



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Transmutación. Hacia un nuevo paradigma artístico de lo humano

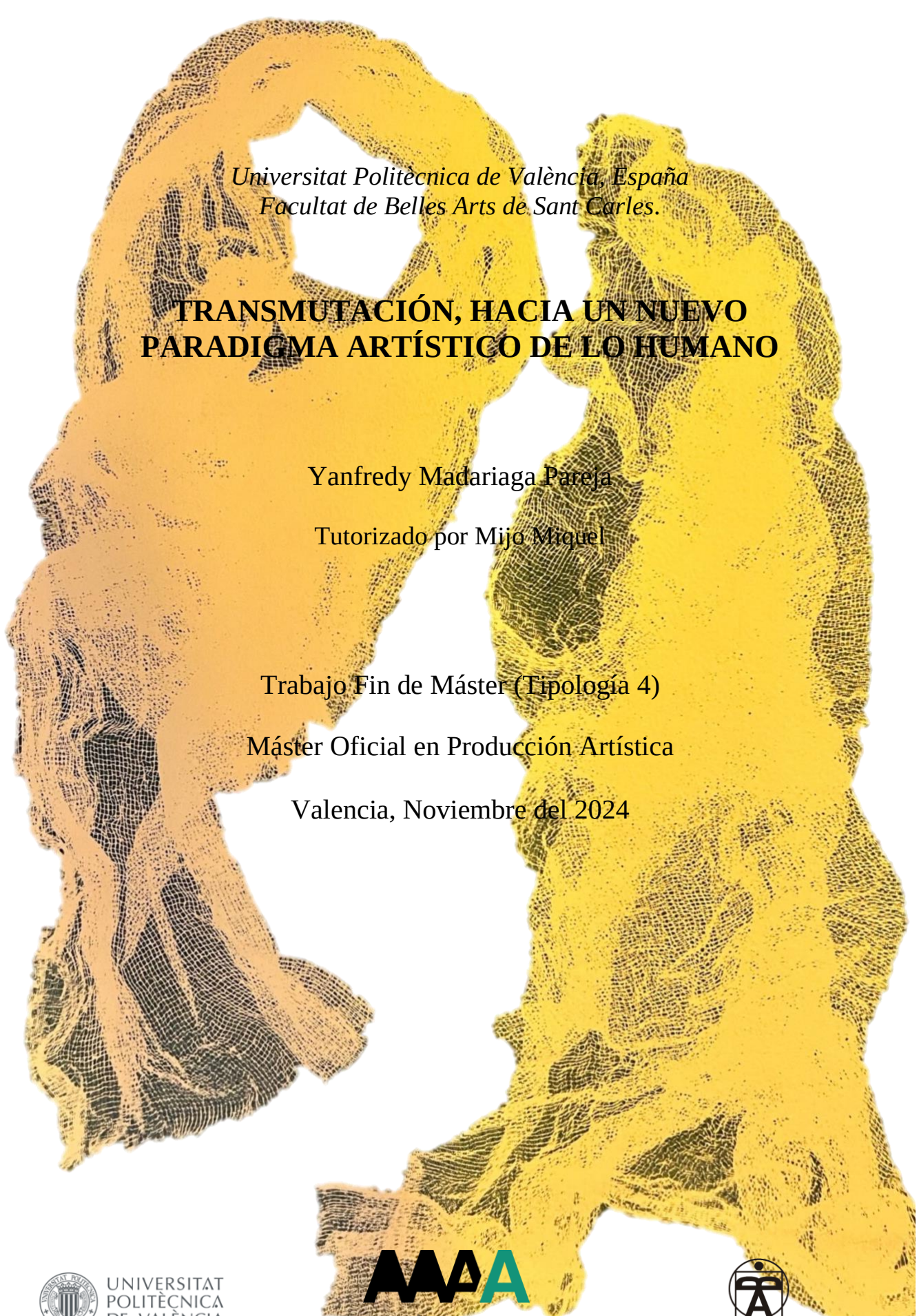
Trabajo Fin de Máster

Máster Universitario en Producción Artística

AUTOR/A: Madariaga Pareja, Yanfredy

Tutor/a: Miquel Bartual, María José

CURSO ACADÉMICO: 2024/2025



*Universitat Politècnica de València, España
Facultat de Belles Arts de Sant Carles.*

TRANSMUTACIÓN, HACIA UN NUEVO PARADIGMA ARTÍSTICO DE LO HUMANO

Yanfredy Madariaga Pareja

Tutorizado por Mijo Miquel

Trabajo Fin de Máster (Tipología 4)

Máster Oficial en Producción Artística

Valencia, Noviembre del 2024



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



MASTER en
PRODUCCIÓN ARTÍSTICA
Universitat Politècnica de València



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

transmutación, hacia un nuevo paradigma artístico de lo humano.

Agradecimientos.

A Mijo por el apoyo y dedicación.

Papá, Mamá, hermanos, abuela, familia, amigos todos,

salir de mi zona de confort en la que vivía

y enfrentarme a algo nuevo y alejado

fue mas confortable gracias al apoyo de ustedes,

esto solo es el comienzo.

TRANSMUTACIÓN, HACIA UN NUEVO PARADIGMA ARTÍSTICO DE LO HUMANO.

Yanfredy Madariaga Pareja, Universitat Politècnica de València, España.

Resumen:

Teniendo como punto de partida la experiencia arquitectónica propia, planteamos, mediante una reflexión artística, nuestro anhelo de un cambio en la concepción antropocéntrica del espacio arquitectónico, abordando el concepto de transmutación. Una transmutación desde la figura central del hombre blanco normativo como medida de todas las cosas hacia un nuevo paradigma de lo humano, donde el hombre normativo deja paso a la diversidad en todas sus formas y especialmente a lo natural.

Palabras clave: Transmutación, Arquitectura, Antropometría, Antropocentrismo, Ecocentrismo, Biocentrismo.

