

LA ETERNIDAD ES REVERSIBLE

BELÉN MARTÍNEZ PATÓN

TFG

tf g

memoria

bellas artes

2023-24



MENCIÓN: Artes Plásticas

TÍTULO: La eternidad es reversible

ESTUDIANTE: Martínez Patón, Belén

DIRECTOR/A: Torrecilla Patiño, Elia

PALABRAS CLAVE: Instalación artística, territorio, transformación, márgenes, materia.

RESUMEN: Este trabajo parte de la reflexión y análisis sobre la forma de construir la ciudad y de cómo se definen los límites urbano-rurales. A través de una estructura modulada y desmontable se diseña una instalación artística compuesta por piezas pictóricas, escultóricas y audiovisuales que surgen de un proceso experimental con materiales de origen constructivo y piedra. Estos elementos abordan porqué, cómo y de qué forma se está llevando a cabo la transformación del territorio natural.

INDICE

| | Página |
|---------------------------------------------|--------|
| 1. PROPUESTA Y OBJETIVOS | 1 |
| 1.1. PROPUESTA | |
| 1.2. OBJETIVOS | |
| 2. REFERENTES | 3 |
| 2.1. REFERENTES CONCEPTUALES | |
| 2.2. REFERENTES VISUALES | |
| 3. JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA | 7 |
| 4. PROCESOS DE PRODUCCIÓN | 9 |
| 4.1. EXPERIMENTACIÓN Y PRODUCCIÓN DE PIEZAS | |
| 4.2. DISEÑO DE LA ESTRUCTURA | |
| 5. RESULTADO FINAL | 20 |
| 6. BIBLIOGRAFÍA | 25 |
| 7. ANEXOS | 26 |

1. PROPUESTA Y OBJETIVOS

1.1. PROPUESTA



Partiendo de la contraposición que existe entre los espacios naturales frente a los espacios construidos, la transformación y mutación del espacio natural y del mundo rural, así como la aniquilación progresiva de los bordes que separan arquitectura y urbanismo de enclaves naturales, se propone un trabajo basado en el contraste natural-artificial. Esta dualidad se aborda a través de los conceptos “construir para destruir” y “los procesos invisibles de transformación, sustitución y destrucción”.

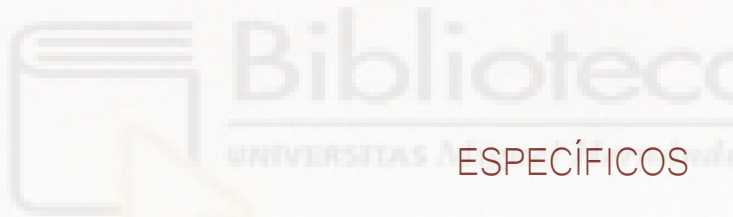
Para ello, se propone una instalación artística en la que una estructura adaptable al espacio en la que se sitúa y que se compone de perfiles metálicos propios del mundo de la construcción: puntales, andamios, largueros, etc; y bastidores de diferentes dimensiones intervenidos en su cara interna, articularán el espacio y contendrá las piezas pictóricas, escultóricas y multimedia. Estas piezas configuran y modulan la estructura.

De esta forma se crea una instalación a modo de estudio que trata lo anti-monumental y el proceso invisible de la construcción de nuestros restos distópicos, profundizando en la relación entre ruina y arquitectura y en las capas, estratos y componentes que constituyen la ruina-presente-futuro. Para ello se trabaja de una forma experimental y desde múltiples disciplinas con las texturas, superficies y propiedades de la piedra, que simboliza el territorio natural y ocupado, y de materiales de carácter constructivo: hierro, cemento, hormigón, escayola, escombros, ladrillo... propios de la arquitectura moderna, generando una narrativa a través del contraste, la transformación y la amalgama de elementos.

1.2. OBJETIVOS

GENERALES

- Crear un espacio de reflexión sobre la forma en la que se proyectan las ciudades, el espacio público y el espacio privado para sensibilizar acerca del impacto y la repercusión sobre el territorio y la materia que lo compone, así como destacar la importancia de una visión sostenible y consciente con el entorno.
- Promover un cambio de paradigma en la arquitectura contemporánea y en la visión que la sociedad tiene de esta, apostando por la idea de que otra arquitectura es posible y cuestionando nuestra forma de ocupar, concebir y dialogar con el territorio.



ESPECÍFICOS

- Investigar del espacio urbano-rural así como las márgenes y divisiones territoriales físicas o impuestas.
- Experimentar con piedra y materiales constructivos, con el diálogo y el ensamblaje entre ellos y con sus soportes.
- Analizar y catalogar las piezas elaboradas para llevar a cabo un proyecto instalativo.
- Diseñar una estructura modulada y adaptable al lugar donde se sitúa cuyo recorrido articule el discurso y contenga las piezas.



2. REFERENTES

2.1 REFERENTES CONCEPTUALES

| MATERIAIS DE CONSTRUÇÃO CIDADE DE SÃO PAULO | | |
|--------------------------------------------------------|----------------------|------------------|
| Concreto | 446 818 460 | toneladas |
| Argamassa | 291 076 763 | toneladas |
| Tijolo | 208 277 018 | toneladas |
| Pedra | 146 341 396 | toneladas |
| Madeira | 36 228 180 | toneladas |
| Brita | 34 346 592 | toneladas |
| Aço | 32 387 457 | toneladas |
| Asfalto | 28 622 160 | toneladas |
| Telha | 120 250 | toneladas |
| Vidro | 115 475 | toneladas |
| Cobre | 90 080 | toneladas |
| Plástico | 74 110 | toneladas |
| Total | 1 224 497 942 | toneladas |

Figura 1. Lara Almarcegui, *Materiales de construcción de la ciudad de Sao Paulo*, 2006.

LARA ALMARCEGUI

Lara Almarcegui (Zaragoza, 1972) es una artista contemporánea que centra su reflexión artística en los espacios abandonados y estructuras en transformación además de en la relación entre la arquitectura y el orden urbano, profundizando en la decadencia modernista a la vez que en las posibilidades de regeneración que existe a través de intervenciones e instalaciones artísticas, reconocida por sus series de demoliciones, autoconstrucciones y descampados.

Su trabajo se basa en el estudio de los procesos de transformación urbana originados por cambios políticos, sociales y económicos, prestando atención sobre todo a aspectos que suelen evitarse o invisibilizarse: solares, materiales de construcción, escombros, el subsuelo, las ruinas contemporáneas...

Su forma de trabajar y su capacidad de síntesis sobre los conceptos que aborda hace que nos paremos a reflexionar sobre como construimos el mundo (Fig. 1), la importancia de la materialidad y la arquitectura y sobre la alteración de los espacios, utilizando, por ejemplo, los propios materiales en igual cantidad con los que se construye el lugar donde se ubicará su instalación (Fig. 2). Además, a través de estas consideraciones aborda también la cuestión del tiempo y las posibilidades de futuro de espacios obsoletos, abandonados, periféricos o en ruinas, enfatizando en lo transitorio.



Figura 2. Lara Almarcegui, *Bienal Venecia*, 2013.

ROBERT SMITHSON



Figura 3. Robert Smithson, *The Monuments of Passaic*, 1967.

Robert Smithson (Passaic, Nueva Jersey, 1938 - Amarillo, Texas, 1973) fue un destacado artista contemporáneo relacionado con el movimiento *Land Art*.

En sus reflexiones trabaja las nuevas ruinas y los lugares abandonados de paisajes periféricos, abordando la paradoja de la ruina al revés en la que el edificio llega a la ruina antes incluso de haber sido construido y donde el significado reside en el futuro, en oposición a la ruina romántica que apela al pasado. Smithson se centra sobre todo en espacios postindustriales abandonados del entorno urbano que contienen estructuras obsoletas y edificios en desuso, proponiendo nuevas formas de concebir el no-lugar y resignificándolo.

Con su obra *non-sites* (1968), Robert Smithson propone la interpretación de ciertos lugares en los que la destrucción trasciende a los mismos.

Su trabajo *The Monuments of Passaic* (1967) (Fig. 3) es una serie de fotografías que forman parte de un conjunto de obras que abordan temas relacionados con el paisaje suburbano y la transformación del entorno urbano. La serie fue creada durante una época en la que Smithson estaba explorando ideas sobre la relación entre el arte y el entorno natural y construido.

En Passaic las ruinas son una paradoja, ya no ejemplifican el paso del tiempo sino que señalan una incompletitud ambigua. No se sabe muy bien si se trata de una escena en ruinas o no ha terminado de construirse aún. Esta misma discontinuidad espacio-temporal se manifiesta en las ciudades contemporáneas en sus espacios inacabados y/o abandonados. (Lacruz, 2017, p. 89)

Además, es pionero en abordar el concepto que hoy día se conoce como anti-monumental, que se refiere a este tipo de construcciones distópicas abandonadas que surgen de la vida moderna y del sistema de producción en masa, cuya función y uso quedan completamente paralizados, convirtiéndose en lugares desolados y remotos, pero a la vez en lugares de oportunidad, reflexionando sobre los posibles futuros.

2.2. REFERENTES VISUALES

LIKA MUTAL



Lika Mutal (Países Bajos, 1939 - Lima, Perú, 2016) es conocida por sus trabajos en piedra que evocan un sentido espiritual y social, con los que reinterpretó la importancia de las obras talladas y la piedra como un lenguaje artístico único que le permitía conectarse con la naturaleza, los paisajes y el entorno. Catalogada como una de las precursoras del arte en piedra en el Perú, su estilo y concepto plástico retoma los trabajos de las culturas prehispánicas y ancestrales en América.

Su obra, principalmente, aborda la cuestión multifacética de la piedra, su lado oculto y su relación con el entorno y el territorio.

Figura 4. Lika Mutal, *Piedra de origen*, 2002. Visualmente, su trabajo destaca por la integración de los distintos materiales con los que trabaja y el diálogo que crea entre ellos, generando en sus esculturas atractivos contrastes de forma, color y materialidad.

Intervengo la piedra, pero tengo una consideración por su estado natural, que respeto al trabajarla porque creo que debemos reconocer así, el valor de nuestra naturaleza (Lika Mutal, 2011).

PARK HYUN-KI



Hyun-ki (Osaka, Japón, 1942 - 2000) fue un artista multidisciplinar y pionero del video arte. A través de sus piezas instalativas, multimedia y *performances* aborda la yuxtaposición de objetos naturales con videos artificiales.

En sus piezas, genera una mezcla de materiales de construcción, piedras naturales, vidrio, durmientes de ferrocarril y monitores para exponer combinaciones desconocidas entre la naturaleza y el arte.

Figura 5. Park Hyun-ki, *Untitled*, 1987. También realiza intervenciones físicas en los materiales naturales para incorporar artefactos en ellos y explorar así el contraste, la armonía y el equilibrio entre elementos.

NORA AURREKOETXEA



Figura 6. Nora Aurrekoetxea, *EROA*, 2022.

En sus piezas trae al primer plano materiales de construcción que normalmente están ocultos y los convierte en soportes en los que incrusta trenzas de estaño, bronce, plata... Su trabajo se caracteriza por construir instalaciones donde arquitectura, texto, *performance*, video y objetos comparten el mismo espacio y tiempo.

OLAFUR ELIASSON

Eliasson (Copenhague, Dinamarca, 1967) es conocido por sus esculturas e instalaciones a gran escala con las que hace reflexionar al espectador sobre aspectos actuales medioambientales como la emergencia climática.

Para ello utiliza materiales propios de la naturaleza como el musgo, la madera, el agua o el hielo procedente de glaciares y elementos incorpóreos como la niebla o la luz, investigando las relaciones entre lo real y lo artificial y entre la percepción y la experiencia.

A través de su trabajo y la descontextualización de elementos propios de la naturaleza pretende cuestionar y profundizar el modo en el que percibimos nuestro entorno y la manera en la que nos desenvolvemos en él, así como la transformación del medio y las consecuencias físicas que se producen en ellos como resultado de la crisis climática actual.

La práctica artística de Nora Aurrekoetxea (Bilbao, 1989) establece conexiones entre la experiencia humana y la reflexión sobre el lenguaje, los sentimientos y la acción, planteando la relación entre lo material y lo inmaterial desde la forma escultórica y la construcción de instalaciones concebidas como espacios relacionales.



Figura 7. Olafur Eliasson, *La Cascada*, 2016.

3. JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA

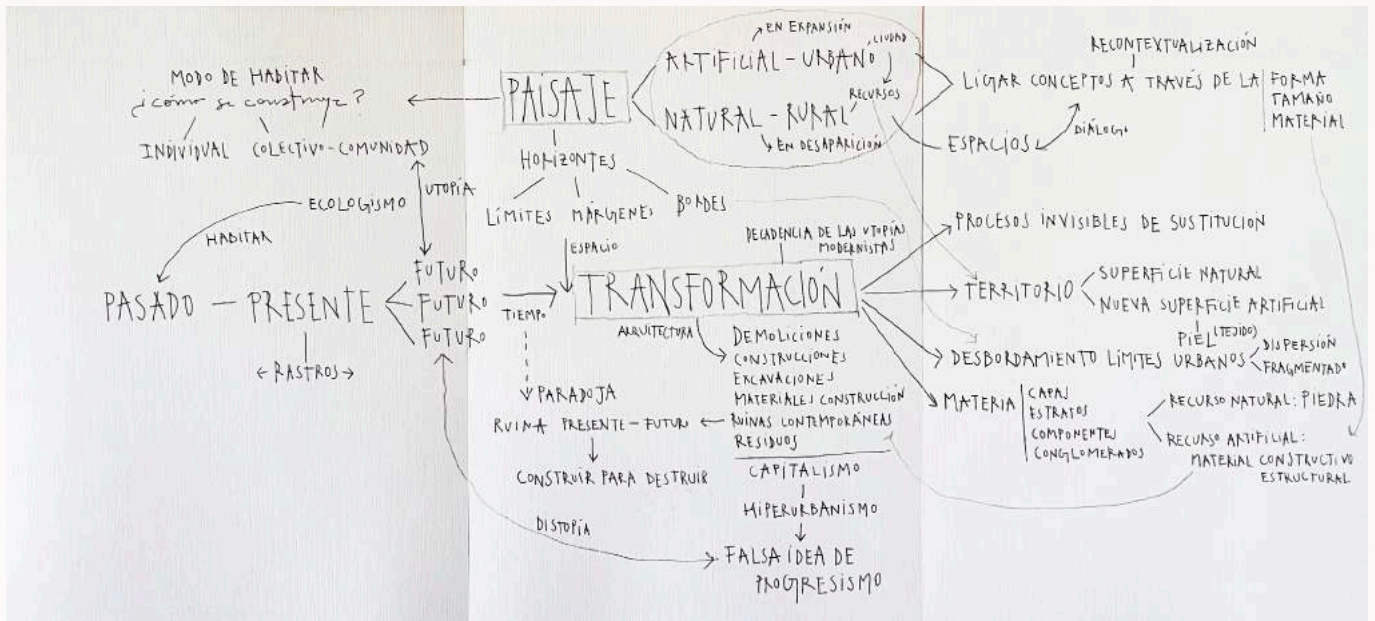


Figura 8. Mapa conceptual. Autoría propia.

Cada vez tiene menos sentido cuestionarnos qué tipo de rastro deja el ser humano en la naturaleza, puesto que los vestigios de naturaleza se están convirtiendo en rastros de lo que fue el territorio dentro de un mundo en continua construcción. Lo natural se ha convertido en el negativo de una nueva piel artificial, una superficie desbordada que ha ido superponiéndose y constituyéndose como lo normal, como el paisaje que siempre fue y que siempre será. Esto sucede de una forma tan determinante y desde una falsa idea de progresismo que esta manera de sobrevivir, porque es difícil llamarla habitar, se ha vuelto incuestionable e incluso propósito de gran parte de la población mundial.

No habitamos porque hemos construido, sino que construimos porque habitamos, porque somos habitantes (Heidegger, 2007, p.212).

Pero, ¿de qué forma estamos habitando? Tal y como sostienen los planteamientos de Heidegger la relación entre nuestra forma de construir y nuestra forma de habitar está íntimamente ligada, y esta, a su vez, está relacionada en la actualidad con el sistema político dominante basado en el capitalismo, en el consumismo y la hiperproductividad.

El capitalismo necesita la urbanización para absorber el excedente de producción que perpetuamente genera (Harvey, 2013, p.28).

A la hora de construir la nueva ciudad, Harvey hace un llamamiento a los “movimientos ciudadanos” y los “espacios de esperanza”.

¿Es posible cambiar nuestra forma de construir y de concebir los espacios así como la resignificación de lo construido sin un cambio en nuestro modo de vida? ¿Qué repercusión tiene en el desarrollo

del territorio el individualismo contemporáneo? ¿Cómo van a respetarse los bordes urbano-rurales sin una apreciación previa del paisaje rural y el entorno natural?

A través de una nueva arquitectura, de un urbanismo mutable, de poner en valor, de mostrar otras formas de hacer y habitar, ¿Es posible que la sociedad contemporánea comience a desarrollar respeto y apego por el entorno natural?

A partir de estas reflexiones y cuestionamientos nace esta propuesta, en la que se ahondan en conceptos como integración, sostenibilidad, contaminación, destrucción, alteración, sustitución, transformación, ruina, límite... y se analizan los procesos de transformación urbana, cómo construimos el mundo y la relación que el ser humano mantiene con este desde el brutalismo que Maderuelo bien describe en sus ensayos (Fig. 8).

Casi sin ser conscientes de la importancia que tiene, estamos asistiendo durante los últimos 30 años, a la mayor transformación que el medio rural y las ciudades hayan sufrido a lo largo de la historia. Estos fenómenos son generalizados y responden a una inercia mutacional tan automática que suceden casi imperceptiblemente, como si respondieran a una lógica inevitable de transformación que se hallara implícita en la propia naturaleza del lugar. (Maderuelo, 2000, p.10)

Mediante una instalación a modo de estructura compuesta por 7 módulos se produce una narrativa sobre los procesos de transformación y sustitución del territorio a través de una dialéctica entre el espacio que ocupa y los materiales.

Ligando conceptos opuestos a través de la forma, el material y la recontextualización de elementos con piezas pictóricas, escultóricas y audiovisuales, cada módulo relata de qué manera se están generando estos nuevos paisajes artificiales y el desarrollo de esta propagación.

A través de un recorrido (Fig. 28 - Anexo I) se aborda, por orden y como consecuencias, la imitación de la forma natural, los paisajes urbanos desbordados, la producción de nuevas superficies artificiales, una reflexión material sobre la transformación en la composición del paisaje y, por último, la sustitución de la unidad primera de construcción, acabando el recorrido con dos piezas finales como conclusión de porqué y cómo se ha desarrollado la construcción distópica actual: la acción de construir para destruir y los procesos invisibles de transformación, sustitución y destrucción.

4. PROCESOS DE PRODUCCIÓN



Figura 9. Mapa de proyecto. Autoría propia.

4.1. EXPERIMENTACIÓN Y PRODUCCIÓN DE PIEZAS

El proceso de experimentación surge del objetivo de generar piezas de diferentes disciplinas a través del uso de los materiales, estrategias y recursos descritos en el mapa conceptual de materia (Fig. 10) aprovechando las posibilidades plásticas y formales que estos tienen, tanto de forma individual como en la combinación entre ellos, para la formalización del discurso conceptual.

A través de estos recursos matéricos se trabaja con el diálogo, el ensamblaje, la yuxtaposición, la recontextualización y la generación de nuevas materias primas de trabajo, siguiendo una línea de creación común pero con una estrategia narrativa y recursos específicos para cada pieza.

Este proceso experimental comienza con un acercamiento a los materiales para comprobar su comportamiento y propiedades a nivel pictórico, escultórico y audiovisual.

Los elementos con los que se trabaja se dividen en materiales constructivos, que representan la artificialidad y que consisten en cemento, hormigón, escayola, escombros, ladrillo, hierro, bronce, acero corrugado, aluminio, alambre y malla metálica; y el material natural, que representa el territorio original y ocupado, y que serán piedras de diferentes propiedades (mármol, basalto).

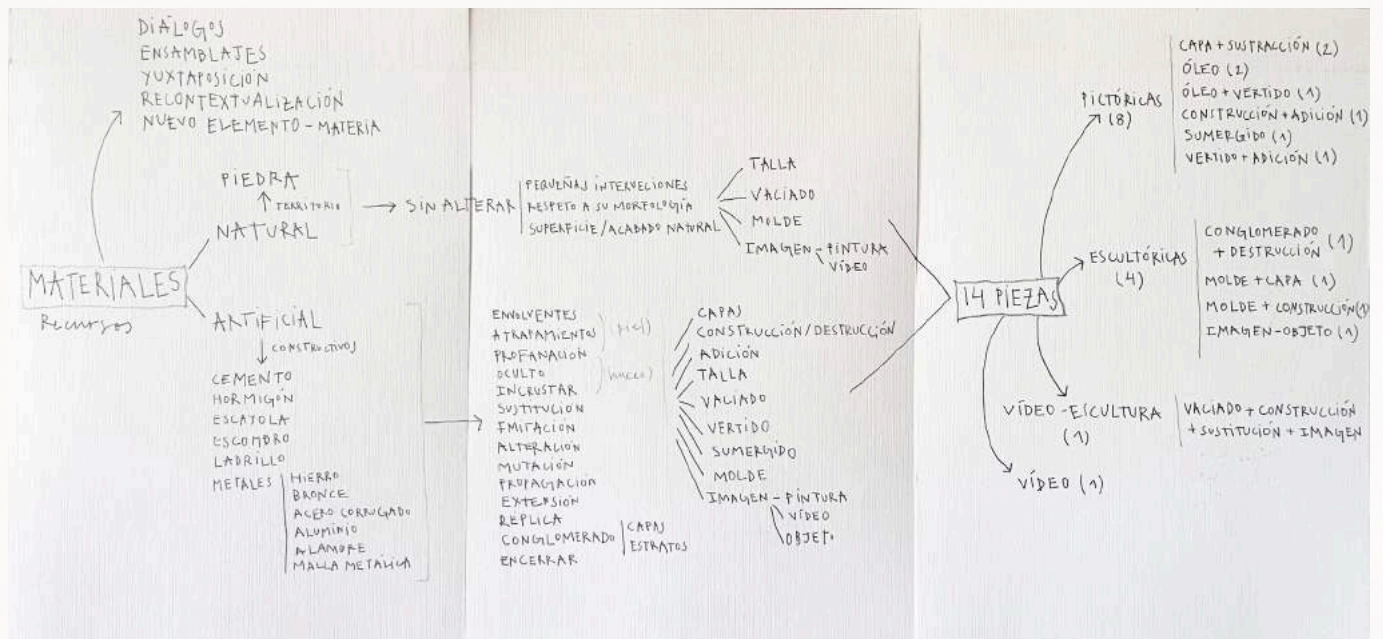


Figura 10. Mapa conceptual materia. Autoría propia.

Las rocas, elementos habitualmente desdeñados cuando se habla de naturaleza, por tratarse de cuerpos inertes y sin vida en los que, no obstante, se activan procesos de transformación estrechamente compro metidos con el favorecimiento de la vida en nuestro planeta. Las piedras, conglomerados de diversos minerales, son símbolos de permanencia e inmutabilidad, sin embargo, comparten la misma condición transitoria y temporal de los seres vivos. (Ortiz, 2021)

La propuesta pictórica de las piezas combina realismo al óleo con experimentación contemporánea utilizando materiales constructivos que en algunos casos funcionan como elementos que atrapan, cubren, imitan o transforman la naturaleza, que estará representada a través de su imagen mediante la pintura.

Para comprender el comportamiento del hormigón y el cemento en el contexto "cuadro" se comienza haciendo pruebas sobre tela de lienzo aplicando el material de diferentes formas: vertiendo sobre la tela, sumergiendo la tela en la mezcla, aplicándola con pincel... y jugando con los espesores y la disposición de la tela a la hora del secado (Fig. 29 - Anexo II).

Además, para llevar a cabo las piezas el lienzo está trabajado en su cara interior, de forma que se aprovechen los bastidores para modular la estructura, generar varias composiciones que dialoguen en un mismo soporte y en una metáfora también a lo oculto, a lo que queda detrás.

Algunos de los bastidores quedan libres, enmarcando así el material del espacio donde se encuentra la instalación. Otros son tratados con su uso original, entelándolos y realizando pinturas, siendo algunas de ellas intervenidas posteriormente. Además, algunos bastidores sirven como encofrado para la experimentación con materiales constructivos, en los que se vierte material generando formas (Fig. 30 - Anexo II) o para una vez fraguado, tallar algunas zonas hasta descubrir la composición de estratos que lo conforman (Fig. 31 - Anexo II).

En las piezas escultóricas se experimenta con las posibilidades de ensamblaje del metal y la piedra al natural, generando una envolvente entorno a esta que atrapa y encierra la forma (Fig. 32 - Anexo II) o sustituyendo su volumen desde la idea de lo oculto y la profanación. También se trabaja con la combinación de materiales a partir de la construcción y destrucción de un conglomerado en el que se aborda el concepto “estratos” (Fig. 33 - Anexo II), con la réplica constructiva del elemento natural a través de moldes para tratar la mutación material (Fig. 34 - Anexo II) y con la recontextualización del elemento escombros.

De este proceso resultan 14 piezas que se ordenan en 7 módulos que conforman la estructura instalativa.



Figura 11. Detalles de procesos experimentales.

4.2. DISEÑO DE LA ESTRUCTURA

A la hora de proyectar la estructura instalativa que articula el discurso narrativo de los módulos se consideran varios factores que determinarán la materialidad de la misma: que sea una estructura ortogonal, abordando lo arquitectónico, que sea continua, adaptable al lugar donde se ubica, desmontable y que cumpla con las condiciones de estabilidad estructural.



Figura 12. Boceto de ideación de estructura.

