderse, desplegarse y descender. En esta sección aparece estampada en el papel por medio de la técnica de estencil la primera parte de la frase de Bachelard citada más arriba: “El viento solo toma forma cuando se encuentra con el polvo”. Luego el papel comienza a ascender y finaliza en una estructura con forma de prisma rectangular de chapa perforada. En esta sección encontramos la segunda parte de la frase de Bachelard: “visible, se convierte en una triste miseria”.

La frase está escrita con tinta negra a excepción de la palabra *viento* que se encuentra en azul. En el papel encontramos también algunos destellos de color azul. El azul de la palabra *viento* simboliza ese aire puro que necesitamos y que en las grandes ciudades se encuentra de manera escasa. En la obra se plantea entonces la lucha dialéctica entre los elementos que la representan: por un lado la necesidad y la búsqueda de ese aire puro, ese instante de vida plena; y, por otro, la realidad de la contaminación actual en la que estamos inmersos. Se emplea un filtro de aire usado con las huellas propias de contaminación. Esta confrontación que plantea *Neblumo* se propone en una descripción literal y, a su vez, metafórica de nuestra fuente de vida.



Imágenes 27 y 28: Lucero, L. A. (2019). *Neblumo [stencil-frottage]*. Recolectores de esmog. Dimensiones: 100 cm x 80 cm x 25 cm.

## Respiración

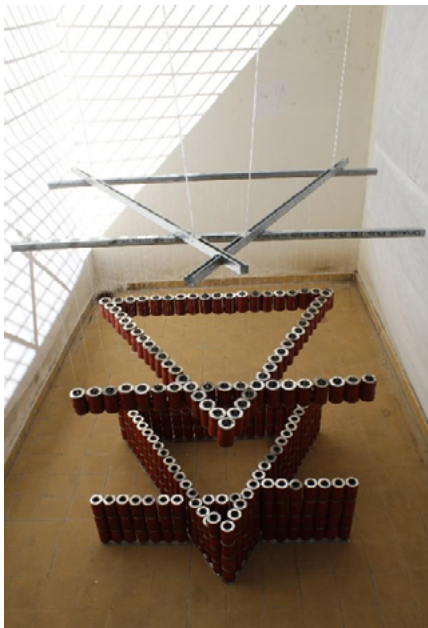
La idea de realizar esta obra surge del concepto de *árbol* y su relación con la contaminación. En algunas ciudades se han implementado árboles artificiales, paneles y estructuras para combatir la polución. En Monterrey, México se ha instalado el sistema BioUrban que simula un árbol artificial metálico para limpiar el aire a través de filtros y microalgas<sup>2</sup>.

En este trabajo intento hacer referencia a la relación entre los árboles, el viento y la contaminación. Un árbol es capaz de absorber la contaminación generada por cien automóviles; con su fuerza ruda o dulzura profunda, inmensamente, ha abrazado el mundo.

Por el aire toda la vida y todos los movimientos son posibles. El árbol habla con el viento antes de filtrarse por mis pulmones y mis poros; es un ser que marca el ritmo de la vida no solo nuestra, sino de toda de la naturaleza, proporcionándonos el equilibrio necesario y vital.

<sup>2</sup> El sistema de purificación de aire BioUrban es una tecnología 100% mexicana diseñada con la finalidad de transformar diversos compuestos contaminantes como el monóxido de carbono, óxidos de nitrógeno, PM (10 y 2.5) en oxígeno y biomasa del proceso natural de fotosíntesis realizado por la especie de microalga desarrollada por la empresa BiomiTech.

La obra está compuesta por trescientos filtros automotrices sin uso. Cada filtro representa un automóvil y en su totalidad representan tres árboles que son capaces de absorber la contaminación de trescientos automóviles. Los filtros están dispuestos formando un triángulo biseccionado por una línea horizontal y representan el símbolo alquímico para el aire. El diseño estético propuesto está compuesto por filtros dispuestos en el suelo y otros suspendidos en el aire, generando movimiento. El punto de apoyo que busca el árbol en el aire y en la profundidad de sus raíces lo convierte en un eje universal de lo subterráneo y lo aéreo.



Imágenes 29 y 30: Lucero, L. A. (2020). *Respiración. Recolectores de esmog*. Trescientos filtros automotrices, montantes-omegas de aluminio, tanza y sogá. Dimensiones espaciales: 185 cm alto x 142 cm ancho x 130 cm profundidad.