Abstract:

Taking as a starting point our own architectural experience, we propose, through an artistic reflection, our desire for a change in the anthropocentric conception of architectural space, we approach the concept of transmutation. A transmutation from the central figure of the normative white man as the measure of all things to a new paradigm of the human, where the normative man gives way to diversity in all its forms and especially the natural.

Keywords: Transmutation, Architecture, Anthropometry, Anthropocentrism, Ecocentrism, Biocentrism.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	8
2. OBJETIVOS, METODOLOGÍA Y ESTIMULO PERSONAL.....	9
3. MARCO REFERENCIAL.....	11
3.1. LA ANARQUITECTURA DE GORDON MATTACLARK.....	11
3.2. ARQUITECTURA FORENSE, VISIBILIDAD DIRECTA AL ENTORNO.....	15
3.3. HAYAO MIYASAKI, SU ENFOQUE ECOCRÍTICO ANIMADO.....	18
4. CUERPO TEÓRICO.....	20
4.1. VIVIENDO DE TEORIAS.....	20
4.1.1. ANTROPOSESGOS.....	20
4.1.2. A TOMAR MEDIDAS.....	21
4.1.3. PARADOJAS AÚN CONTEMPORÁNEAS.....	22
4.1.4. ESPACIO PARA AMALGAMAR, ESPACIO PÚBLICO – MEDIO AMBIENTE.....	23
4.2. DECONSTRUIR PARA CONSTRUIR.....	26
4.2.1. EN PROPIA PIEL.....	26
4.2.2. CUESTIONAMIENTO CONSTANTE.....	28
4.2.3. HUMANIZAR EL TERRENO O DESHUMANIZARLO.....	29
4.3. HACIA UN CAMBIO DE LO NECESARIO.....	31
4.3.1. INTROSPECCIÓN OBLIGADA.....	31
4.3.2. DESPERTANDO A LO YA CONOCIDO.....	34
4.3.3. CENTRANDO AL ECO.....	36
5. CONCRECIÓN FORMAL.....	38
5.1. ANTECEDENTES ARTÍSTICOS PROPIOS.....	38
5.2. ANTECEDENTES ARQUITECTÓNICOS PROPIOS.....	43
5.3. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA.....	46
5.3.1. REMEMBRANZA DE LO INCÓMODO.....	46
5.3.2. MUTAR LO DECONSTRUIDO.....	62
5.3.3. REFLEJO DE PROTECCIÓN.....	67
5.3.4. ROMPIENDO PARADIGMAS.....	72
5.3.5. IDENTIDAD FILMOGRÁFICA.....	80

6. CONCLUSIONES	83
7. BIBLIOGRAFÍA	85
8. LISTADO DE IMÁGENES	89
9. ANEXO	93



1. Introducción.

El ser humano habita el cambio. La capacidad de transformación es una cualidad que poseemos todos y cada uno de nosotros, por poco que decidamos ponerla en práctica. Una capacidad que se manifiesta en toda su extensión en el ámbito del arte, que deviene así herramienta de cambio, desvelando factores ocultos de nuestra identidad.

La presente investigación tiene sus inicios años atrás, durante mi formación académica como arquitecto. Mi interés pasional por el arte, así como por otros campos de las humanidades, dio lugar a cuestionamientos que afloraron a través del tiempo con cada información aprendida, de modo que comencé a percibir obsoletos ciertos conceptos arquitectónicos y dicha percepción, con el tiempo, me llevó a cuestionarme mi manera de afrontar diversos retos en mi campo profesional.

Podría decir, sin temor a equivocarme, que en este punto comenzó en mí la idea de transmutación que engloba el presente trabajo. De hecho, no solo fue un impacto importante en mi ámbito profesional como arquitecto, sino también como docente de grado universitario, pues, como tal, comencé a percibir cierta contradicción interna al transmitir a veces información y conceptos que ahora trato de debatir en la presente investigación.

Esta contradicción se sustanció en mi creciente desapego hacia el extendido pensamiento de que “el hombre es la medida de todas las cosas”, este antropocentrismo, en función del cual se define las proporciones ideales del cuerpo humano como modelo para los cánones arquitectónicos. Esta idea se iba dibujando como el objeto a superar desde la arquitectura, según mi percepción personal de necesidad de un cambio en los paradigmas sociales, en pos de un mundo más humano y respetuoso con el medio. Siguiendo esta máxima, en el presente trabajo se hará un ejercicio de subversión del antropocentrismo desde el arte, refiriendo una visión alternativa centrada en conceptos opuestos, analizándolos y buscando nuevas perspectivas proclives a integrarlos en una nueva visión del mundo.

Siendo nuestra reflexión de carácter artístico, estableceremos el concepto de transmutación como elemento axial de nuestro trabajo. Transmutación planteada a modo de “alquimia espiritual”, mediante la cual desarrollar mejor la idea de ese cambio buscado, a través de obras en donde usaremos el referido concepto para así desarrollar en torno a él nuestra investigación. Esa transformación tan buscada que nos cuenta la alquimia, la transmutación del plomo al oro o, tal vez, del ego a la oportunidad o de conceptos obsoletos a la inclusividad, nos llevará a plantear nuestro concepto de transmutación formal, expresándola desde distintos puntos de vista.

Tomaremos del arte su capacidad de transformación, su capacidad de transmutar, como aquella acción que permita “mudar o convertir algo en otra cosa”, ya sea materia, conceptos, o quizás nuestra esencia misma.

A partir del análisis de nuestra propia producción artística pueden aflorar recuerdos, volver a experimentarse vivencias y llegar así a analizar comportamientos, identificar patrones de conducta, establecer criterios de cambio y comprender diferentes sucesos de crisis que atravesaron nuestra vida. Buscamos, pues, en el arte, nuestra “piedra filosofal”. Ese objeto o concepto que es capaz de propiciar la transformación deseada que tal vez estemos buscando en alguna filosofía, dogma o religión, cuando quizás, simplemente,

radica en la unión de nuestro compromiso y voluntad de iniciar el cambio. Pero con esto no trataré que la investigación solo se vuelva poética y netamente reflexiva, sino, por el contrario, práctica y dinámica, reflejada en mi desarrollo de mis piezas artísticas. No busco, en suma, una transformación de mera apariencia, sino una transmutación clara y directa.

