

La eternidad es reversible

[PROYECTO]

(ella) **Belén Martínez Patón** [Investigadora Independiente, SP]

(ENG) Eternity is Reversible

ReCIA – Revista del Centro de Investigación en Artes

MONOGRÁFICO 2 >> septiembre 2025

RAW MATTER #MATERIA EN CRUDO. Investigaciones y discursos artísticos sobre los Estados de la

Materia: líquido, sólido, efímero, inmaterial

ISSN 3045-7769 recia.umh.es cia.umh.es



Licencia ttribution NonCommercial-ShareAlike
CC BY-NC-SA 4.0

Resumen: 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 antimonumental y el proceso invisible de la construcción de nuestros restos distópicos, profundizando en la relación entre ruina y arquitectura, así como 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.

Palabras clave: Instalación Artística, Territorio, Arquitectura, Transformación, Márgenes, Materialísticas

Abstract: Starting from the contrast between natural and built spaces, the transformation and mutation of natural and rural spaces, as well as the progressive annihilation of the borders that separate architecture and urbanism from natural enclaves, a work based on the natural-artificial contrast is proposed. This duality is approached through the concepts of 'building to destroy' and 'the invisible processes of transformation, substitution and destruction'.

To this end, an artistic installation is proposed in which a structure adaptable to the space in which it is placed and made up of metal profiles typical of the world of construction –props, scaffolding, beams, etc.–, and frames of different dimensions intervened on the inside, will articulate the space and contain the pictorial, sculptural and multimedia pieces. These pieces configure and modulate the structure.

In this way an installation is created as a study that deals with the antimonumental and the invisible process of the construction of our dystopian remains, delving into the relationship between ruin and architecture and the layers, strata and components that constitute the ruin-present-future. To this end, we work experimentally and from multiple disciplines with the textures, surfaces and properties of stone, which symbolises the natural and occupied territory, and of materials of a constructive nature: iron, cement, concrete, plaster, rubble, brick... typical of modern architecture, generating a narrative through contrast, transformation and the amalgamation of elements.

Keywords: Art Installation, Territory, Architecture, Transformation, Borders, Matter

Enfoque Y Metodología

Este proyecto tiene como objetivo generar un espacio de reflexión crítica sobre los modelos urbanísticos contemporáneos, cuestionando la relación entre la arquitectura moderna y el territorio natural.

La metodología se basa en tres pilares: la investigación teórica –urbanismo, filosofía del habitar y arte contemporáneo– la experimentación matérica con materiales constructivos y naturales y la producción de piezas pictóricas, escultóricas y audiovisuales. Tras analizar y catalogar las piezas elaboradas, el proyecto culmina en una estructura instalativa dividida en siete módulos temáticos.

El Nuevo Rostro Del Territorio: Urbanismo, Sustitución Y Resignificación

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.

Tal como sostiene Heidegger (2007, p. 212), “no habitamos porque hemos construido, sino que construimos porque habitamos, porque somos habitantes”, pero ¿de qué forma estamos habitando? Sin duda, la forma contemporánea de habitar está condicionada por un sistema capitalista que prioriza la productividad sobre la convivencia con el entorno.

Harvey (2008) señala que “el capitalismo necesita la urbanización para absorber el excedente de producción que perpetuamente genera”. Por ello, plantea la necesidad de nuevos movimientos ciudadanos y espacios de esperanza, donde el urbanismo pueda mutar y abrirse a otras formas de hacer ciudad.

¿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 describe en sus ensayos (Fig. 1).