Por ello se decide, siguiendo con la línea conceptual del proyecto, usar elementos propios del sector de la construcción para la ejecución de estructuras provisionales a través de perfiles metálicos ligeros.

Los perfiles verticales que la conforman consisten en puntales regulables en altura (Fig. 35 - Anexo III), de los cuales algunos se disponen estratégicamente anclados de suelo a techo como sujeción y para soportar el peso de la construcción.

Los perfiles horizontales consisten en largueros para andamios que se disponen entre puntales y funcionan arriostrando la estructura. Además, algunos de ellos se anclan a pared para estabilizar la construcción.

También se emplean marcos para andamio (Fig. 36 - Anexo III) de distintas dimensiones que quedan unidos a la estructura a través de los perfiles horizontales.

Por último, se estudian los diferentes encuentros entre perfiles, puntal-larguero, puntal-larguero perpendicular, andamio-larguero que se resuelven a través de piezas conectoras, anclajes o soportes, dependiendo del tipo de encuentro (Fig. 37 - Anexo III).

Esta solución permite regular la altura general de la estructura, aumentar o reducir el tamaño de los recorridos y adaptar al lugar las articulaciones entre módulos y con la envolvente.

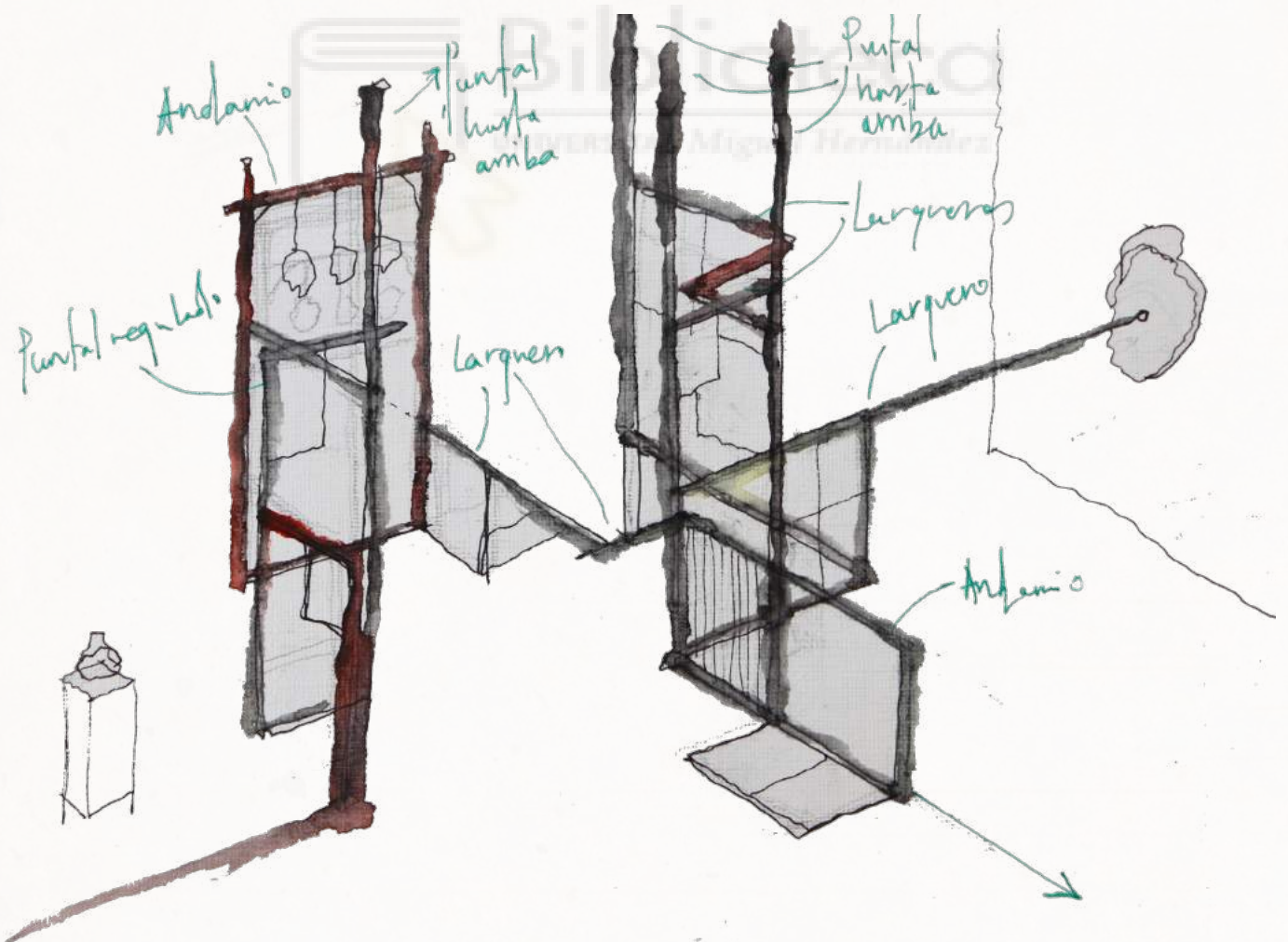


Figura 13. Boceto de diseño estructural.

MÓDULO 1_IMITACIÓN DE LA FORMA

La forma natural se imita, se transforma y se produce un desplazamiento progresivo del original, dándose entre los diferentes elementos que componen el paisaje un diálogo cada vez más asimétrico.

| Nº PIEZA | TIPO | MATERIALES | ESTRATEGIAS | RECURSOS |
|----------|-----------|---------------------------------------------|----------------------------------------|--------------------------------------|
| 1 | Pictórica | Hierro, hormigón, ceniza volcánica, alambre | Imitación, mutación, síntesis | Construcción+ Adición |
| 2 | Pictórica | Óleo, cemento y malla metálica | Atrapamiento, envolvente | Imagen+Vertido |
| 3 | Pictórica | Escayola, acero corrugado | Imitación, romper, incrustar, síntesis | Estratificación+ Sustracción+adición |

A partir de la pieza pictórica de la imagen de una roca (1), se lleva a cabo una imitación progresiva del elemento natural en síntesis constructiva, trabajando con su superficie en hormigón rodeada del elemento natural, su contorno en soldadura y alambre (2) y, por último, tallándola en escayola (3). Finalmente se añaden elementos ortogonales que abordan la asimetría y se juega con los vacíos, la materia y su disposición en relación al desplazamiento de lo rural. (Anexo IV)

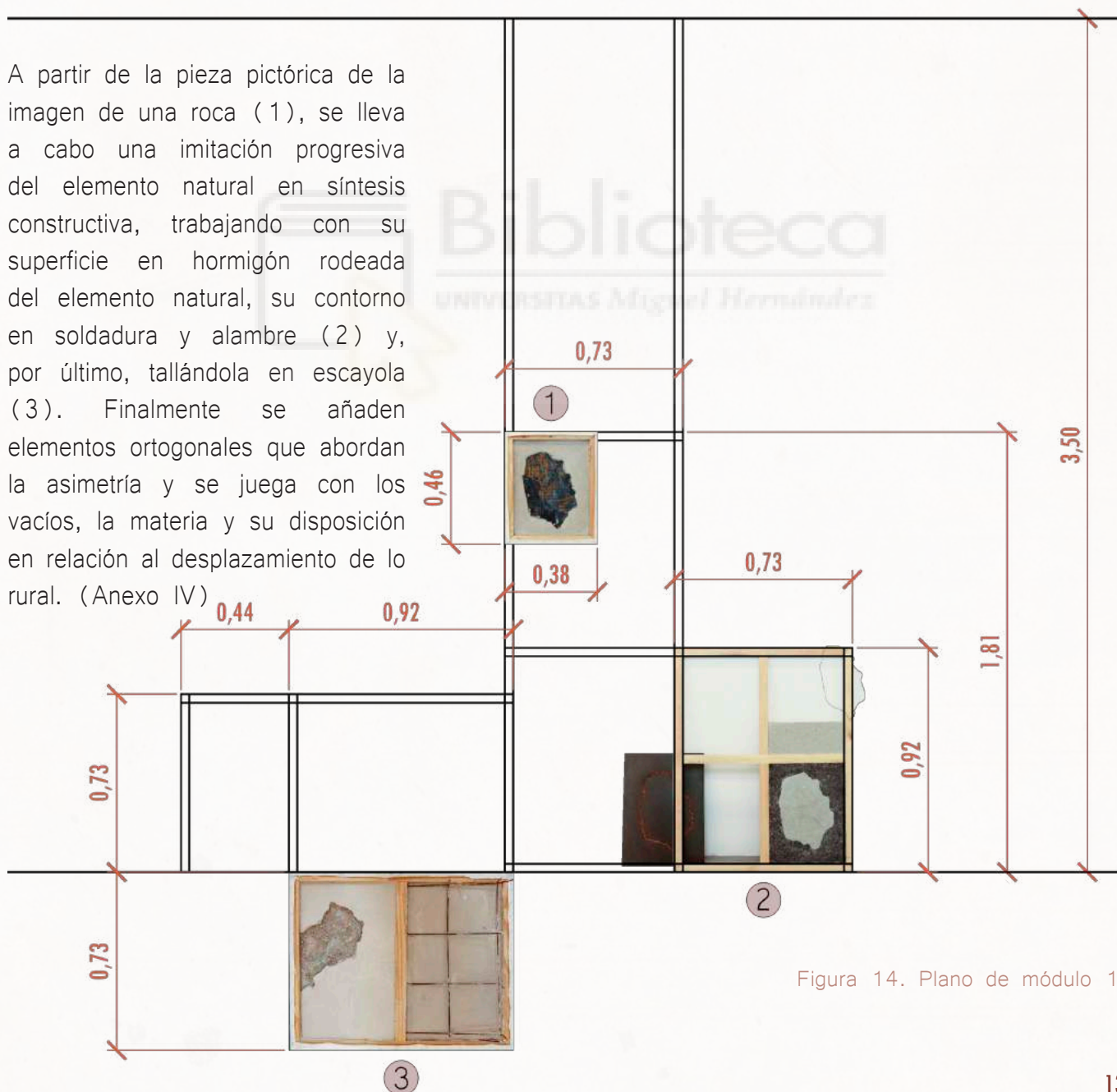


Figura 14. Plano de módulo 1.

MÓDULO 2_PAISAJES DESBORDADOS

En la actualidad, los límites entre lo artificial y lo natural han dejado de delimitar el territorio, dispersándose, desapareciendo progresivamente y generando un desbordamiento del margen que hace que cada vez sea más difícil observar y definir las morfologías urbanas.

| Nº PIEZA | TIPO | MATERIALES | ESTRATEGIAS | RECURSOS |
|----------|-----------|----------------------|---------------------|---------------|
| 4 | Pictórica | Óleo | Síntesis | Imagen+Rotura |
| 5 | Pictórica | Óleo, tela y cemento | Imitación, mutación | Adición |

A través de la imagen del elemento natural en contexto grieta (4), en relación a los bordes que se generan en estos elementos, se realiza una síntesis formal (4) y una mutación constructiva de la grieta (5), que cobra tridimensionalidad a través del cemento. (Anexo V)

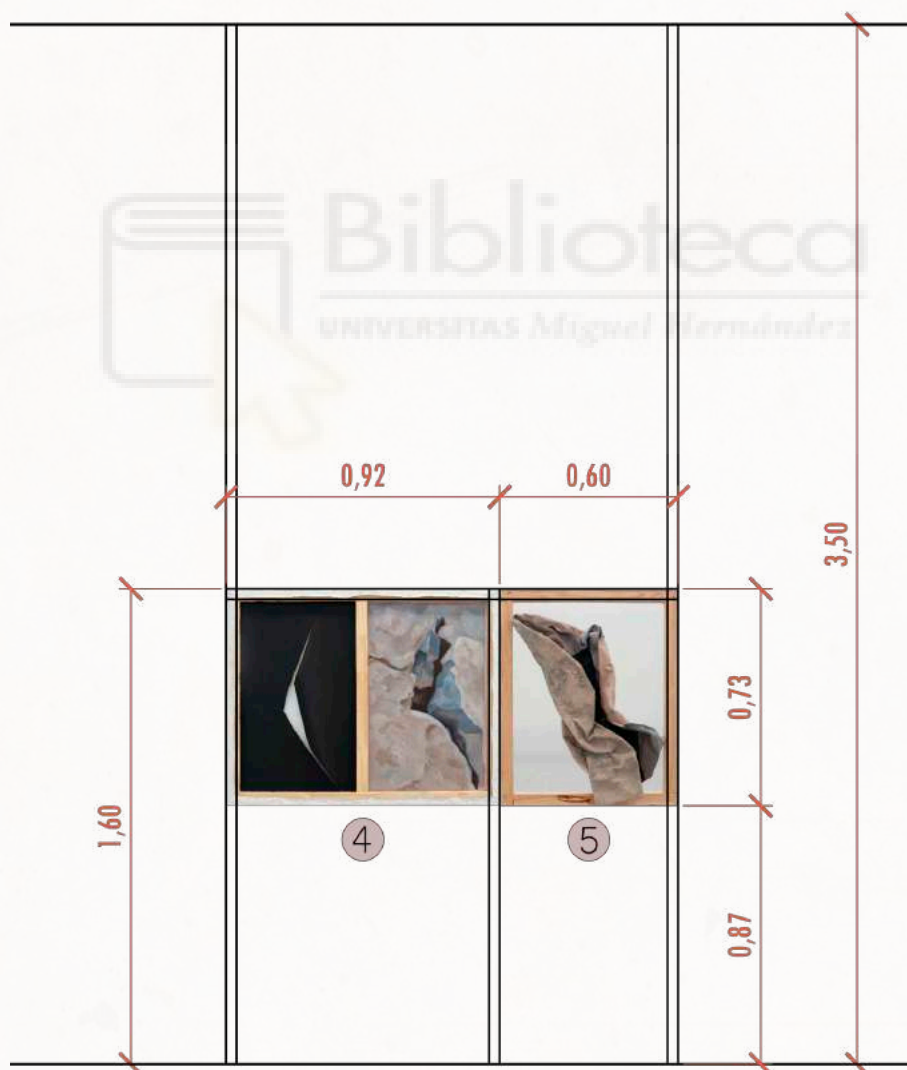


Figura 15. Plano de módulo 2.