2. Objetivos y metodología.

2.1. Objetivo principal:

El objetivo principal de este Trabajo Fin del Máster (TFM) es generar una visibilidad y un vínculo con los problemas que conllevan la concepción antropocéntrica del espacio arquitectónico y artístico. Para este propósito se plantea un nuevo paradigma de lo humano en todas sus formas y especialmente en lo natural, realizando desde la nueva sensibilidad ecológica, a través de una transmutación artística.

2.2. Objetivos específicos:

- Generar obras artísticas inéditas que ayuden a reflexionar a las personas que interactúen con ellas.
- Comprender la transmutación, la capacidad de transformación y deconstrucción que poseemos cada uno de nosotros, el arte como herramienta de cambio y combinar con nuestras obras que podrían reflejar factores ocultos de nuestra identidad impuesta por años.
- Visibilizar la percepción del hombre en la arquitectura, el antropocentrismo oculto que considera al ser humano como un ente perfecto, donde todo gira en torno a él, creándose espacios pensados exclusivamente como lo va a ver la persona.
- Reflexionar sobre temas incómodos y poco tomados en cuenta, como el antropocentrismo, ecocentrismo y biocentrismo, desde los cánones impuestos siglos atrás y análisis de su evolución con respecto a nuevos cuestionamientos de lo humano.

2.3. Metodología.

El presente trabajo final de Máster se inscribe en una tipología 4, planteando, mediante una metodología cualitativa en lo teórico, una producción artística inédita en donde abordamos el concepto de transmutación del ser humano a través del arte.

Teniendo como punto de partida la experiencia arquitectónica propia, planteamos, mediante una reflexión artística, nuestro anhelo de un cambio en la concepción antropocéntrica del espacio arquitectónico. Una transmutación desde la figura central del hombre blanco normativo como medida de todas las cosas, basado en cánones desde Vitruvio a Le Corbusier, hacia un nuevo paradigma de lo humano donde el hombre normativo deja paso a la diversidad en todas sus formas y especialmente a lo natural, en un sentido amplio. Nos referimos más bien a las críticas al humanismo antropocéntrico, que se están realizando desde la nueva sensibilidad ecológica, donde el ser humano está a la par de otros seres vivos. La capacidad de evolución que todos poseemos se refleja en

una transformación que desafía los conceptos previamente aprendidos y las enseñanzas impuestas por dogmas anticuadas o ya superadas. El arte actúa como una herramienta clave en este proceso de cambio, que es necesario para dejar atrás lo establecido. Planteamos esta transmutación formal, expresándola desde los distintos puntos de vista que se sustentan en las distintas asignaturas cursadas durante nuestro máster, en toda su variedad material, formal y discursiva.

Para concluir el concepto de transmutación, resulta fundamental comprender la integración de todos los conceptos propuestos en el TFM. Del arte, tomamos su capacidad transformadora, su habilidad para transmutar y deconstruir, entendida como esa acción que posibilita "cambiar o convertir algo en otra cosa", ya sea para generar nuevos conceptos o, incluso, para redescubrirnos a nosotros mismos al revelar una identidad nueva u oculta.

Cada capítulo del contenido teórico de esta investigación contará con un nombre formal creado por mí, uniendo palabras, conceptos o inclusive conjugándolos fonéticamente para que la invención sea innovadora, con la finalidad de fortalecer el contenido desde su inicio.

2.4. Estimulo personal.

Quisiera que se entienda desde un principio la motivación personal que tuve para iniciar esta investigación de TFM, podría decir que es un descubrir propio, debido a que en muchos capítulos hablo en primera persona por mencionar pasajes de mi historia y que se relacionan con la tesis, ya que el cambio, transformación o transmutación sucede directamente en mí, para iniciar esta tesis y desarrollarla. Sucede en dos grandes bloques principales:

1.- La primera parte constituye la base teórica fundamental, conecto con mis referentes artísticos de una manera mas conceptual y profunda emocionalmente, para luego exponer conceptos, teorías y términos generales que giran en torno al tema principal (como la transmutación, el espacio arquitectónico, el antropocentrismo, el biocentrismo, el ecocentrismo, entre otros). Comienzo con una contextualización histórica, para luego debatir y analizar las perspectivas de diversos autores y especialistas en la materia, finalizando cada capítulo con una reflexión personal o cuestionamientos sobre lo investigado. De esta manera, a lo largo del TFM, se van desentrañando teorías y estableciendo conexiones entre ellas, facilitando una comprensión más clara de mi motivación.

2.- En el segundo capítulo, expongo una serie de proyectos artísticos organizados en tres etapas. Primero, presento antecedentes artísticos que preceden a mi incursión en las bellas artes; a continuación, exploro referentes arquitectónicos que anticipaban mi futuro en el ámbito artístico; finalmente, incluyo las obras realizadas durante el año de la maestría, las cuales reflejan, de manera formal, los conceptos teóricos desarrollados en cada capítulo. Cada obra incluye un recorrido por sus distintas etapas de desarrollo, desde el concepto inicial, pasando por las ideas gráficas, bosquejos y primeros dibujos, hasta los aspectos técnicos que sustentan su construcción. Estas piezas, variadas en técnicas y asignaturas, nacen de un proceso de debate y auto-cuestionamiento debido a su carácter disruptivo, lo que permite explorar diferentes enfoques del tema central.

Este proceso me ha dejado en un espacio intermedio, un punto en el que me encuentro ahora y que, me fusionará, generando una mezcla enriquecedora en mi identidad. Es precisamente esta sensación de "pertenecer a algo" aún sin definir lo que impulsa la diversidad en mi proceso de investigación y en mi desarrollo formal. Tanto en mi trabajo arquitectónico como en el artístico, el aspecto conceptual siempre ha sido fundamental, ya que busco comenzar con un propósito claro, lleno de significado e identidad. Esta base sólida me permite dar paso a la inspiración y a la creación final.