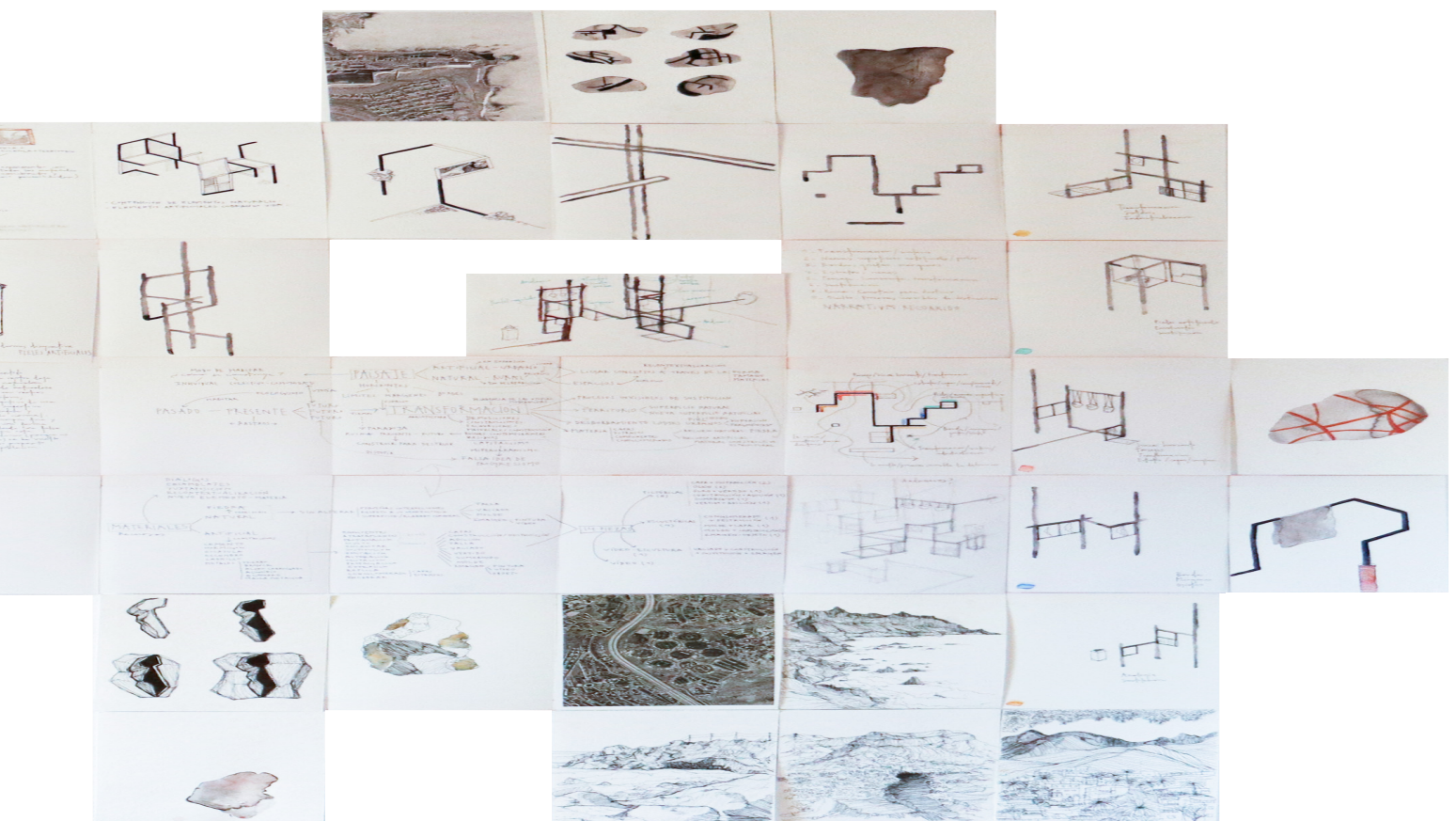
Casi sin ser conscientes de la importancia que tiene, estamos asistiendo durante los últimos 30 años, a la mayor transformación que el medio rural y las ciudades hayan sufrido a lo largo de la historia. Estos fenómenos son generalizados y responden a una inercia mutacional tan automática que suceden casi imperceptiblemente, como si respondieran a una lógica inevitable de transformación que se hallara implícita en la propia naturaleza del lugar. (Maderuelo, 2001, p. 10)

Mediante una instalación a modo de estructura compuesta por siete 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 (Fig. 2).

A través de un recorrido 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 deconstruir para destruir (Fig. 3) y los procesos invisibles de transformación, sustitución y destrucción (Fig. 4).

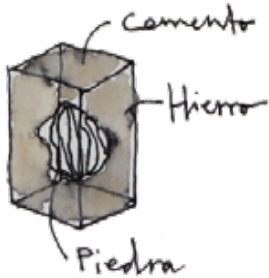
Fig. 3 y 4. Bocetos, 2024. Autoría propia.