Imágenes 31 y 32: Lucero, L. A. (2020). *Respiración. Recolectores de esmog*.

## La dialéctica del espacio y la obra



Imagen 33: Lucero, L. A. (2021). *Recolectores de esmog*. Registro expositivo.

Atravesamos un momento trascendental de emergencia social sanitaria. La contingencia generada por la pandemia del COVID-19, que nos atraviesa como sociedad, nos invita a repensar y a adaptarnos de acuerdo a la imposibilidad de la presencialidad de la comunidad académica. Debido a esta situación sanitaria y al impedimento para realizar el montaje en lugares pertenecientes al circuito expositivo de las artes decidí buscar sitios alternativos, a partir de diálogos que mantuve con familiares y amigos.

En tal sentido, el montaje de *Recolectores de esmog* se realizó en un espacio privado no artístico correspondiente a oficinas comerciales ubicadas en el centro de la ciudad de Córdoba, facilitado por un familiar por un tiempo limitado y con algunos condicionamientos acordados con los dueños. Este espacio fue elegido porque sus características (no ser un espacio de o para el arte, y sus dimensiones y distribución espacial) eran adecuadas para el armado de una exposición y su documentación.

*Recolectores de esmog* descontextualiza filtros de aire y trabaja la huella que produce la contaminación en ellos. Estos objetos cotidianos, aunque para algunos sean desconocidos, son resignificados a través de un proceso artístico. El aire atraviesa la obra haciéndose visible, dándole movimiento y vida.

Estos objetos ahora artísticos vuelven a un espacio cotidiano que transforman e intervenido, volviéndose un espacio extraño reconvertido para la exposición. El diálogo entre ese espacio y la obra potencia algunos conceptos, como el del objeto apropiado, recolectado, transformado, pero a la vez significado por su origen comercial. El edificio, al encontrarse ubicado en el centro de la ciudad donde se vive y respira un aire contaminado, posibilita a los *Recolectores de esmog* a volver a estar en un espacio donde pueden seguir absorbiendo el humo negro.

Las personas pueden dimensionar, de algún modo, cómo cualquier espacio cotidiano de la ciudad donde diariamente trabajamos está lleno de esmog. Esta dialéctica entre el espacio y la obra refuerzan la idea de circuito.

Como se explica más adelante, en la memoria descriptiva se tomó la decisión de acondicionar el espacio para que las obras pudieran ser exhibidas sin interferencias que dificultaran su lectura, pero dando lugar a aquellas características específicas del espacio-oficina que las potencian.

Transformando los modos de comunicación de la presencialidad a la virtualidad, se hizo un registro fotográfico y un video para luego mostrar el montaje de ambas salas de la muestra.

## Memoria descriptiva

El espacio tomado para la exposición consta de dos salas: la primera se ubica en un espacio que habitualmente funciona con oficinas comerciales y la segunda corresponde a un patio interno.

La Sala I (13,9 m x 8m) posee armarios, archiveros, escritorios, mostradores, sillas y demás mobiliario perteneciente al lugar. Todos estos elementos fueron desplazados para dejar el espacio vacío para la muestra, a excepción de una empaquetadora que fue utilizada para ser el soporte-base de la pantalla en la que se reproduce el video. Las paredes y el techo están pintadas con pintura látex de color beige pálido. El piso es de mosaico granítico pulido y cuenta con algunos desniveles.

Esta sala está ubicada en un entresuelo, al cual se accede mediante escaleras y cuenta con una cámara de seguridad que fue utilizada como registro del proceso de montaje. Uno de los extremos de la sala cuenta con una baranda pintada con esmalte sintético de color ocre.

La Sala II (6 m x 3 m) corresponde a un patio interno y cuenta con dos paredes pintadas con pintura látex color blanco. El piso está compuesto por mosaicos calcáreos color amarillo de 20 cm<sup>2</sup> cada uno. El piso presenta un desnivel debido a la ubicación de un desagüe. Tiene ventanas con rejas que sobresalen y el techo cuenta con un enrejado completo.



Imagen 34: Lucero, L. A. (2021). Registro fotográfico sala I.



Imagen 35: Lucero, L. A. (2021). Registro fotográfico sala II.