3. Marco referencial.

Consideremos la ciudad como un elemento clave, un actor principal que no puede ser ignorado. Su estudio, abordado desde diversas disciplinas artísticas y ciencias sociales, ha generado una reflexión profunda sobre su magnitud, lo que, en muchos casos, como el mío, despierta una fijación a veces obsesiva en quienes la habitan y la analizan. Por eso, en este capítulo, las referencias artísticas que menciono tienen a la urbe como eje central. Todo gira en torno a la ciudad y sus efectos, ya sean positivos o negativos. Las referencias abarcan una amplia variedad de disciplinas artísticas, pero todas comparten un propósito común: el cambio, la empatía, la transformación.

La búsqueda de referentes artísticos para mi obra no se limita únicamente a una relación directa con el tema que exploro; de hecho, considero que esta conexión no se establece de la manera más convencional. Se trata más bien de una relación conceptual que formal. A lo largo de esta investigación, así como en mi carrera de grado y en mi trayectoria profesional, he comprendido la importancia de relacionarme con modelos que impliquen una profunda emisión de emociones. Mi objetivo es transmitir una gama de sensaciones a través de mis trabajos, de tal manera que un simple texto, una imagen o una reflexión puedan provocar un impacto significativo, es por ello la selección de estos artistas.

3.1. La anarquitectura de Gordon Matta-Clark.

Arquitecto graduado de una de las más relevantes universidades de Arquitectura en EE. UU., *Cornell University*. Matta-Clark tiene la visión de una corriente todavía no explorada en su tiempo, llamada *Anarquitectura*, inspirada por carencias y problemáticas urbanas, sociales y económicas, provocadas por el crecimiento desmedido de industrias que aislaban cada vez más a las residencias constituidas en la urbe de Nueva York (Tallon, 2015). Plantea premisas importantes dentro de su motivación de trabajo, los espacios sociales, la propiedad en la vivienda y la identidad creada por estos vínculos, pero con mayor ímpetu, la exploración de espacio y estructuras arquitectónicas abandonadas o en proceso de demolición en Nueva York.

Matta-Clark plantea una propuesta revolucionaria para su época, especialmente considerando que proviene de una facultad cuya orientación principal es construir, diseñar y crear nuevas estructuras que marquen un hito en la sociedad contemporánea. En lugar de ello, su enfoque se centra en dar voz a las ruinas, a lo que ha sido derruido o destruido (Peliowski, 2009).

Sus métodos poco ortodoxos de trabajo lo hacen destacar, ya que revela las "vísceras" de monumentos en estado de abandono, en una ciudad que experimenta un crecimiento vertiginoso con nuevas edificaciones modernas. Matta-Clark logra acercar lo que se percibe como impenetrable, haciéndolo casi transitable y visible para todos. Los pocos años de trabajo de Matta-Clark transcurrieron en la década de 1970, un período marcado por serios problemas sociales, económicos y de vivienda, la reestructuración urbanística de la ciudad obligó de manera violenta a muchas familias a abandonar sus hogares debido al crecimiento de la zona industrial y la falta de apoyo gubernamental (Quesada, 2017). Esta situación intensificó la motivación y el rechazo de Matta-Clark hacia las injusticias de su tiempo, lo que lo llevó a cuestionar la realidad que lo rodeaba. A diferencia de otros artistas, arquitectos y urbanistas que trabajaban de manera convencional, Matta-Clark intervenía en estructuras abandonadas, ofreciendo una perspectiva única y crítica sobre el entorno urbano.



(Fig. 1) Matta-Clark Trabajando en Walls Paper. Fuente: <http://artistsbooksandmultiples.blogspot.co.m.es/2013/01/gordon-matta-clark-walls-paper.html>

Los estilos artísticos de la época en Nueva York, como el minimalismo y el arte pop, estaban en auge y claramente dirigidos a personas con un alto poder adquisitivo. Matta-Clark cuestionaba y se distanciaba de esta tendencia (Candela, 2007). Su propuesta fundamental consiste en considerar el objeto en sí mismo como una obra de arte. Para él, lo esencial radica en la transferencia, así como en las acciones y procesos involucrados en la creación de una obra artística (Quesada, 2017). Su objetivo era integrar el arte en la vida cotidiana y abordar los problemas sociales que enfrentaba la comunidad

La respuesta a este movimiento fue la unión de numerosos artistas de la época que lograron empatizar con Matta-Clark, creando obras



(Fig. 2) Gordon Matta-Clark (izquierda) junto a otros miembros del colectivo Anarquitectura en el SoHo. Fuente: <http://www.domusweb.it>

experimentales y efímeras que carecían de fines económicos o de venta en galerías de arte. En contraposición a la comercialización, su enfoque buscaba impactar en las clases obreras, alineándose con su pensamiento, su entorno, y la relación entre ciudad y arquitectura (Corbeira, 2000). Junto a otros artistas, como fotógrafos, bailarinas, pintores y escultores, comenzaron a exponer sus obras en naves industriales abandonadas, que transformaron para el uso artístico y la exhibición ante los vecinos del barrio de Soho.

La Anarquitectura, fusión de Anarquía y Arquitectura, dio origen a un nuevo concepto o movimiento artístico en el que la comunidad artística se unió a Matta-Clark. Las reuniones de este grupo a menudo se centraban en plantear nuevos proyectos colaborativos, pero su principal objetivo era reducir la brecha entre la sociedad y el arte. Cuestionaban el momento actual de la arquitectura y su papel relevante en la ciudad. Se oponían rotundamente a la planificación urbanística de la época y a los intereses económicos que ignoraban la calidad de vida de los vecinos de la zona. Su crítica se enfocaba en el modelo de "destruir para volver a construir" (Candela, 2007).