CONSTRUIR PARA DESTRUIR

CAPAS - ESTRATOS - COMPONENTES - CONGLOMERADOS

Orgánico - Industria) ligar conceptos
 Arquitectura - Ruina



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



SECCION

Cemento vertido (trabajar tallando)



Hierro como caja constructor de cemento (trabajar con corte)

Piedra (mármol rojo?)
 Natural
 tallado/pulido?

los rastros del hombre 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.

GRIETAS - ROTURAS - BORDES - AZAR - RUINA - DECADENCIA



PROCESOS INVISIBLES DE DESTRUCCIÓN

OCULTO - ESCONDIDO - CAMUFLADO - ENTERRADO

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



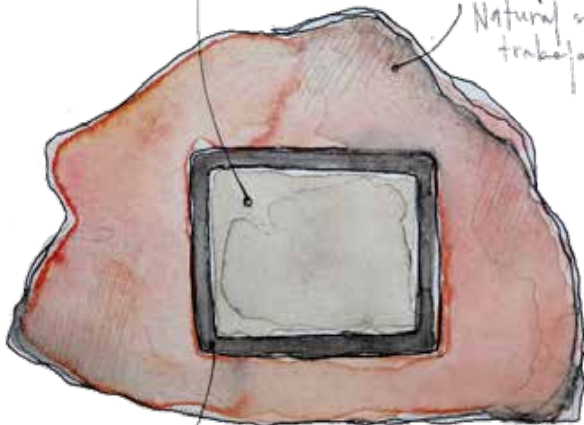
SECCIÓN



ENCRUSTAR

Cemento vertido

Piedra (mármol rojo)
Natural sin trabajar textura



Hierro como caja inferior en hueco (pintura negra)

Bloque de cemento

Proyector en el interior

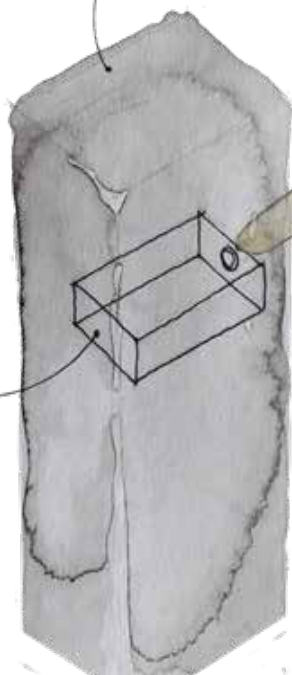
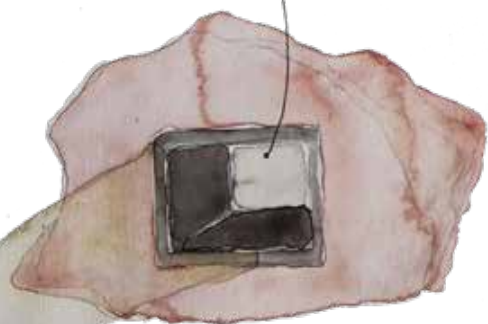


Imagen proyectada sobre cemento



* 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.

Exploración material y producción de obras: estrategias de experimentación

El proceso de experimentación surge del objetivo de generar piezas de diferentes disciplinas a través del uso de los materiales, variando las estrategias y recursos (Tabla 1) para aprovechar las posibilidades plásticas y formales que estos tienen, tanto de forma individual como en la combinación entre ellos, concluyendo en 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).

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 comprometidos 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, citado en Ochoa, 2021, párr. 3)

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.

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 o para una vez fraguado, tallar algunas zonas hasta descubrir la composición de estratos que lo conforman (Fig. 5).

En las piezas escultóricas se experimenta con las posibilidades de ensamblaje del metal y la piedra al natural, generando un envoltorio entorno a esta que atrapa y encierra la forma (Fig. 6) 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. 7), con la réplica constructiva del elemento natural a través de moldes para tratar la mutación material y con la recontextualización del elemento escombro. De este proceso resultan 14 piezas que se ordenan en 7 módulos que conforman la estructura instalativa (Figs. 8 y 9).

Fig. 5. Proceso de talla en bastidor, 2024. Autoría propia.

Fig. 6. Proceso de piel en bronce, 2024. Autoría propia.

Fig. 7. Proceso de destrucción de conglomerado, 2024. Autoría propia.