MÓDULO 3_PIELES ARTIFICIALES

Así, se ha generado un nuevo tejido que resulta una superficie artificial sobre el territorio natural que impide la prosperación del mismo, que lo atrapa y limita de una forma cada vez más dominante, creando nuevas pieles artificiales con materiales incompatibles para el desarrollo de ecosistemas. y generando un desbordamiento del margen que hace que cada vez sea más difícil observar y definir las morfologías urbanas.

| Nº PIEZA | TIPO | MATERIALES | ESTRATEGIAS | RECURSOS |
|----------|-------------|----------------------|--------------------------|-----------------------|
| 6 | Escultórica | Piedra y bronce | Atrapamiento, envolvente | Molde+Estratificación |
| 7 | Pictórica | Tela, cemento y óleo | Imitación, alteración | Sumergido |

Esta propagación se trabaja a través de dos piezas, la primera creando una superficie lisa y artificial sobre la piedra al natural que se adapta y la atrapa progresivamente pero en la que todavía se pueden descubrir vestigios de lo que fue (6) y, la segunda, generando una nueva piel constructiva de cemento sobre tela (7). (Anexo VI)

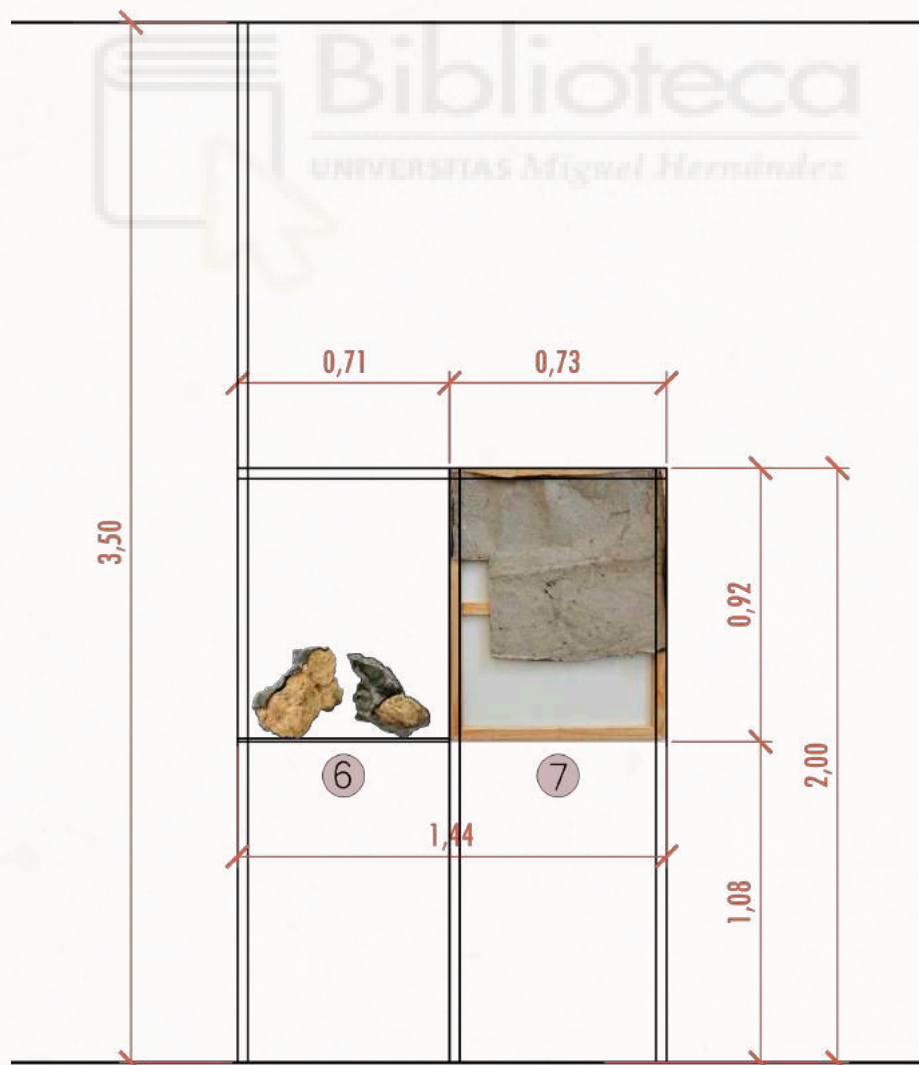
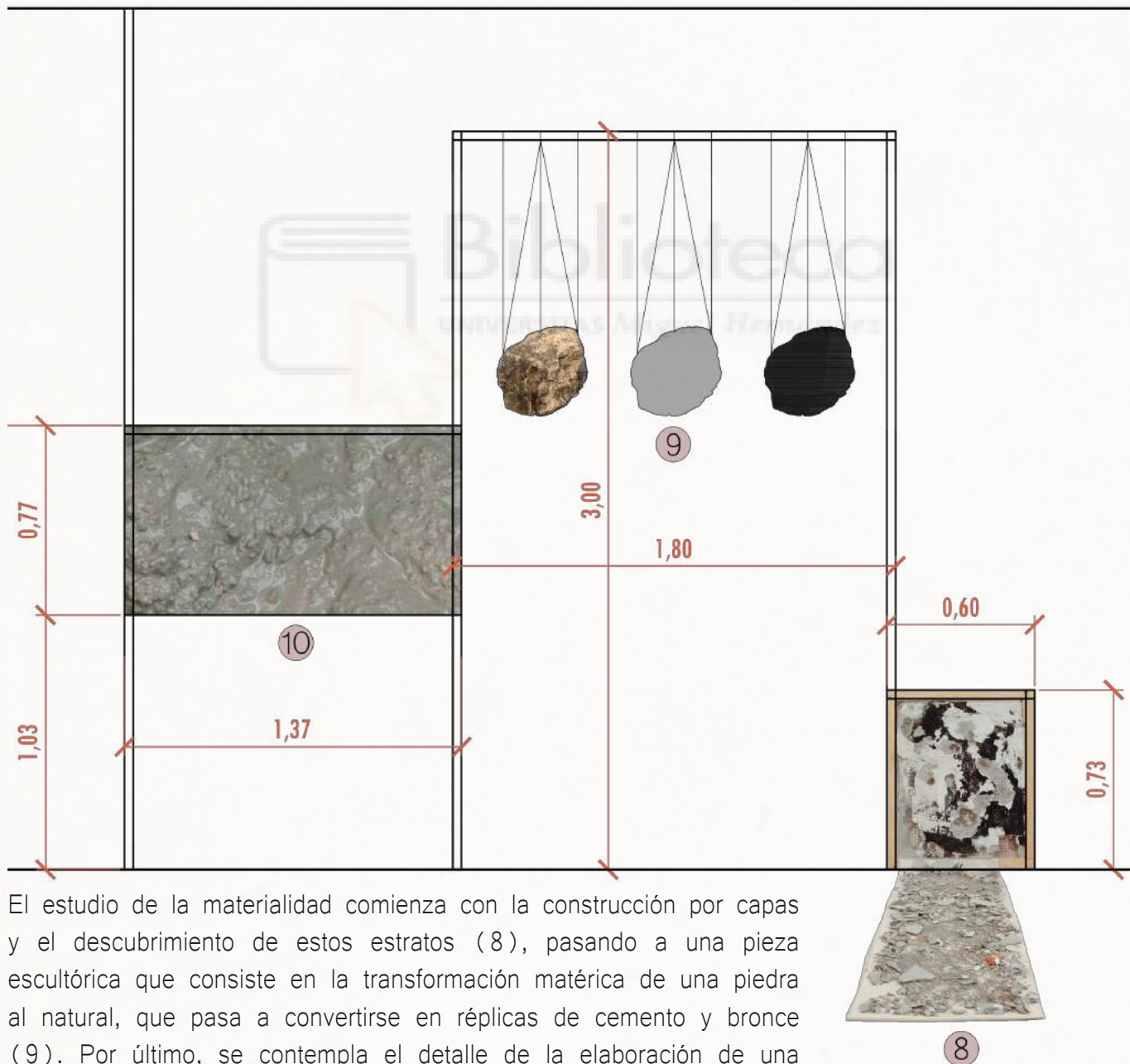


Figura 16. Plano de módulo 3.

MÓDULO 4_REFLEXIÓN MATERIAL

De esta forma se genera un nuevo paisaje artificial, donde la línea de horizonte ha sido modificada y se reemplaza el elemento natural por copias que lo simulan en entornos acotados, alterando la materialidad del lugar y la realidad física del medio.

| Nº PIEZA | TIPO | MATERIALES | ESTRATEGIAS | RECURSOS |
|----------|-------------|-----------------------------------------------|------------------------------------|------------------------------|
| 8 | Pictórica | Hormigón, malla metálica, escayola y acrílico | Estratificación, | Sumergir |
| 9 | Escultórica | Piedra, hormigón y bronce | Imitación, transformación, réplica | Original+Molde +Construcción |
| 10 | Audiovisual | Vídeo | Extensión | Imagen |



El estudio de la materialidad comienza con la construcción por capas y el descubrimiento de estos estratos (8), pasando a una pieza escultórica que consiste en la transformación matérica de una piedra al natural, que pasa a convertirse en réplicas de cemento y bronce (9). Por último, se contempla el detalle de la elaboración de una mezcla de hormigón en una pieza audiovisual (10). (Anexo VII)

Figura 17. Plano de módulo 4.

MÓDULO 5_SUSTITUCIÓN DE LA UNIDAD

A través de esta modificación material se llega a la sustitución del elemento. Ya no se imita la forma sino que la unidad primera de construcción del territorio se sustituye por otra sin identidad ni relación con el entorno, que resulta incuestionable y que ya forma parte del imaginario colectivo.

| Nº PIEZA | TIPO | MATERIALES | ESTRATEGIAS | RECURSOS |
|----------|-------------|------------|---------------------|-----------------------------|
| 11 | Pictórica | Óleo | Envolvente | Imagen |
| 12 | Escultórica | Escombros | Recontextualización | Imagen-objeto +Extensión |

A partir de la imagen de un detalle de fachada mal ejecutada, hecha con ladrillo visto y mortero (11), y de la recontextualización de un escombros de fachada como pieza escultórica (12), se cuestionan estos nuevos elementos con los que se construye la ciudad. (Anexo VIII)

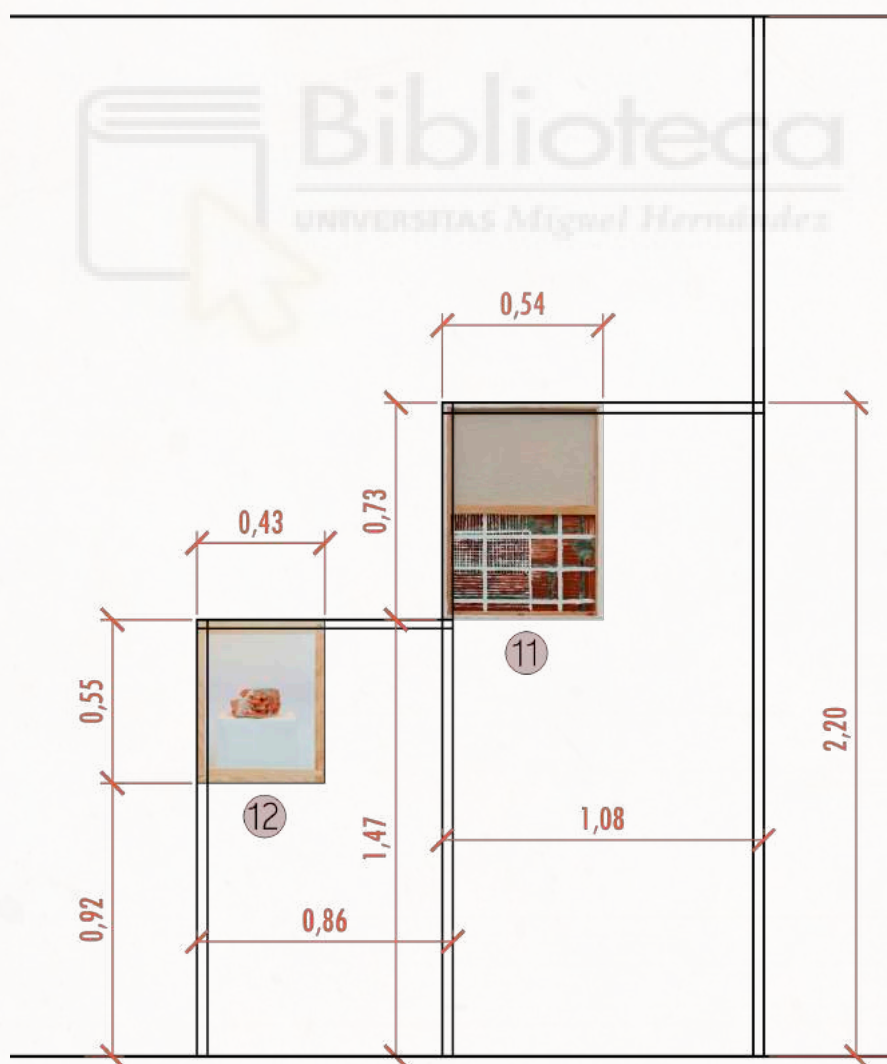


Figura 18. Plano de módulo 5.