Su conexión con la naturaleza comenzó con la intervención de estructuras situadas en lugares poco concurridos y, a menudo, de difícil acceso para la gente común. De este modo, Matta-Clark fue visto como un artista que desafiaba de manera arriesgada los límites físicos y conceptuales de las obras que intervenía. Esto llevó a cuestionar si su obra pudiera considerarse arte.

“El trabajo con estructuras abandonadas comenzó con mi preocupación por la vida de la ciudad, uno de cuyos principales efectos secundarios es la metabolización de los edificios antiguos. Aquí, como en muchos otros centros urbanos, la disponibilidad de estructuras vacías y abandonadas era un excelente recordatorio textual de la falacia vigente de la renovación a través de la modernización” (Corbeira, 2000).



(Fig. 3) Garbage Wall. Fuente: <http://cdn.artobserved.com/2009/12/Gordon-Matta-Clark-Garbage-Wall-19711.bmp>

Uno de los principales reflejos de la preocupación de Matta-Clark por los sectores sociales menos favorecidos durante la crisis, fue la reubicación forzada de vecinos debido a la expansión industrial, que llevó a la demolición de estructuras y a la contaminación de la zona.

Esta situación, junto con sus primeros pasos hacia la revolución del trabajo arquitectónico convencional, resultó en una de sus primeras obras artísticas, que cargaba un fuerte mensaje de protesta. En los años 70, durante la celebración del primer Día de la Tierra, Matta-Clark, con el apoyo de transeúntes de la zona, llevó a cabo una acción en la que recogió basura del río East River en Manhattan (Corbeira, 2000).

Levantó una porción de muro, previamente estructurada con una malla, que llenó con toda la basura recolectada, incluyendo residuos de construcción, yeso y alquitrán. Su intención no solo fue llamar la atención sobre la gran cantidad de desechos que se vierten al río y sus costas debido a la expansión industrial y la demolición de viviendas, sino que también se adelantó a su tiempo al plantear, de manera conceptual, un sistema constructivo basado en basura, creando estructuras adaptables para los más necesitados. Curiosamente, o quizás irónicamente, la obra de Matta-Clark terminó en un contenedor de basura al concluir la exposición, reflejando así su relación con la naturaleza y el medio ambiente.

No es algo nuevo vincular directamente el arte con la visión de la arquitectura, entendiendo que esta última puede ser un medio para transmitir las mismas sensaciones que se experimentan al observar una pintura o escultura, pero con la obligación de ser funcional para un usuario en específico.

De alguna manera, esto reivindica la arquitectura como lo que siempre ha sido: un arte. Por esta razón, Matta-Clark se convirtió casi en un fetiche o "rock star" para los arquitectos. Su figura no solo se destaca por su prematura muerte y su trabajo activista y poco convencional, sino también por su habilidad para manipular estructuras arquitectónicas, tratándolas casi como moldes de arcilla. Esta destreza satisfacía las fantasías más plásticas de todo arquitecto enfocado en transmitir la libertad, la destreza y la belleza del espacio y la materia que ocupamos.



(Fig. 4) *Descending Steps For Batan*. Fuente: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/f5/71/dd/f571ddfa80bff4d86de6f782f2f05522.jpg>



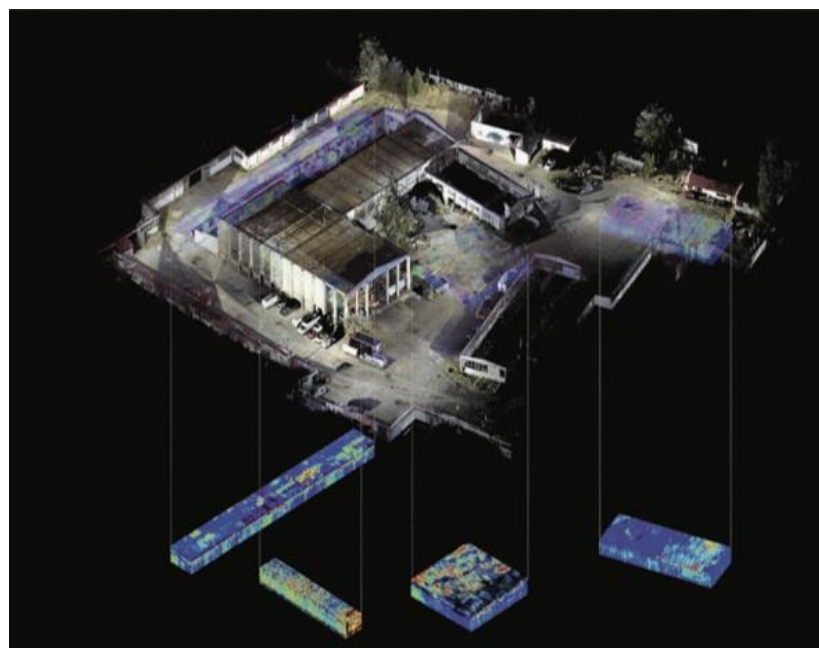
(Fig. 5) Incendios forestales en Kalimantan, 2015. Forensic Architecture.

3.2. Arquitectura forense, visibilidad directa al entorno.

Como mencioné en el prólogo sobre mis referentes artísticos, la importancia no radica en la relación directa con mi tema, sino en lo que hay detrás de cada uno de ellos: su conceptualidad, su propósito y su motivación. En este caso, me refiero a una “pequeña” agencia interdisciplinaria en Londres, conocida como Forensic Architecture [Arquitectura Forense]. Este grupo de investigación está compuesto por arquitectos, artistas, cineastas, periodistas de investigación, científicos y abogados. Su objetivo principal es llevar a cabo investigaciones relevantes en situaciones donde se presumen violencia estatal o violaciones de derechos humanos, a menudo perpetradas por grandes empresas o gobiernos represivos, centrándose principalmente en el contexto arquitectónico.