Estructura y narrativa espacial: sistemas de ensamblaje y adaptabilidad

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.

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, 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 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.

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.

El resultado de todo este proceso se concreta en una instalación compuesta por siete módulos interconectados. Cada módulo funciona como una unidad narrativa que traduce visualmente una etapa del discurso conceptual: desde la imitación de la forma natural hasta la revelación de los procesos invisibles de transformación. Estas unidades están conformadas por piezas pictóricas, escultóricas y audiovisuales, realizadas con materiales que simbolizan la tensión entre territorio natural y construcción artificial.

MÓDULO 1_Imitación de 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.

A partir de la pieza pictórica de la imagen de una roca (pieza 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 (pieza 2) y, por último, tallándola en escayola (pieza 3). Finalmente se añaden elementos ortogonales que abordan la asimetría y se juega con los vacíos, la materia y su disposición en relación con el desplazamiento de lo rural.

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.

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

MÓDULO 3_Pieles artificiales

Así, se ha generado un nuevo tejido que resulta una superficie artificial sobre el territorio natural que impide la proliferación de este, que lo atrapa y limita de una forma cada vez más dominante, creando nuevas pieles artificiales con materiales incompatibles para el desarrollo de ecosistemas.

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 (pieza 6) y, la segunda, generando una nueva piel constructiva de cemento sobre tela (pieza 7).

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.

El estudio de la materialidad comienza con la construcción por capas y el descubrimiento de estos estratos (pieza 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 (pieza 9). Por último, se contempla el detalle de la elaboración de una mezcla de hormigón en una pieza audiovisual (pieza 10).

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.

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

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 escombros, el residuo, fue y será, abordando lo antimemorial y la relación entre ruina y arquitectura.

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 (pieza 13).

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 espaciotemporal se manifiesta en las ciudades contemporáneas en sus espacios inacabados y/o abandonados, como señala Lacruz:

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)

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.

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 (pieza 14).

Habitar sin ocupar: nuevas perspectivas sobre el desarrollo urbano

Como sostiene Lara Almarcegui (Bouman et al., 2013, p. 17), "yo prefiero dejar las posibilidades abiertas, hacer notar que hay alternativas distintas para el urbanismo, por eso protejo descampados y no hago nada dentro". Este proyecto plantea precisamente eso: abrir preguntas, provocar reflexiones sobre la relación entre habitante, espacio y paisaje.

El proyecto no propone soluciones, sino formas alternativas de mirar. Se posiciona como un ensayo visual que apela a un urbanismo mutable, consciente y respetuoso

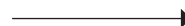
con el entorno natural. Frente a la rigidez de la arquitectura monumental, propone un dispositivo crítico, frágil y desmontable.

El resultado final es una instalación que sintetiza el recorrido conceptual, formal y material desarrollado a lo largo del proyecto. A través de siete módulos, el espectador transita por una narrativa en la que la naturaleza es progresivamente desplazada, sustituida, reinterpretada y oculta por estructuras artificiales. Cada pieza, cada material y cada configuración espacial responden a una intención: evidenciar la tensión entre habitabilidad y destrucción, entre territorio y ciudad. De este modo, se invita a imaginar otros futuros posibles para nuestros paisajes. evidenciar la tensión entre habitabilidad y destrucción, entre territorio y ciudad. De este modo, se invita a imaginar otros futuros posibles para nuestros paisajes.

	Nº PIEZA	TIPO	MATERIALES	ESTRATEGIAS	RECURSOS
MÓDULO 1	1	Pictórica	Hierro, hormigón, ceniza volcánica, alambre	Imitación, mutación, síntesis	Construcción+ Adición
	2	Pictórica	Óleo, cemento y malla metálica	Atrapamiento, envoltente	Imagen+Vertido
	3	Pictórica	Escayola, acero corrugado	Imitación, romper, incrustar, síntesis	
MÓDULO 2	4	Pictórica	Óleo	Síntesis	Imagen+Rotura
	5	Pictórica	Óleo, tela y cemento	Imitación, mutación	Adición
MÓDULO 3	6	Escultórica	Piedra y bronce	Atrapamiento, envoltente	
	7	Pictórica	Tela, cemento y óleo	Imitación, alteración	Sumergido
MÓDULO 4	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
MÓDULO 5	11	Pictórica	Óleo	Envoltente	Imagen
	12	Escultórica	Escombros		Imagen-objeto+Extensión
MÓDULO 6	13	Escultórica	Piedra, hierro y hormigón	Capas, conglomerado, atrapamiento	+Construcción +Destrucción +Conglomerado +Estratificación +Talla
MÓDULO 7	14	Escultórica	Piedra, hierro, hormigón y proyección	Profanación, oculto, incrustar, sustitución	Vaciado +Construcción +Sustitución +Imagen

Tabla 1. Tabla descriptiva de módulos y piezas por módulo.