MÓDULO 6 _CONSTRUIR PARA DESTRUIR

Así, se da la paradoja material de la ruina presente-futura en la que la construcción es ruina antes y después de ser construida y en la que el escombro, el residuo, fue y será, abordando lo anti-monumental y la relación entre ruina y arquitectura.

| Nº PIEZA | TIPO | MATERIALES | ESTRATEGIAS | RECURSOS |
|----------|-------------|---------------------------|-----------------------------------|------------------------------------------------------------------------------|
| 13 | Escultórica | Piedra, hierro y hormigón | Capas, conglomerado, atrapamiento | +Construcción +Destrucción +Conglomerado +Estratificación +Talla |

Generando un elemento compacto y conglomerado como materia prima de trabajo, una vez construido se destruye para descubrir su composición y estratos a través del azar y la excavación, como si de un resto arqueológico se tratara. Así, se descubre mediante grietas, roturas y bordes el elemento final atrapado en el interior del conglomerado: el elemento natural. (Anexo IX)

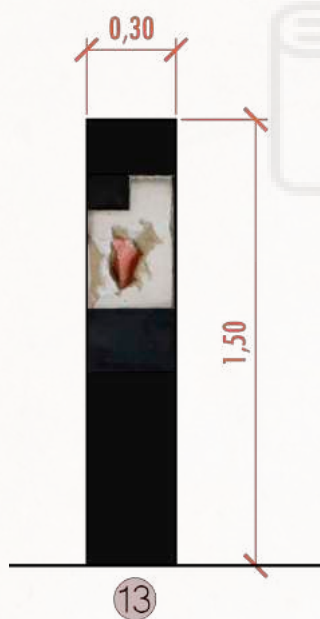


Figura 19. Plano de módulo 6.



Figura 20. Prototipo pieza 13.

MÓDULO 7 PROCESOS INVISIBLES

Por último, se plantea una reflexión final sobre la forma en que se generan estas transformaciones, que se dan a través de procesos invisibles, progresivos e indudables, en los que la destrucción configura la construcción de nuestros restos distópicos.

| Nº PIEZA | TIPO | MATERIALES | ESTRATEGIAS | RECURSOS |
|----------|-------------|---------------------------------------|---------------------------------------------|-----------------------------------------------------|
| 14 | Escultórica | Piedra, hierro, hormigón y proyección | Profanación, oculto, incrustar, sustitución | Vaciado +Construcción +Sustitución +Imagen |

Partiendo de un vaciado de grandes dimensiones en el interior de una piedra, se lleva a cabo una sustitución de un espacio ocupado en el pasado por el elemento natural y que es reemplazado en su lugar por material constructivo y su imagen, que se proyecta en el interior y surge de un elemento enfrentado de hormigón. Esta pieza se trabaja desde lo oculto, dejando la piedra en una primera impresión sin alterar para descubrir después su profanación. (Anexo X)

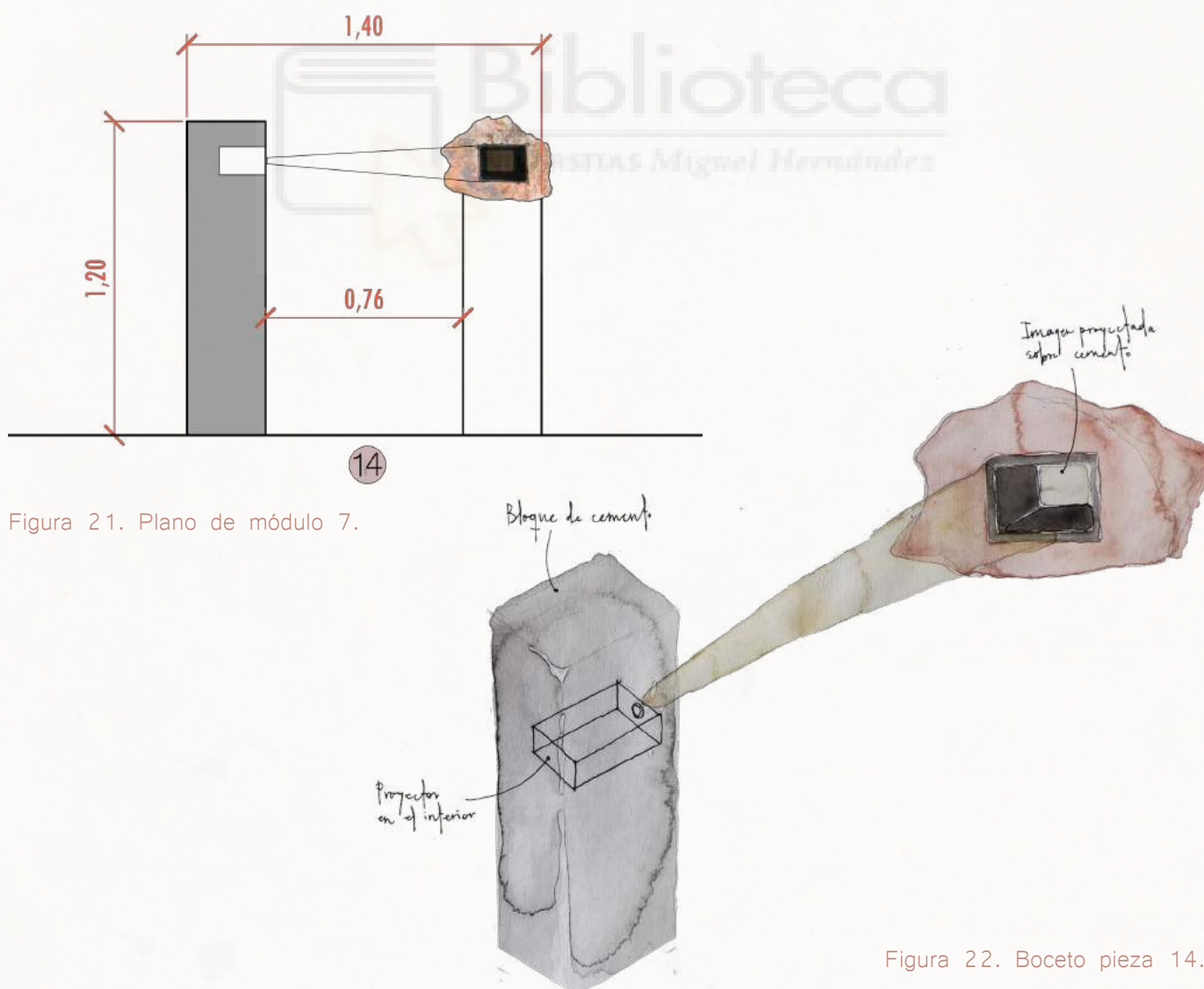


Figura 21. Plano de módulo 7.

Figura 22. Boceto pieza 14.

5. RESULTADO FINAL

La arquitectura reivindica mucho el espacio. Yo prefiero dejar las posibilidades abiertas, hacer notar que hay alternativas distintas para el urbanismo, por eso protejo descampados y no hago nada dentro. Es una manera de llamar a la reflexión. ¿Qué queremos hacer con eso? ¿Cómo queremos vivir?. (Lara Almarcegui, 2012)

A través de este proyecto se construye un discurso con el que sensibilizar sobre el impacto y la repercusión que el diseño tiene directamente sobre el territorio y la materia que lo compone. Con él, se busca generar o provocar nuevas formas de pensar colectivas, que desechen el concepto de urbanismo “inmutable” y comiencen a repensar un nuevo urbanismo que puede mutar y transformarse: que se adapte a los requerimientos del momento actual, que no se apodere y establezca en los enclaves naturales y que promueva un cambio de paradigma en la arquitectura contemporánea que tenga una visión sostenible y consciente con el entorno, evidenciando la fragilidad física del medio en el que vivimos.



Figura 23. Maqueta final a escala 1:50. Perspectiva general.



Figura 24. Maqueta final a escala 1:50. Alzados.



Figura 25. Maqueta final a escala 1:50. Detalles.



Figura 26. Maqueta final a escala 1:50. Detalles.

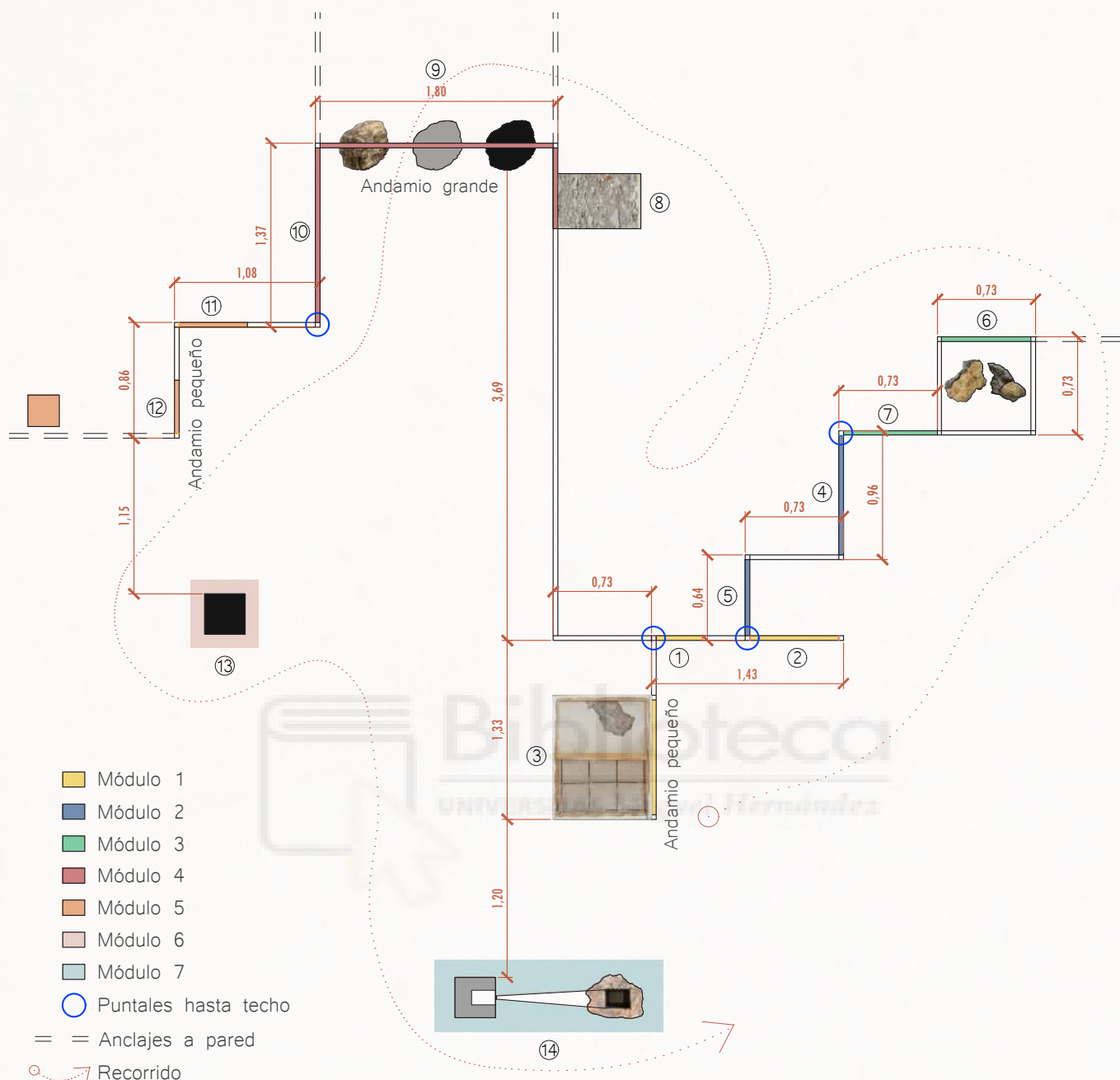


Figura 27. Plano de planta.