Forensic Architecture utiliza archivos de pruebas para elaborar peritajes, maquetas, animaciones, análisis de videos y cartografías interactivas. Estas herramientas se utilizan en la defensa ante cortes internacionales, comisiones de la verdad y tribunales civiles, así como en la elaboración de informes sobre el medio ambiente y los derechos humanos (Forensic Architecture, 2017).

La innovación en este campo ha dado como resultado "un campo académico completamente nuevo y una práctica mediática emergente", según afirmó el programa de los Premios Peabody en 2022.



(Fig. 6) Pabellón de Alemania, 2012. Escáner de láser en 3D y datos de georradar (GPR) en proyección axonométrica. En el subsuelo se aprecian los cimientos de algunas partes del edificio que fueron destruidas y el sistema de alcantarillado que conecta las diversas ruinas.

En 2024, el Consejo Europeo de Investigación evaluó la Arquitectura Forense como "un avance científico", definiéndola como un trabajo revolucionario que conduce a un cambio profundo en los paradigmas existentes o que abre nuevas corrientes de investigación (Forensic Architecture, 2017).

La producción de Forensic Architecture se basa específicamente en evidencias espaciales, pero en un contexto legal, político y cultural más amplio. No solo considera las estructuras como edificios, sino que tiene un alcance que abarca ciudades y territorios a gran escala. Utilizan geolocalización de videos e imágenes en 3D, desarrollan nuevos softwares y crean cartografías lúdicas, además de realizar análisis de imágenes satelitales, su trabajo destaca por su profesionalismo y seriedad, dada la importancia de los casos de abuso de derechos humanos (Forensic Architecture, 2017).

Esta relevancia se intensifica al investigar entidades corporativas, que incluyen ejércitos, fuerzas policiales, agencias gubernamentales y empresas, por sus actos violentos. Esto abarca desde la represión policial y las muertes de civiles en conflictos hasta la formulación de políticas estructuralmente racistas, así como la violencia contra migrantes y refugiados, y la violencia colonial, tanto histórica como contemporánea, que incluye la destrucción de entornos tradicionales y modos de vida (Forensic Architecture, 2017).

El análisis realizado por Forensic Architecture se basa en dos grandes pilares. En primer lugar, la guerra se desarrolla a menudo en un contexto urbano repetitivo, donde las ciudades no solo son un fenómeno arquitectónico, sino que su destrucción afecta no solo a personas y estructuras de vivienda, sino también a las pruebas que demuestran las violaciones de derechos humanos perpetradas. En segundo lugar, existe una negación por parte de las autoridades y gobiernos responsables, quienes restringen el acceso de los investigadores a las zonas afectadas y limitan la divulgación de imágenes y pruebas relevantes para la justicia de los damnificados.



(Fig. 7) La deforestación en Kalimantan, Indonesia. Walhi.

En este contexto, los edificios de la zona en investigación se convierten en sensores políticos, y la política se torna fundamental en la mediación y materialización de estos conflictos. Es crucial entender que la ciudad no solo está compuesta por estructuras urbanas, sino también por las personas civiles inmersas en el conflicto armado (Forensic Architecture, 2017). Forensic Architecture no considera su trabajo como un arte "tradicional" y plantea una pregunta provocativa: ¿qué cambios debe emprender el arte para hacer frente a los peligros crecientes de la época actual, a la que se ha denominado la era de la pos verdad? (Forensic Architecture, 2017).

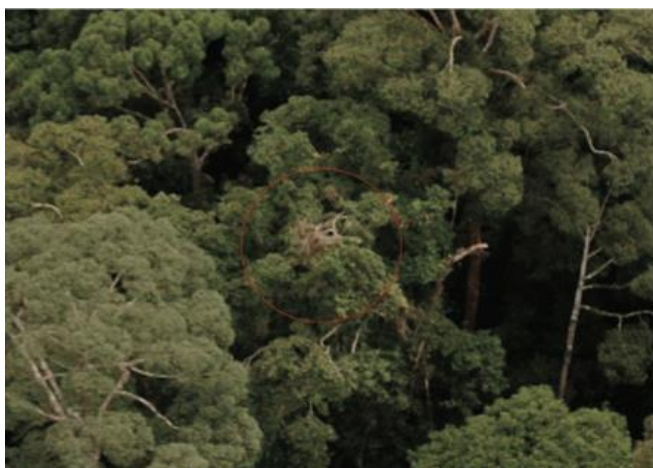
Hablaré brevemente sobre una investigación realizada en 2015 en Indonesia, que se relaciona con el enfoque de esta tesis en torno al peligro que enfrenta la diversidad animal y la necesidad de cuidar los ecosistemas naturales.

Un incendio devastador consumió cerca de 21,000 km² de selva, generando una enorme nube de humo contaminante compuesta de carbón, metano, amoníaco y cianuro (Forensic Architecture, 2017). La magnitud del desastre fue incalculable, afectando a países como Indonesia, Malasia, Singapur, Tailandia y Vietnam. Georges Monbiot calificó este incendio como "la mayor catástrofe medioambiental del siglo XXI".

Desde hace más de un siglo, existen organizaciones, ONG, y estados que han delineado la figura de las víctimas de la violencia humana hacia otros humanos: guerras, conflictos armados, represión política, violaciones de derechos humanos y genocidios. Sin embargo, ¿qué sucede con otro tipo de violencia más contemporánea, que no tiene voz ni voto? Me refiero a la aniquilación de ecosistemas incentivando el cambio climático. Es de gran relevancia crear mecanismos, herramientas y categorías que describan estas formas de destrucción, que se extienden en el tiempo y el espacio.