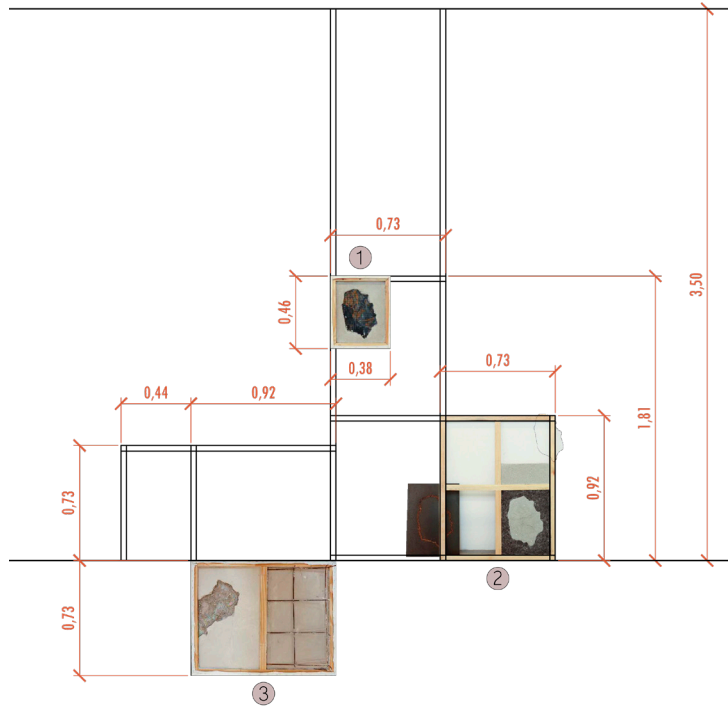
Fig. 8 y 9 Planos de módulos y maqueta del proyecto, 2024. Autoría propia.