CONCLUSIÓN

En este trabajo se ha llevado a cabo todo el diseño y la recopilación de información necesaria para materializar el proyecto: una instalación artística que a nivel conceptual puede resultar de interés en la escena artística actual y que además es funcional para diferentes espacios, adaptándose a los requerimientos del lugar. Además, se ha unificado en un discurso narrativo mis últimas piezas a través de un elemento articulador que las ordena y las relaciona entre ellas.

El objetivo final fue crear una propuesta de calidad, relacionada con mi causa artística, que pueda resultar atractiva para convocatorias artísticas que apuesten por nuevos creadores, con la motivación de obtener en un futuro cercano los recursos necesarios para llevar a cabo el proyecto a escala real.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Ochoa, U. (2021). "El arte de medir la tierra. Ejercicios de agrimensura en la galería Lokkus". *Revista Exclama*. <https://revistaexclama.com/>
- Bouman, O., Medina González, C. Ursprung, P., Zaya, O. (2013). *Lara Amarcegui*. La Biennale di Venezia.
- Centro Botín. (s. f.). LARA ALMARCEGUI. [Recuperado 1 de mayo de 2024] https://www.centrobotin.org/recorrido_pieza/lara-amarcegui/
- García Rotger, C. E. (2017). "Lika Mutal, las piedras y el ojo que llora de la artista plástica holandesa que se enamoró del Perú". *Revista Estúdio, artistas sobre otras obras*. 8 (20), 149-159.
- Garden Castro, J. (2012). "Listening to Stones. A Conversation with Lika Mutal". *Sculpture Magazine*. <https://sculpturemagazine.art/>
- Harvey, D. (2008). *El derecho a la ciudad*. New Left Review.
- Lacruz Alvira, M. E., Ramírez Guedes, J. (2017). "Anti-monumentos. Recordando el futuro a través de los lugares abandonados". *Revista Rita*, 7, 86-91.
- Maderuelo, J. (2010). *El paisaje urbano*. *Estudios Geográficos*, 71(269), 575-600. <https://doi.org/10.3989/estgeogr.201019>
- Maderuelo, J., Estévez, X., Moure, G., Restany, P., & Tiberghien, G. A. (2001). *Arte público: Naturaleza y ciudad*. Fundación Cesar Manrique.
- Margalef Arce, J.M. (2009). Dificultad en la búsqueda moderna del habitar. El territorio doméstico como confrontación artística y vivencial. Universitat de Barcelona. Tesis doctoral.
- Nora Aurrekoetxea. (s. f.). <https://www.noraurrekoetxea.com/>
- Olafur Eliasson | Español. (s. f.). *Metal Magazine*. [Recuperado 1 de junio de 2024] <https://metalmagazine.eu/es/post/olafur-eliasson>
- Park Hyunki. (s. f.). *Tique* | Publication on Contemporary Art. [Recuperado 1 de junio de 2024] <https://www.tique.art/features/park-hyunki/>
- The Monuments of Passaic (s. f.). *Holt/Smithson Foundation*. [Recuperado 1 de junio de 2024] <https://holtsmithsonfoundation.org/monuments-passaic>

7. ANEXOS

ANEXO I

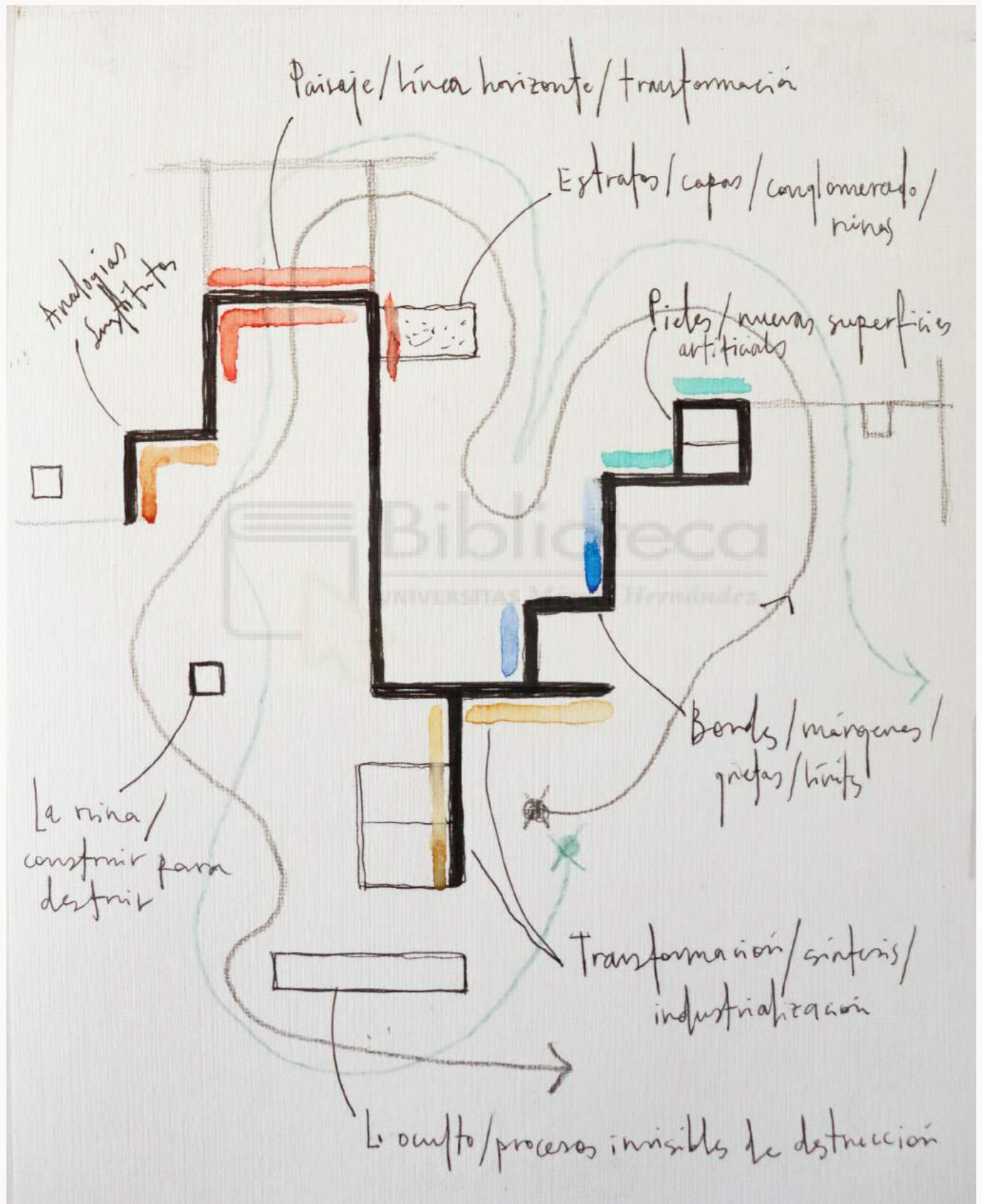


Figura 28. Boceto de recorrido.

ANEXO II

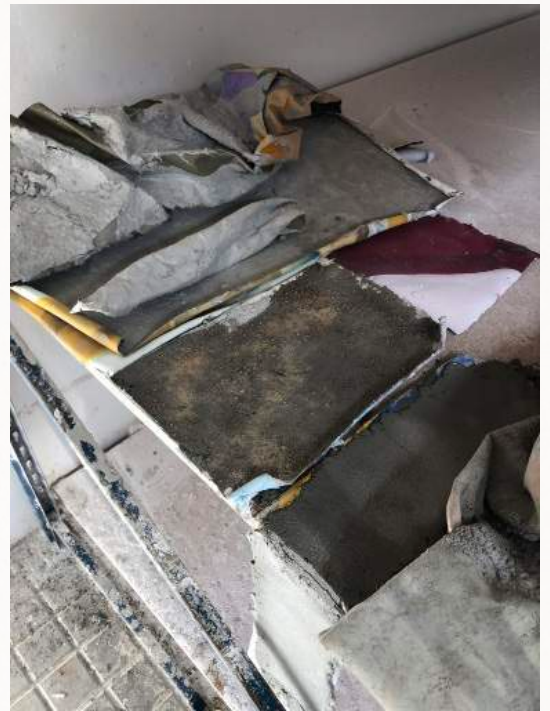


Figura 29. Experimentación en tela con hormigón y cemento.



Figura 30. Experimentación con hormigón vertido y adición de ceniza volcánica.



Figura 31. Experimentación con vaciado de escayola.



Figura 32. Proceso de pieza sobre piedra en cera.



Figura 33. Proceso de talla de hormigón.



Figura 34. Proceso de producción de réplica de piedra.

ANEXO III

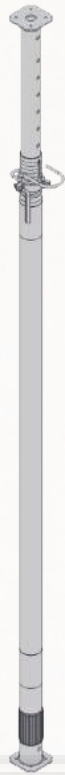


Figura 35. Puntal regulable.



Figura 36. Marco para andamio.

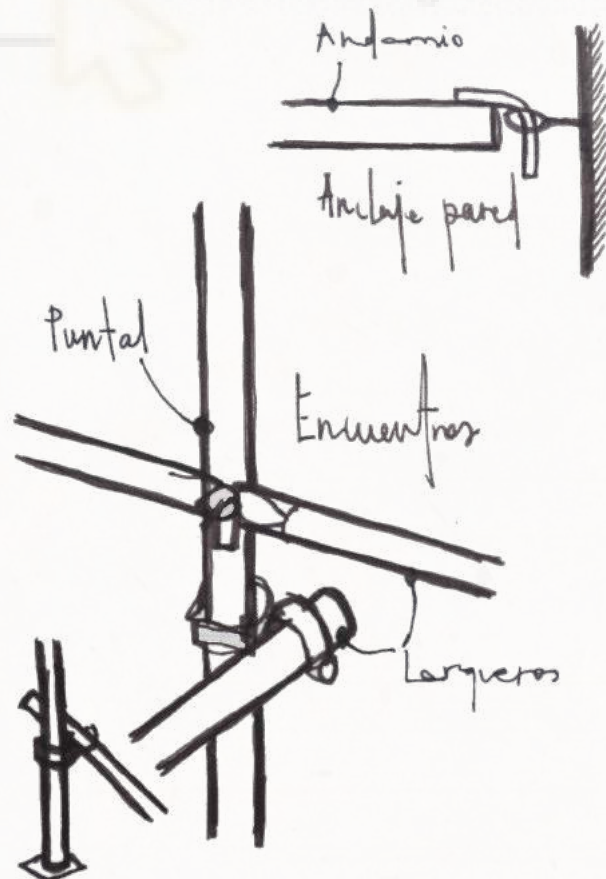


Figura 37. Boceto de encuentros.

ANEXO IV

(1) Óleo, hormigón y malla metálica sobre lienzo. (46x38 cm)

(2) Hormigón, hierro, alambre, ceniza volcánica y madera. (92x100 cm)

(3) Escayola, acero corrugado y papel sobre lienzo. (73x92 cm)

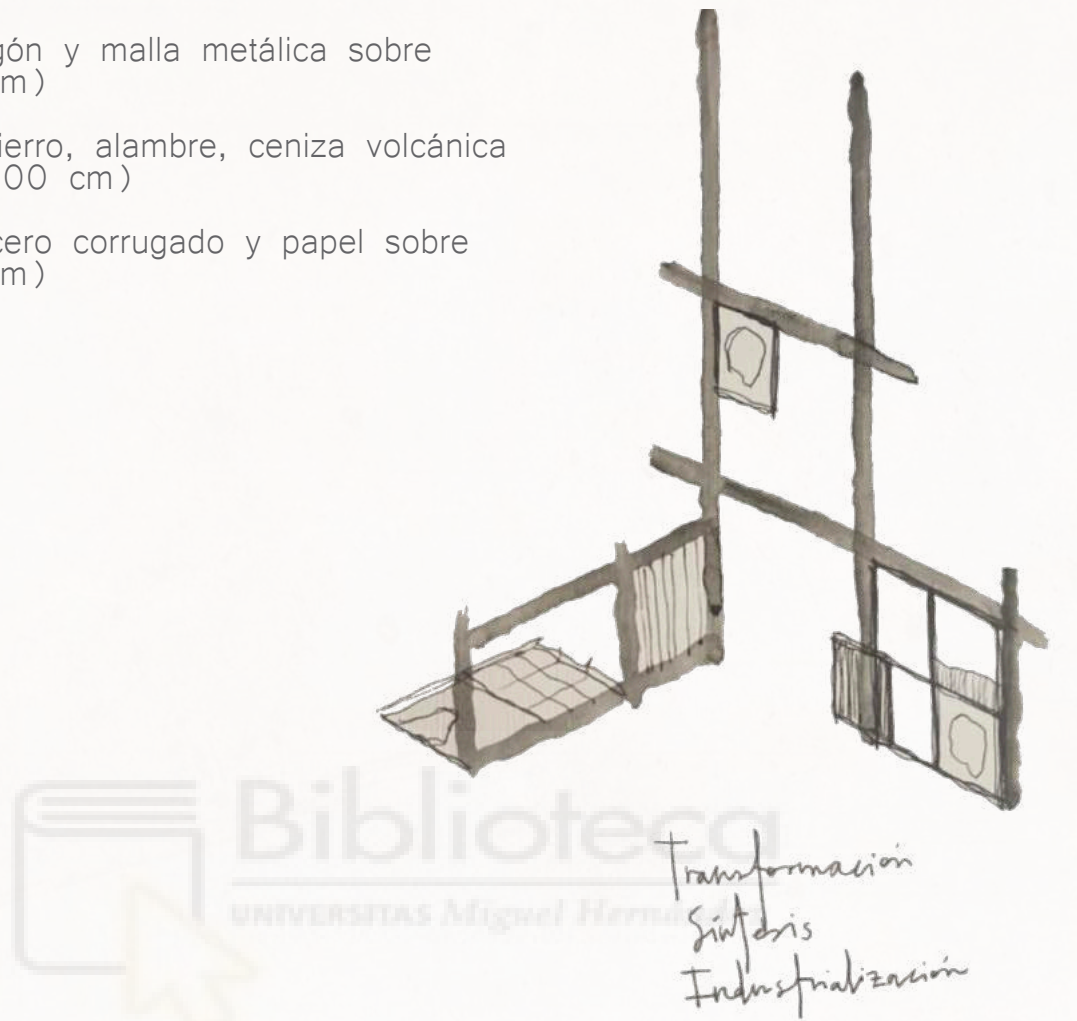


Figura 38. Boceto perspectiva de Módulo 1.