## Concepto de montaje

El concepto de *montaje* de la exposición fue concebido como una instalación y desarrollado en función de las posibilidades de diálogo entre las piezas y sus características, con la intención de expandir la obra en el espacio. En este sentido, se produce un cruce de medios diversos donde el espacio actúa como soporte de la instalación, proyectando “la combinación de diferentes mundos de referencia que todos estos materiales introducen en la instalación (...) sustituyendo la idea de especificidad por la construcción de un espacio habitado por heterogeneidades” (Garramuño, 2015, p. 170).

En la sala I se utiliza una iluminación tenue y los reflectores se direccionan a las obras, generando un juego de luces y sombras y permitiendo también crear un espacio de intimidad entre el espectador y la obra.

Las obras que se agrupan en la sala I son: *Recolectores de esmog II*, *Hálito*, *Neblumo* y *Circuito técnico* con sus epígrafes correspondientes. Cada una tiene su autonomía, pero a su vez dialoga con las otras formando una totalidad. Al ingreso de esta sala se encuentra el *banner* y el texto curatorial que acompaña a la muestra. El montaje es el resultado del ordenamiento y la yuxtaposición de los elementos físicos y objetuales que adquieren un contenido comunicativo, narrativo y expresivo en el espacio de la instalación. Las obras de esta sala tienen la característica en común de estar compuestas por filtros que han sido utilizados.

En la sala II se crea un ambiente de cubo blanco ya que las ventanas son recubiertas con una tela blanca. Esto permite una mejor comunicación entre la obra y el espectador, centrando su atención en forma directa. Al mismo tiempo, la simplicidad de esta sala remarca la narrativa de la obra. Aquí los objetos no han cumplido su función, son filtros sin uso. Si bien son material de residuo y se observa el paso del tiempo en la oxidación del papel, no han cumplido la función para la que fueron creados.

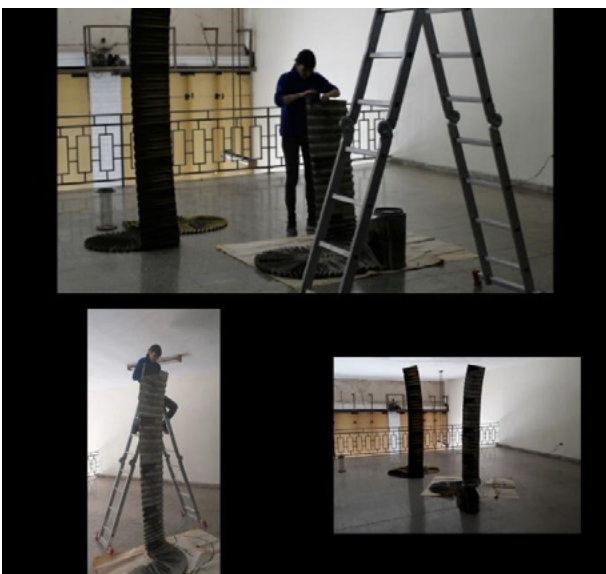


Imagen 36: Lucero, L. A. (2021). Sala I: proceso de montaje.

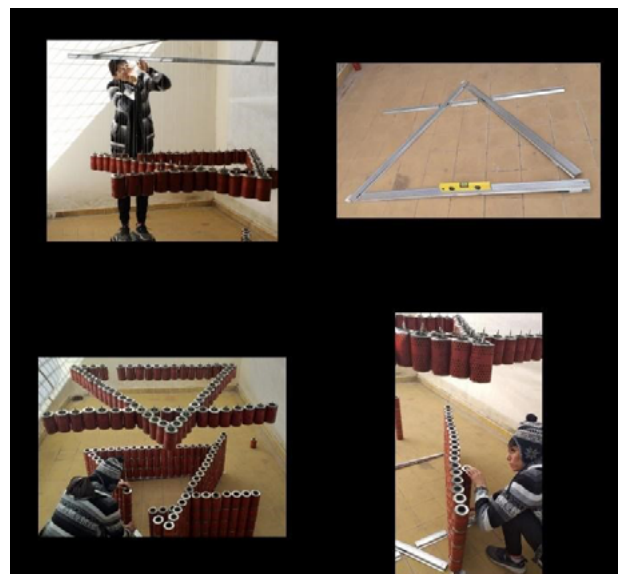


Imagen 37: Lucero, L. A. (2021). Sala II: proceso de montaje.