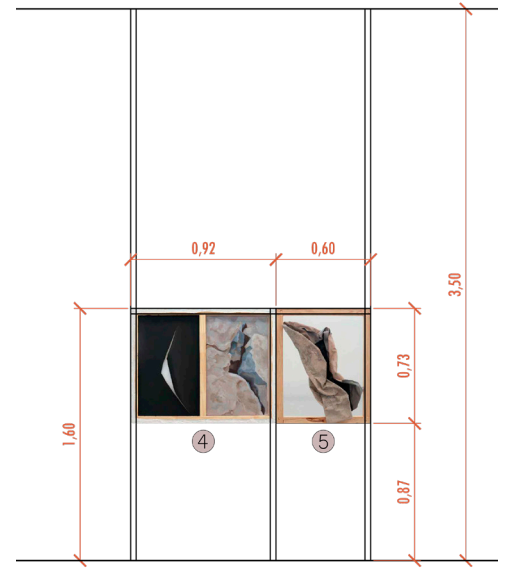




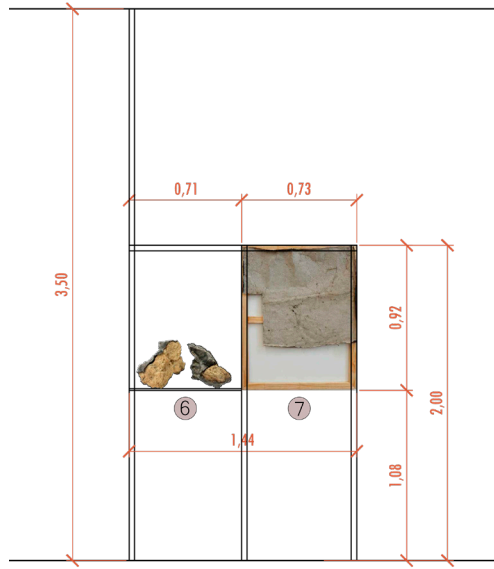
MÓDULO 1



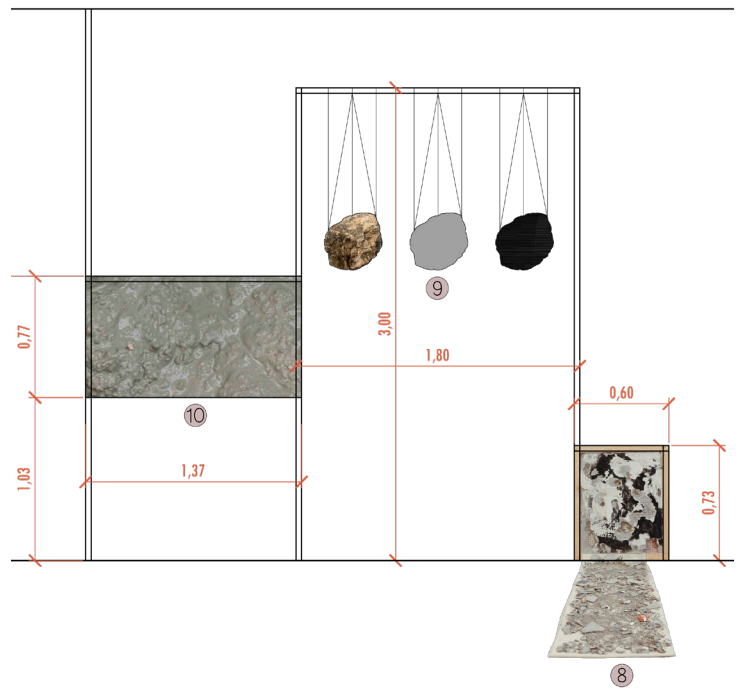
MÓDULO 2



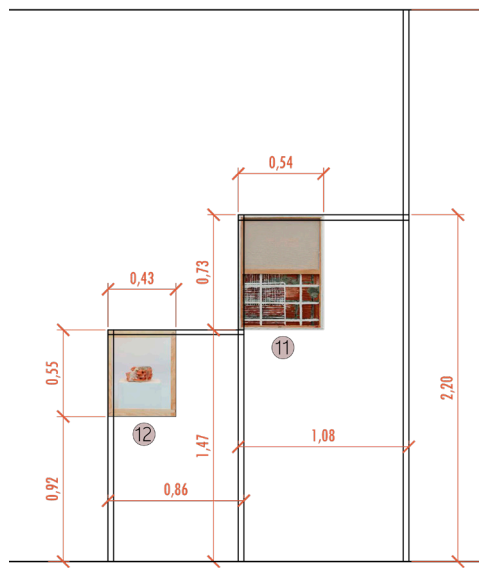