(1)

(2)

(3)

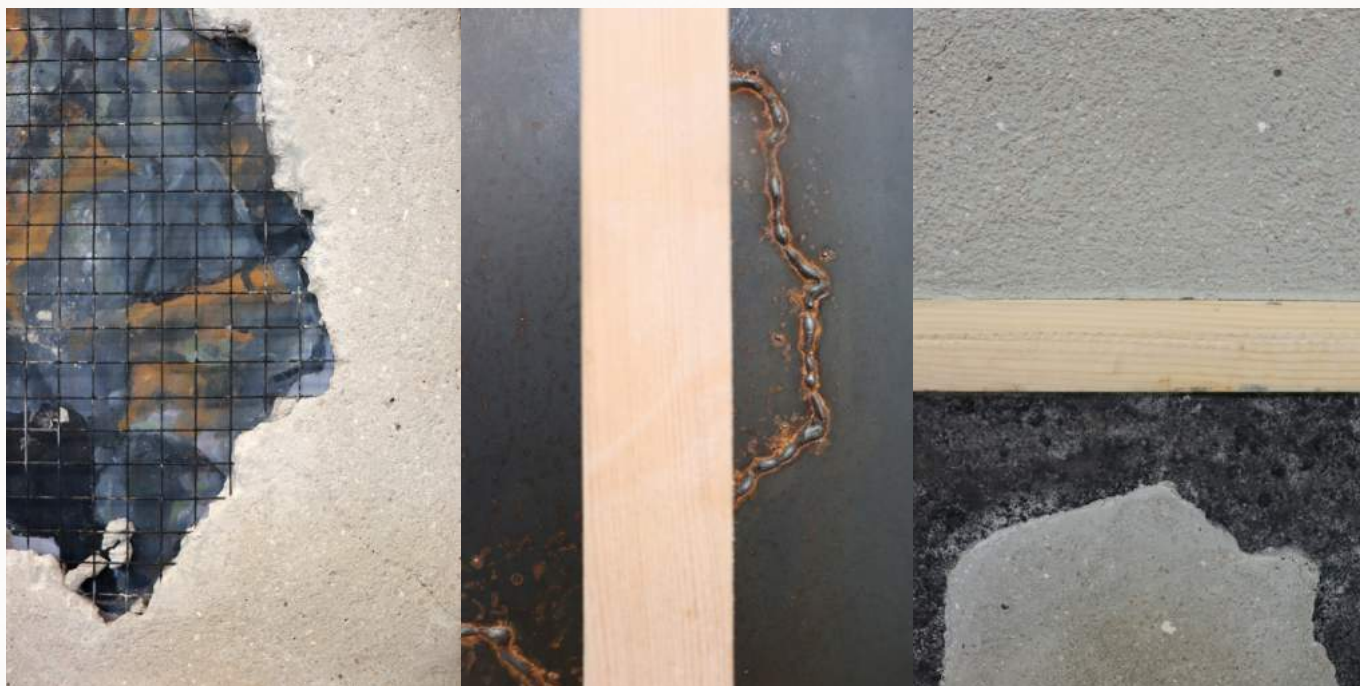


Figura 39. Detalle de piezas 1 y 2.

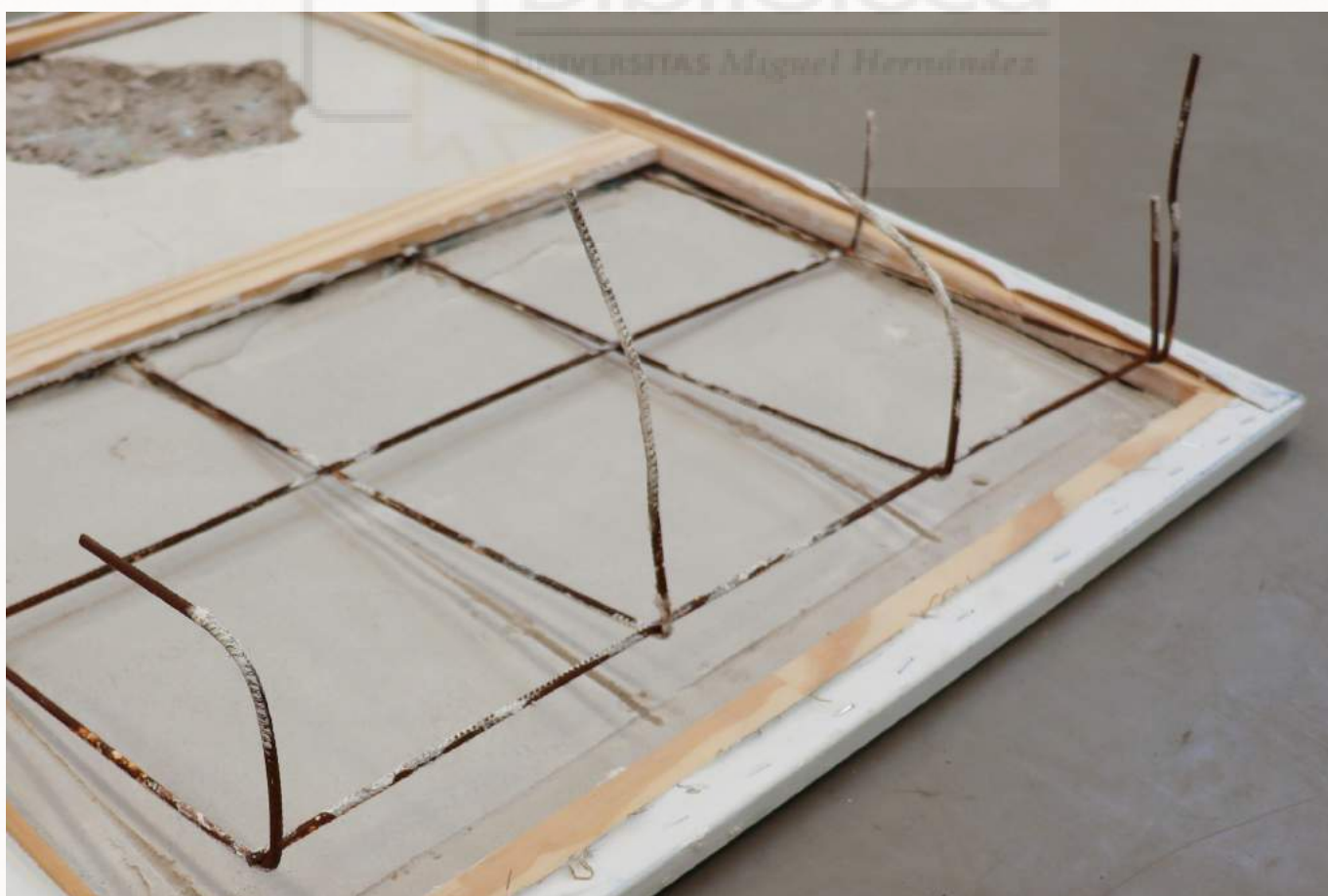
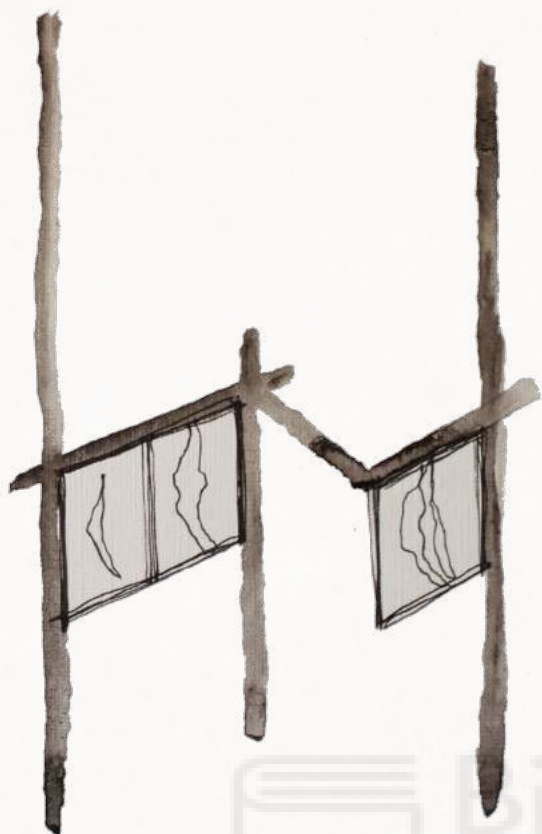


Figura 40. Detalle de pieza 3.

ANEXO V



Bordes
Mangos
Grietas

Figura 41. Boceto perspectiva de Módulo 2.

(4) Óleo sobre lienzo. (73x92 cm)

(5) Cemento, tela, óleo y madera.
(73x60 cm)



Figura 42. Detalle de pieza 5.

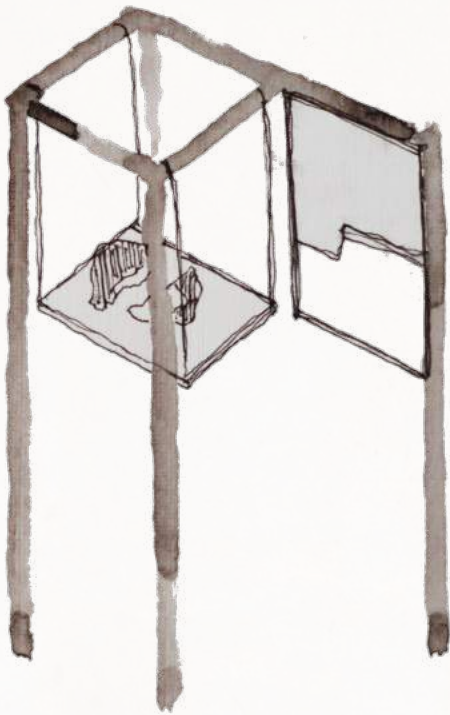


(4)



(5)

ANEXO VI



Pieles artificiales
Envolvertes
Sustitución

(6) Piedra y bronce (46x38 cm)

(7) Cemento, óleo, tela y madera. (92x73 cm)



Figura 43. Boceto perspectiva Módulo 3.

Figura 44. Detalle de pieza 7.



(6)

(7)



Figura 45. Detalles de pieza 6.