El recorrido tiene un ritmo narrativo construido a partir de la cadencia con la que se perciben las obras y el sonido generado por el video que abarca todo el espacio expositivo. La estética visual, como se mencionó anteriormente, es una puesta escenográfica en donde los recolectores levitan frente al espectador y el resto de las obras que los rodean se complementan formando una unidad conceptual.

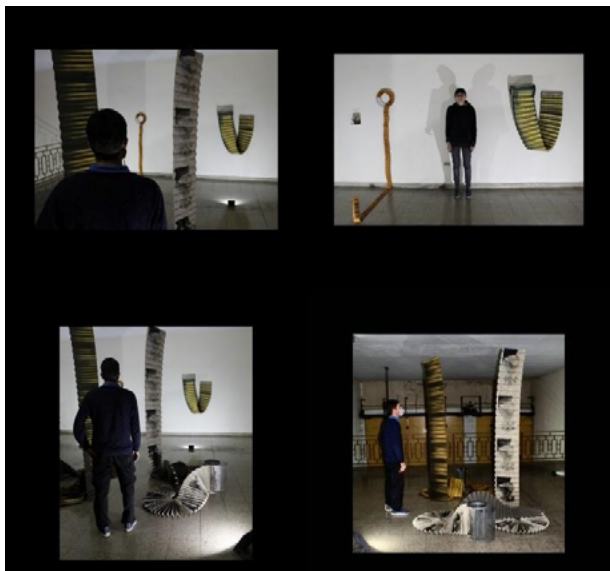


Imagen 38: Lucero, L. A. (2021). Sala I: recorrido del espectador.

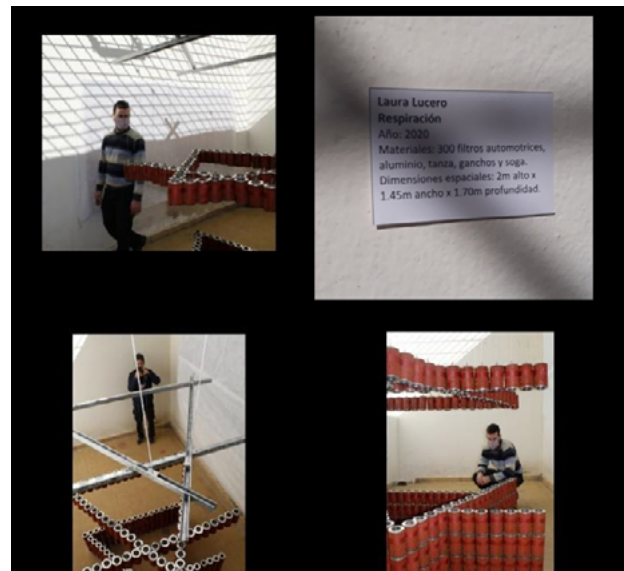


Imagen 39: Lucero, L. A. (2021). Sala II: recorrido del espectador.

## Virtualidad: exposición y difusión en tiempos de pandemia

Se plantea la difusión de la muestra a través del registro fotográfico y de la producción de un video con el recorrido de todas las obras. La posibilidad de haber concretado el montaje físico de la obra permitió poder realizar el registro audiovisual de ambas salas para compartirlo en YouTube y redes sociales como Facebook e Instagram.

Para la difusión se eligieron estas redes sociales por su capacidad para dar a conocer la exposición y establecer conversaciones con el público, permitiendo al espectador compartir, dialogar, intercambiar y participar. Son una manera rápida de divulgar y promover un contacto globalizado con el público.

El video tiene el concepto de *registro documental*. Se describe la secuencia de montaje de cada una de las salas y se realiza un recorrido fotográfico de cada obra que compone la muestra. Con fragmentos del registro fílmico se intenta exponer el punto de vista de un espectador imaginario, utilizando además el sonido ambiente de las salas.

Por último, se editaron dos videos: uno para la difusión de la muestra al público general, que contiene solamente el material correspondiente a la exposición, y el segundo para el jurado donde se incluye además el proceso de montaje<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Link de acceso exposición: <https://youtu.be/la9oDRuE4HE>.



Imagen 40: Lucero, L. A. (2021). *Respiración. Recolectores de esmog*. Registro fotográfico.