Muchos argumentarán que un conflicto bélico se distingue claramente de la violencia medioambiental. No obstante, a menudo comparten un denominador común: el empoderamiento del Estado y la violencia que este inflige. En el caso del incendio mencionado, sus raíces políticas están vinculadas a abusos y asesinatos en masa que han ocurrido durante décadas, con la responsabilidad del gobierno de Indonesia desde 1965 (Forensic Architecture, 2017). Es importante señalar que algunas empresas multinacionales, con la colaboración del gobierno, han invadido tierras protegidas y santuarios naturales, así como miles de hectáreas de tierras de pobladores locales e indígenas, todo con fines extractivistas y de explotación, sin realizar estudios medioambientales previos, esto ha llevado a incendios descontrolados por la falta de cuidado. Forensic Architecture aborda este caso de manera innovadora y relevante, creando un precedente en la defensa de la diversidad animal y ecológica. Las víctimas secundarias más afectadas por este incendio fueron los orangutanes autóctonos. Varios estudios sitúan a los orangutanes en un umbral que separa al hombre de la naturaleza, debido a las similitudes neuronales, genéticas y psicológicas que comparten con los seres humanos (Forensic Architecture, 2017). Por esta razón, se cuestiona el límite de sus propios derechos y cómo las leyes deberían protegerlos.

Un ejemplo notable es el grupo de activistas argentinos (m7red), que logró un importante precedente legal al conseguir que un tribunal argentino reconociera a Sandra, una orangután hembra, como un "sujeto" de derecho, abandonando su consideración como "objeto" o simple cosa. El paralelo es ineludible: el incendio, producido de manera negligente e ilegal, y la consiguiente muerte de los orangutanes, deberían ser entendidos como un asesinato, una caza furtiva en la intersección entre los derechos humanos y los derechos naturales, a nivel de su especie, esto se sitúa entre el genocidio y el ecocidio (Forensic Architecture, 2017).



(Fig. 8) Un nido de orangutanes en el Parque Nacional de Tanjung Puting, Kalimantan del Sur, Indonesia, Forensic Architecture, 2016.



(Fig. 9) Esta fotografía se usó para ilustrar el artículo de Brandom Keim «An Orangutan Has (Some) Human Rights, Argentine Court Rules», Wired, 22 de diciembre de 2014.

3.3. Hayao Miyazaki, su enfoque ecocrítico animado.

Entendido como un referente a nivel mundial, Hayao Miyazaki se ha convertido, más allá de su imaginario de fantasía, en un ícono alternativo que aborda patrones sociales relevantes, sus películas se enfocan en gran medida en la conciencia social, ecológica, feminista y pacifista, además de incluir siempre colectivos excluidos (Cavallaro, 2006). La profundidad de sus enfoques genera diálogos multidisciplinares que abarcan desde las ciencias sociales hasta visiones económicas, la política y la sociología, podríamos afirmar que sus creaciones rompen los paradigmas de un sistema discriminatorio, desarrollándose desde una perspectiva crítica ante un contexto marcado por problemas ecológicos y humanos (Montero, 2011).

Un elemento común en muchas de sus obras es el protagonismo femenino, ya que Miyazaki otorga un papel central a las heroínas, estas mujeres son retratadas como mediadoras en el conflicto entre la naturaleza y la humanidad, mostrando su importancia dentro de la trama como responsables del cambio (Pérez-Guerrero, 2013). Así, se puede argumentar que Miyazaki propone una visión antisistémica, no solo al otorgar un espacio más liberador a las mujeres, sino también al enfocarse en una nueva sociedad caracterizada por una mayor empatía, estos grupos humanos desfavorecidos buscan el cambio por sí mismos hasta lograrlo.

Miyazaki nos presenta un mundo cansado y agotado, lleno de crisis, pero con una misión para el ser humano. Sus obras critican la visión patriarcal-capitalista que "se desarrolla de espaldas a la naturaleza y es manifiestamente ajena a la ética del cuidado" (Kerslake, 2013).

A medida que profundizamos en el enfoque de Miyazaki, encontramos un imaginario que apunta a la sostenibilidad en todos sus aspectos, especialmente en la vida, a partir de esto, despliega los conceptos de ecofeminismo y la reflexión sobre la vulnerabilidad y mortalidad humana (Pérez-Guerrero, 2013).

Miyazaki comparte una filosofía de anti-dominación, un enfoque que puede considerarse antisistema, pero con la firme convicción de crear un modelo social que promueva la igualdad, la justicia social y, claramente, la sostenibilidad en todos sus aspectos, esta es la esencia de Miyazaki, tal como se refleja en sus obras (Montero, 2011).



(Fig. 10) Hayao Miyazaki (K-magazine, 2017).

En particular, quiero centrarme en una de sus películas que encapsula todo lo que hemos discutido: *La Princesa Mononoke*. En este film, se presenta un caos predatorio en el que coexisten grupos de animales y plantas, inmersos en un contexto extractivista de hierro. El bosque va desapareciendo poco a poco debido a la deforestación provocada por la extracción de recursos, lo que lleva a los animales a unirse para confrontar esta situación y vengarse de los seres humanos. Sin embargo, la película también retrata una intensa guerra interna entre los humanos, así como discrepancias entre diferentes especies animales—lobos, jabalíes y monos—sobre cómo enfrentar a los humanos.

Un personaje clave en la historia es el espíritu del bosque, que busca un equilibrio natural y cuya existencia misma representa una forma de manifestación. A su vez, la trama incluye a un personaje humano que, impulsado por su empatía y la búsqueda de una cura para su malestar, se involucra en la lucha.

Aunque la película trata de concienciar sobre la grave problemática de la deforestación, se aleja de la visión tradicional del ambientalismo. En lugar de responsabilizar a fuerzas sobrenaturales por estos crímenes forestales, *La Princesa Mononoke* expone de manera clara su preocupación antropocéntrica por la necesidad de sobrevivir.

Al final, Miyazaki une sus dos premisas: su enfoque en la sostenibilidad y su amor por el arte audiovisual. Logra transmitir de forma profunda sus principios éticos y sostenibles a través de una plataforma democrática como el cine, contribuyendo así a la educación ambiental y buscando familiarizar al público con la filosofía que él mismo defiende.



(Fig. 11) *La princesa Mononoke* (*Mononoke Hime*, 1997) San y su madre diosa Lobo Moro.