MÓDULO 3



MÓDULO 4



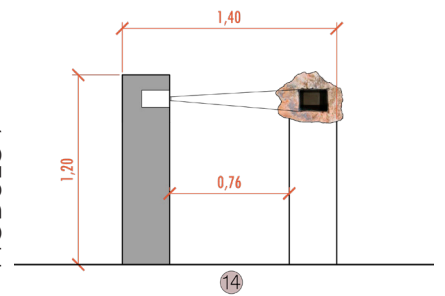
MÓDULO 5

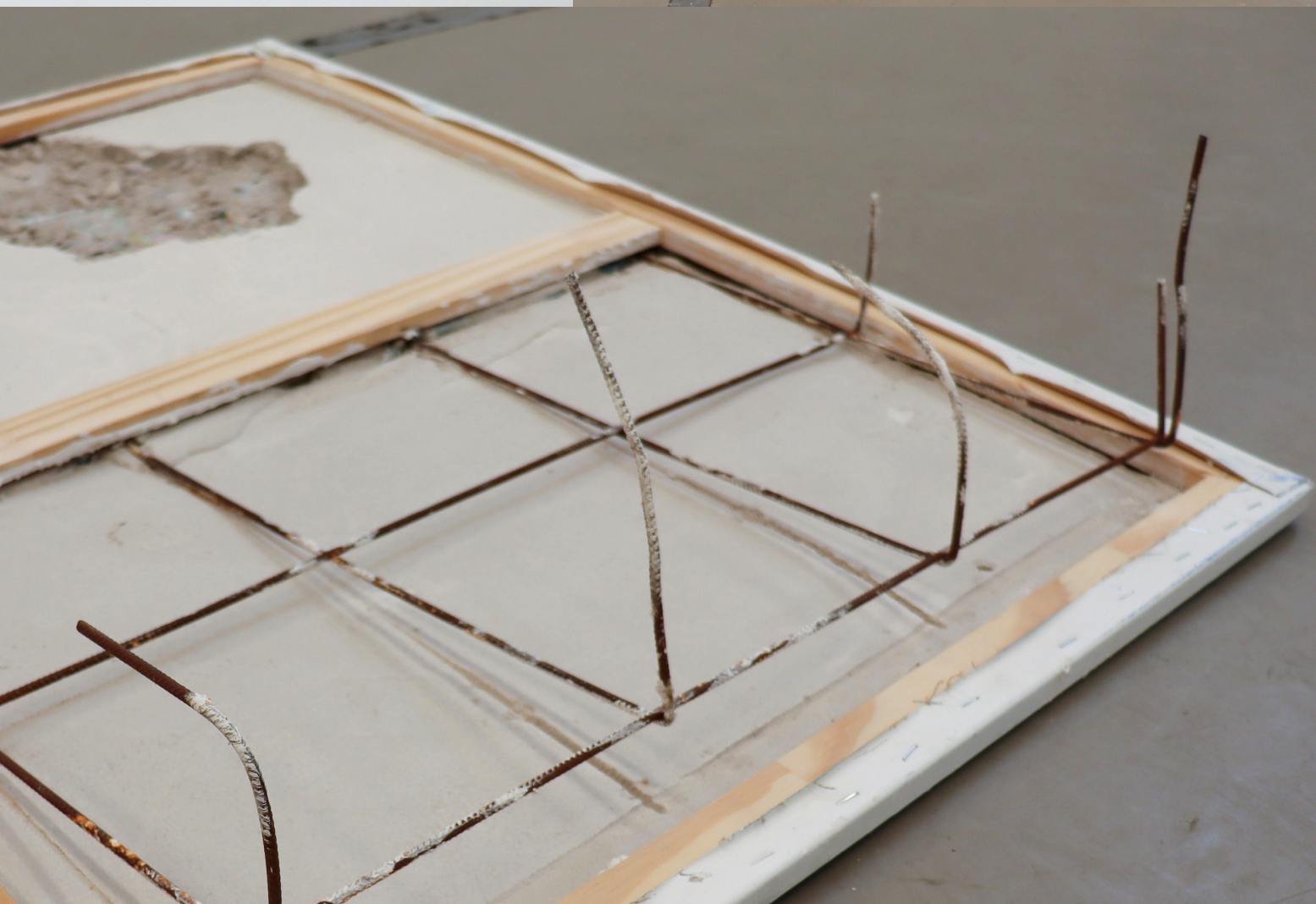
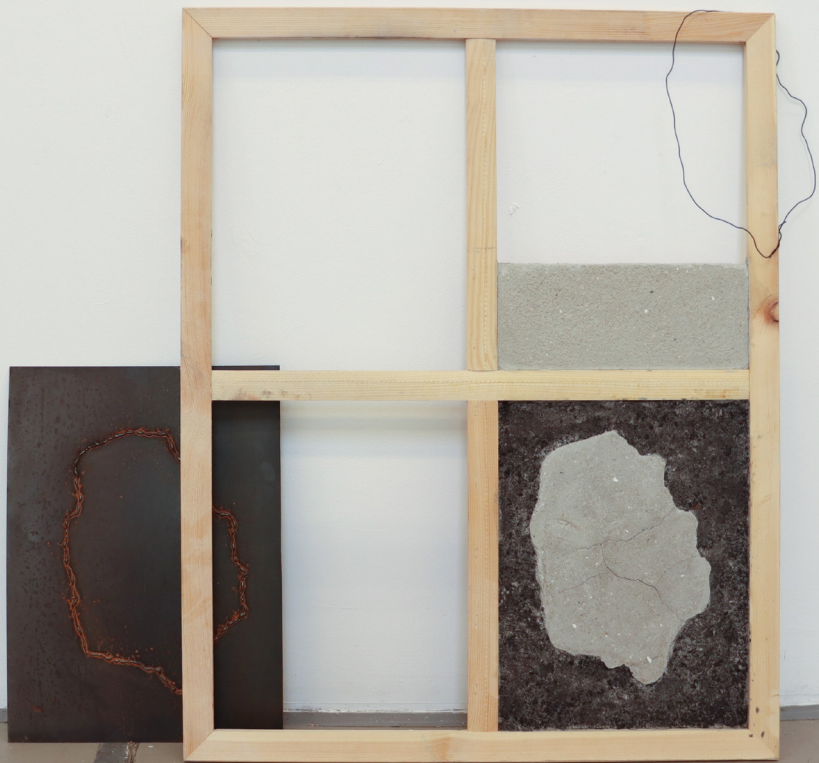