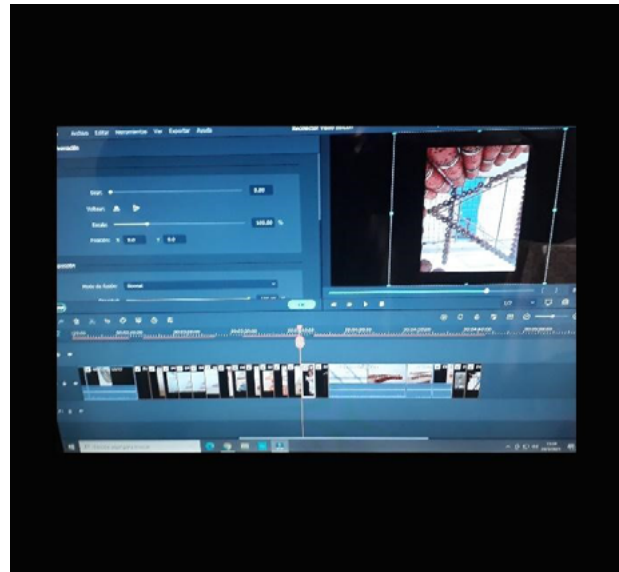


Imagen 41: Lucero, L. A. (2021). *Print screen de edición de video*.

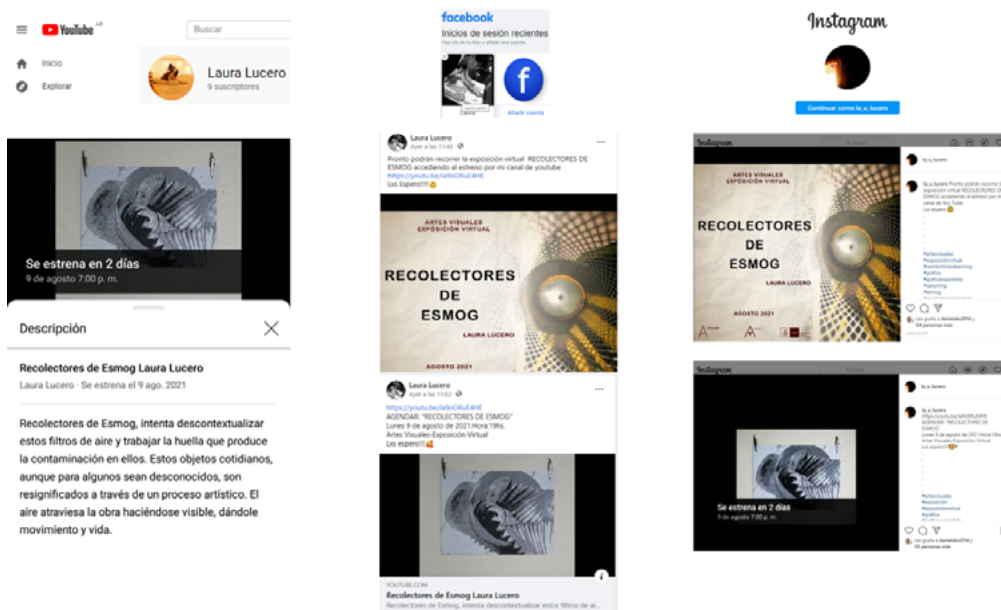


Imagen 42: Lucero, L. A. (2021). *Print screen de redes sociales para difusión de la exposición*

## Conclusiones

Como planteé al inicio de este trabajo, mis problemas alérgicos me condujeron a indagar sobre la contaminación y la huella de esmog que deja en objetos como los filtros de aire, explorando maneras de hacerla visible mediante el arte. Es necesario reflexionar de un modo más pleno y consciente de lo que es habitual tanto en la experiencia que nos transmiten nuestros sentidos del mundo físico que nos rodea como en mundo interior de la imaginación. Cuando hacemos un llamado al aire desde nuestro interior estamos creando un espacio para escuchar y ser escuchados.



Durante el proceso creativo he podido comprender cómo el aire atraviesa los objetos y se hace visible, se materializa. El aire como elemento incentiva la imaginación para luego cobrar vida a través de la creación.

Considero que las manifestaciones artísticas constituyen una fuente de reflexión inagotable acerca de las actitudes y relaciones que ha establecido el hombre con el medio ambiente. Por esta razón, es muy importante que esta producción artística invite al espectador a una reflexión sobre la responsabilidad ambiental.