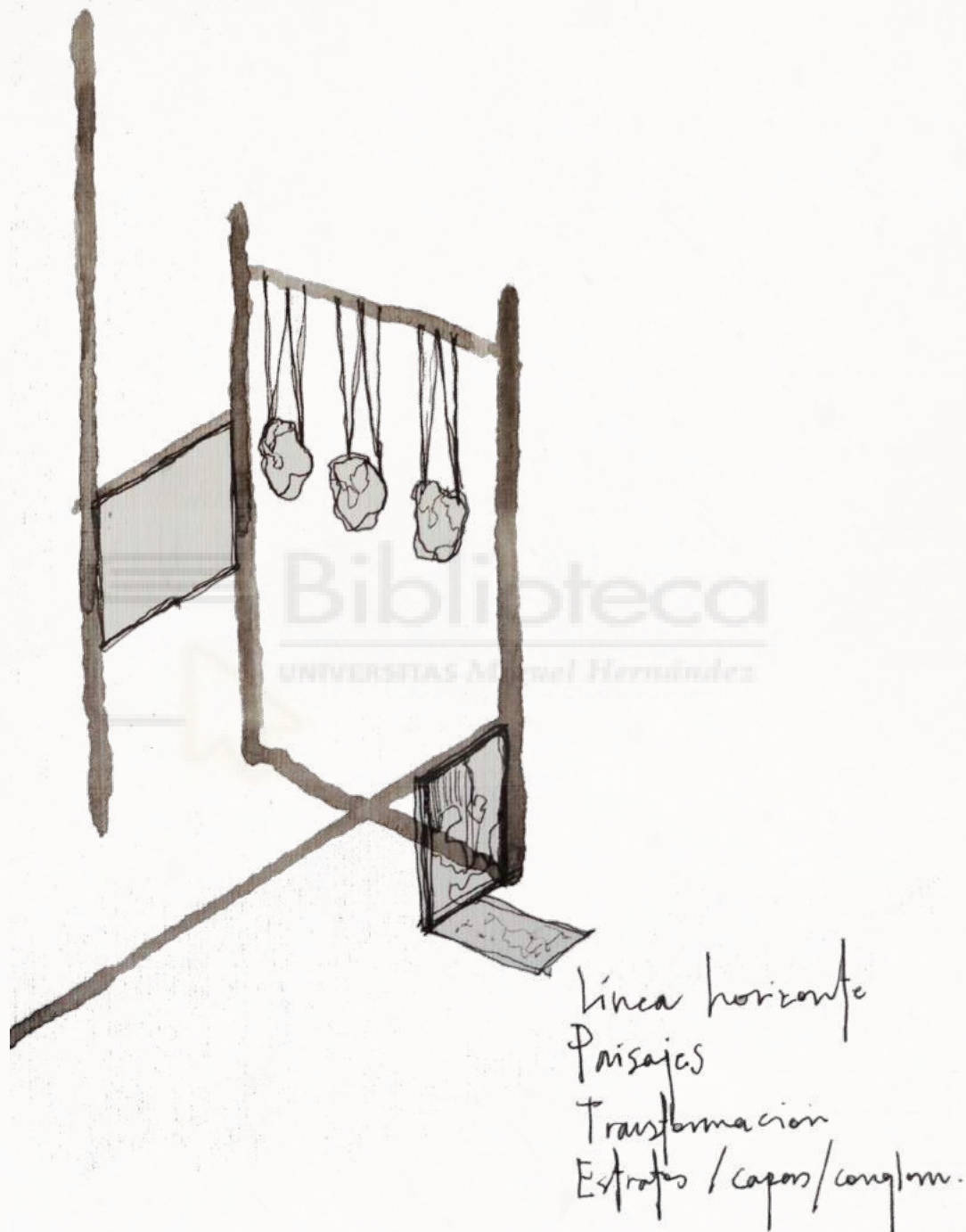


Figura 46. Boceto perspectiva Módulo 4.



(8) Hormigón, escayola, acrílico, malla metálica y tela sobre lienzo. (73x60x150 cm)

Figura 47. Detalles de pieza 8.



(9) Piedra, bronce y cemento. (73x60x150 cm)

Biblioteca
UNIVERSITAS Miguel Hernández



Figura 48. Detalles de pieza 8.



ca
ández

(10) Video a color en bucle (77x137 cm).

<https://vimeo.com/manage/videos/953325522/privacy>

ANEXO VIII

(11) Óleo sobre lienzo (73x54 cm)

(12) Escombro y madera (55x43 cm)



(11)

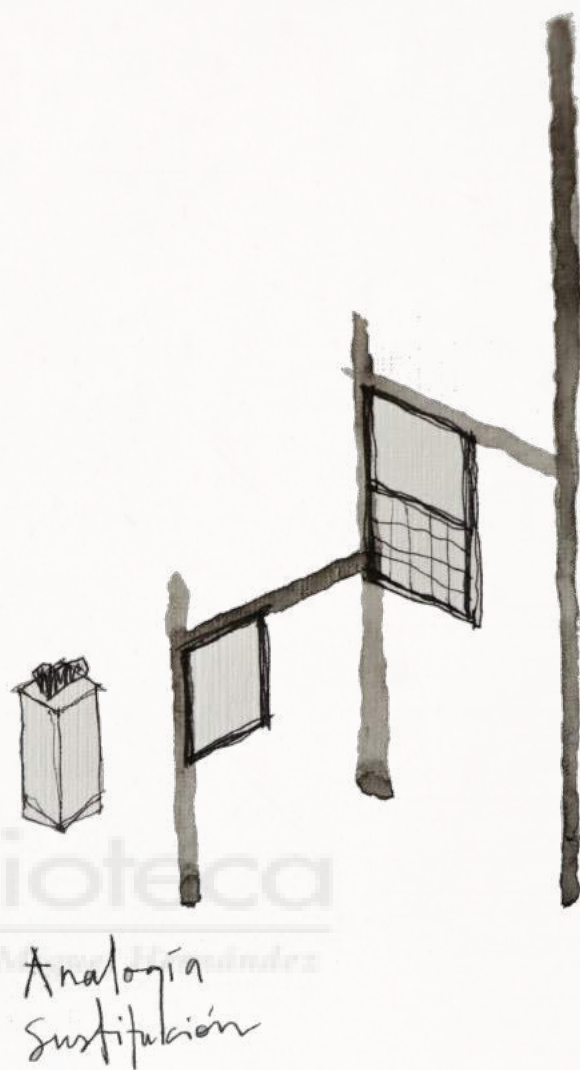


Figura 49. Boceto perspectiva Módulo 5.



(12)

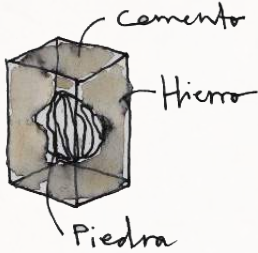
ANEXO IX

CONSTRUIR PARA DESTRUIR

CAPAS - ESTRATOS - COMPONENTES - CONGLOMERADOS

Orgánico - Industria) ligar conceptos
 Arquitectura - Ruina

Cemento vertido (trabajar tallando)



Trabajar sobre un nuevo elemento compacto y conglomerado.
 Ir descubriendo su composición y estratos



Piedra mármol rojo? Natural tallada/pulida?



Hierro como caja contenedor de cemento (trabajar con coque)

SECCIÓN

los rastros del nombre en la naturaleza

ROMPER

* Capa | sustancia que recubre una cosa o se extiende sobre ella de forma uniforme y con un grosor variable.



* Cada una de las partes diferenciadas o separadas entre si que, superpuestas, constituyen un todo.

Conglomerado: Mezcla confusa de cosas de distinto origen o naturaleza y a menudo contrarias.

GRÍETAS - ROTURAS - BORDES - AZAR - RUINA - DECADENCIA



Figura 50. Bocetos de ideación de pieza 13.



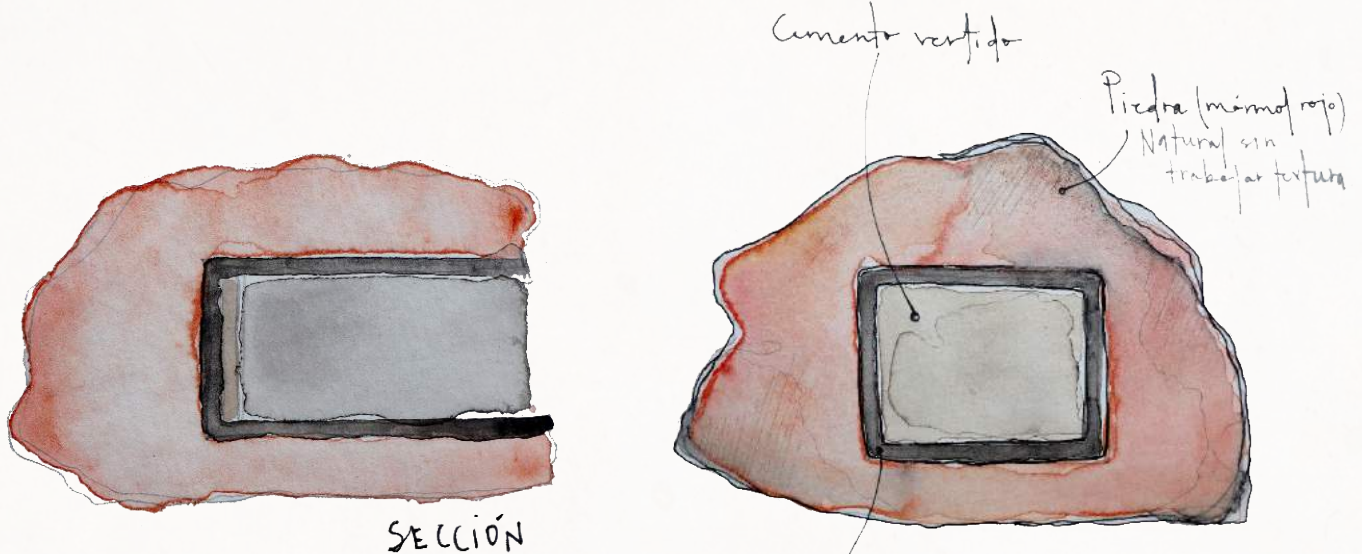
(13) Plancha de hierro, hormigón y mármol rojo Alicante. (45x20x20 cm)



Figura 51. Detalles prototipo pieza 13.

PROCESOS INVISIBLES DE DESTRUCCIÓN

OCULTO - ESCONDIDO - CAMUFLADO - ENTERRADO

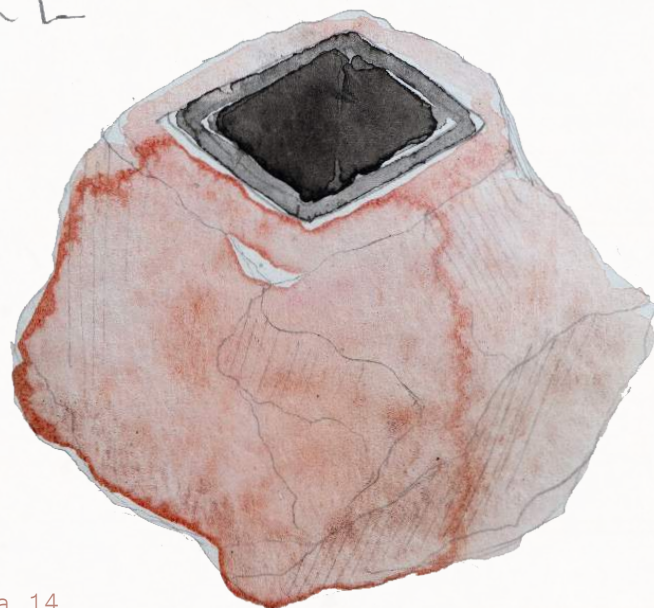


SECCIÓN

Hierro como
caja inferior
en hueco
(patina negra)

- * Invisible: Que no puede ser visto.
- Oculto: Escondido, ignorado, que no se da a conocer ni se deja ver ni sentir.
- Sustituir: Dicho de una cosa:
Ocupar el lugar de otra.

→ Trabajar con la perspectiva.
Ocultando la sustitución del espacio y el material



INCRUSTAR

Figura 52. Bocetos de ideación de pieza 14.



(14) Plancha de hierro, hormigón, mármol rojo Alicante y proyección.
(120x140x50 cm)



Figura 53. Detalles pieza 14.

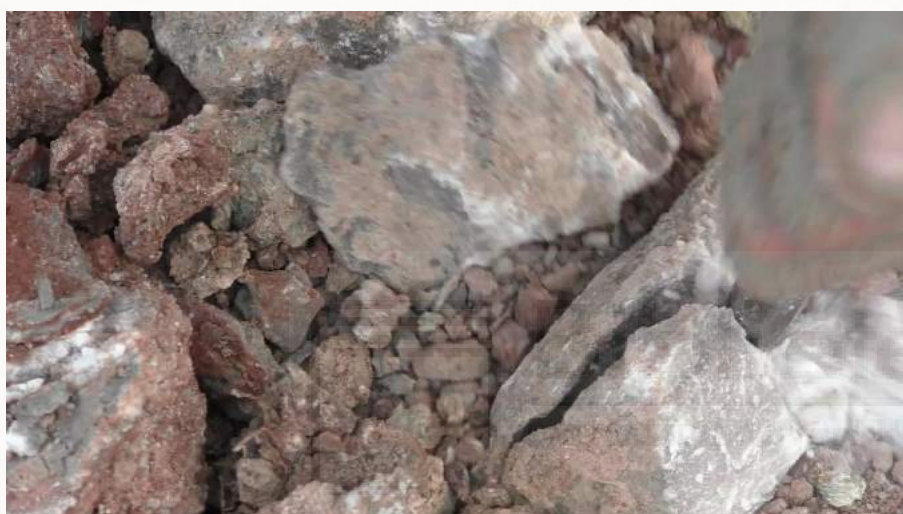


Figura 54. Fotogramas de proyección pieza 14.

<https://vimeo.com/manage/videos/953315914>