MÓDULO 6



MÓDULO 7







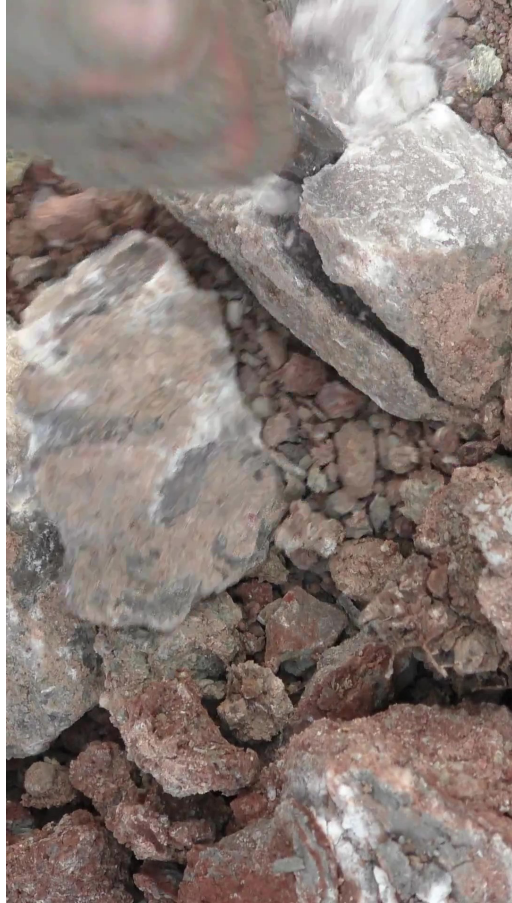
La eternidad es reversible



MONOGRÁFICO 2







Imágenes (pp. 318–325): Belén Martínez Patón. Proyecto *La eternidad es reversible*, 2024. Hormigón, cemento, escayola, plancha de hierro, bronce, acero corrugado, alambre, malla metálica, piedra, ceniza volcánica, escombros, madera, papel, tela, óleo y acrílico. Proyecto realizado para el TFG *La eternidad es reversible*, 2024 [Universidad Miguel Hernández, Directora: Elia Torrecilla], <https://dspace.umh.es/handle/11000/32470>

Referencias

Almarcegui, Lara (2012). Entrevista en Centro Botín. Recuperado de https://elpais.com/ccaa/2012/06/29/madrid/1340996625_244723.html#?prm=copy_link

Heidegger, Martin (2007). Construir, habitar, pensar. En *Ensayos y conferencias* (pp. 211–229).

Lacruz, M. Elena y Ramírez, Juan (2017). Anti-monumentos. Recordando el futuro a través de los lugares abandonados. *Revista Rita*, 7, 86–91.

Maderuelo, Javier (Ed.); Estévez, Xavier; Moure, Gloria; Restany, Pierre y Tiberghien, Gilles. A. (2001). *Arte público: Naturaleza y ciudad*. Fundación Cesar Manrique.

Ochoa, Úrsula (2021, 24 de junio). El arte de medir la tierra. Ejercicios de agrimensura en la galería Lokkus. *Revista Exclama*. <https://revistaexclama.com/el-arte-de-medir-la-tierra-ejercicios-de-agrimensura-en-la-galeria-lokkus/>

Cómo citar: Martínez, Belén (2025). La eternidad es reversible. *ReCIA – Revista del Centro de Investigación en Artes*, (2), 303–326. <https://doi.org/10.21134/e0cz4q11>