Enmarcar mi obra bajo el concepto de gráfica expandida me permitió ampliar y articular diferentes técnicas gráficas y formatos, considerando de manera inclusiva diferentes prácticas en torno a la imagen impresa y partiendo de técnicas permeográficas de grabado hasta formar una instalación que vincula y entrelaza los diferentes soportes.

El proceso de mi obra me ha llevado por un recorrido de varios años donde he experimentado diferentes procedimientos enriquecedores en lo artístico y también en lo personal. Durante esta búsqueda he transitado una instancia de aprendizaje constante, descubriendo nuevos materiales y métodos de trabajo.

Con la llegada de la pandemia y el distanciamiento social se presentaron nuevos desafíos; uno de ellos fue el diseño de montaje y conseguir el espacio para hacerlo. Esto me llevó a idear una nueva forma de mostrar mi trabajo de manera virtual que servirá para futuros proyectos.



Imagen 43: Lucero, L. A. (2021). *Respiración*. *Recolectores de esmog*. Interacción con obra.

## Bibliografía

- Bachelard, G. (1958). *El aire y los sueños: ensayo sobre la imaginación del movimiento*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Benjamin, W. (2009). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. En *Estética y Política*. Buenos Aires: Las cuarenta.
- Bourriaud, N. (2007). *Postproducción. La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Flusser, V. (2015). *El Universo de las imágenes técnicas. Elogio de la superficialidad*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Dolinko, S. E. (2017). Apuntes sobre una Gráfica expandida. *Rinoceronte*, 8, pp. 2-5.
- García, A. C. (2012). Instalaciones. El espacio resemantizado. En J. La Ferla y S. Reynal (Comps.), *Territorios audiovisuales*. Buenos Aires: Librería.
- Garramuño, F. (2015). *Mundos en Común: Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica.
- Groys, B. (2014). *Volverse Público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporáneo*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Huyssen, A. (2002). *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Buenos Aires. Adriana Hidalgo.
- Krauss, Rosalind (2002). La escultura en el campo expandido. En H. Foster, *La posmodernidad* (pp. 59-74). Barcelona: Kairós.
- Michaud, Y. (2007). *El arte en estado gaseoso*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Moreira Texeira, J. C. (2009). *La creación contemporánea además de la materialidad. Los artistas y los límites en la conservación y restauración del arte contemporáneo*. Recuperado de <https://riUNET.upv.es/bitstream/handle/10251/6301/tesisUPV3157.pdf>.
- Rebentisch, J. (2018) *Estética de la instalación*. Buenos Aires: Caja Negra.

## Laura Alejandra Lucero

Nació y reside en Córdoba. Es Licenciada en Grabado y Profesora Superior en Artes Plásticas: Grabado, Facultad de Artes, Universidad Nacional Córdoba. Su trabajo final de grado *Recolectores de esmog* estuvo asesorado por la Dra. Cecilia Irazusta y coasesorado por la Profesora Cecilia Luque. Actualmente se desempeña como profesora interina de la cátedra de Grabado IV, en la Escuela de Bellas Artes Dr. José Figueroa Alcorta de la Facultad de Arte y Diseño, Universidad Provincial de Córdoba. Además, es profesora adscripta en la cátedra Procesos de Producción y Análisis II: Grabado desde el año 2017 donde forma parte del equipo de investigación sobre “Polímeros Biodegradables y Bioplásticos”; (directora del proyecto Celia Marcó del Pont). Integra el equipo de investigación: “Experiencias Digitales: Subjetividades, Arte y Cultura” (directora del proyecto Dra. Mónica Jacobo) perteneciente a SECyT, UNC. Es profesora de nivel medio en escuelas públicas y privadas. Asimismo, se interesa por técnicas de grabado menos tóxico. Se desempeñó como disertante y tallerista en el 4° y 5° Encuentro Nacional de Grabado. Ha expuesto sus obras en salones y muestras nacionales. Se destaca el segundo Premio en el IV Festival Internacional de Literatura de Córdoba (FILiC), concurso de Exlibris. Seleccionada en Jóvenes Grabadores 2° Edición 2018 CABA.



---

### Como citar este artículo

Lucero, L. A. (2023). *Recolectores de esmog*, la visibilidad del aire en objetos artísticos. *Sendas*, 6(1), 77-103. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/sendas/article/view/41216>.