4. Cuerpo teórico.

4.1. Viviendo de teorías.

4.1.1. Antroposesgos.

Al escuchar el término "antropocentrismo", es natural asociarlo con el concepto de Antropoceno, y no estamos tan alejados en nuestra percepción. A pesar de que el Antropoceno es un concepto geológico, comparte varias similitudes con el antropocentrismo, siendo una de las más relevantes el impacto de la actividad humana sobre la Tierra (Haraway, 2015). En su mayoría, estos impactos son negativos e incluyen cambios climáticos, pérdida de biodiversidad y contaminación ambiental. En particular, la notable pérdida de biodiversidad en el planeta ha sido registrada con mayor precisión desde el siglo pasado y la revolución industrial ha alterado los sistemas terrestres de forma significativa (Rockström, 2009).

Como resultado, los efectos de las actividades humanas han alcanzado niveles planetarios, convirtiéndose en una fuerza geofísica global (Steffen, 2007). Con un 95% de certeza de que la actividad humana es la causa dominante del calentamiento global (IPCC, 2013). Sin embargo, existen grupos que continúan cuestionando la influencia humana como factor de cambio en estos procesos, especialmente en lo que respecta a sus implicaciones para el desarrollo económico, donde los mercados y el intercambio comercial a menudo ignoran los límites de los recursos del planeta (Martín, 2012).

Es fundamental resaltar la gran influencia del ser humano como un factor geológico a escala global y su impacto significativo en los sistemas terrestres, alterándolos a nivel planetario (Crutzen, 2002). Estas modificaciones se reflejan en alteraciones biogeoquímicas que afectan la composición de la atmósfera, los océanos y el suelo, generando cambios ecológicos destructivos, como el calentamiento global, la acidificación de los océanos, la expansión de zonas oceánicas muertas y el aumento de extinciones de especies debido a la pérdida y deterioro de hábitats naturales (Demos, 2017).

En resumen, se puede afirmar que hemos dejado atrás la era del Holoceno, un período caracterizado por una notable estabilidad climática que favoreció a la especie humana, ahora, sin embargo, estamos entrando en una nueva etapa climáticamente mucho más incierta y difícil de prever (Maldonado, 2018).

Aunque no hay una fecha exacta para el inicio de esta nueva época geológica, denominada Antropoceno, se pueden diferenciar fases según la cronología propuesta por Will Steffen y su equipo (Steffen, 2007, citado en Arias Maldonado, 2018, p. 43). En primer lugar, tenemos los comienzos preindustriales, que representan la influencia directa que las sociedades humanas preindustriales ejercieron sobre su entorno. La primera fase propiamente dicha del Antropoceno, según la cronología de Steffen, es la industrialización, un período en el que la población humana creció exponencialmente, la economía también se expandió, y la demanda de energía se cuadruplicó.

En segundo lugar, la fase del Antropoceno se denomina "la gran aceleración", marcada por las pruebas nucleares iniciadas por el Proyecto Manhattan, durante esta etapa, la economía creció de manera imparable, la población se desbordó, y la migración a las

ciudades se popularizó, resultando en que más de la mitad de la humanidad vive ahora en entornos urbanos (Pérez, 2020).

Aunque pueda parecer inverosímil, el término Antropoceno aún no cuenta con un reconocimiento científico formal como época geológica, sin embargo, su popularidad se debe en gran parte a la presentación de Paul Crutzen en un congreso en México y a los constantes debates que ha suscitado, lo que convierte su reconocimiento en algo más anecdótico que oficial (Pérez, 2020). Puede que no sea necesario definir una nueva época geológica y asignarle un nombre específico, dado el claro impacto del ser humano en los procesos terrestres a lo largo de los últimos siglos, aunque esto sea solo una especulación, nos brinda la oportunidad de reflexionar sobre las implicaciones morales y políticas de esta profunda alteración (Maldonado, 2018).

Es importante señalar que el antropocentrismo tiene raíces más profundas en la historia en comparación con el concepto de Antropoceno, especialmente en los pensamientos filosóficos, religiosos y culturales, desde una perspectiva religiosa, la creencia de que los humanos fueron creados a imagen y semejanza de Dios y que tienen dominio sobre la tierra refuerza esta idea (Maldonado, 2018).

Asimismo, Aristóteles clasificó a los seres humanos en la jerarquía más alta debido a nuestra capacidad de raciocinio, afirmando que "El hombre es por naturaleza un animal político; el individuo que por naturaleza no forma parte de una ciudad es o una bestia o un dios." Durante el Renacimiento, se enfatizó la capacidad humana para el conocimiento y el logro, elogiando el potencial humano y apoyándose en la revolución científica que fortaleció la confianza en nuestras capacidades (Maldonado, 2018). Ambos conceptos resaltan la posición única de los seres humanos en relación con la Tierra, lo que implica que la responsabilidad y la sostenibilidad de nuestras acciones en el planeta recaen sobre nosotros.

No obstante, existen argumentos válidos que merece la pena considerar. ¿Qué sucedería si nos encontráramos en una situación límite, al borde de morir de hambre? Es probable que todos adoptásemos una actitud antropocéntrica, infligiendo daños a la naturaleza, esta es la realidad de más de 800 millones de personas que enfrentan esa situación a diario (Fabelo, 1999). Este hecho nos plantea una pregunta fundamental: ¿qué hacer cuando el valor de la vida humana entra en conflicto con el valor de la naturaleza? De poco serviría conservar la naturaleza si esto implicara la muerte de todos los humanos; la conservación de los ecosistemas debe ser una preocupación y ocupación de los seres humanos. Tal vez la solución no radique en erradicar el antropocentrismo, sino en transformar la forma en que lo entendemos, bueno esta pregunta estará presente a lo largo de la tesis, esperando resolverla al finalizar.

4.1.2. A tomar medidas.

Sin alejarnos demasiado de nuestro entorno, es interesante explorar la relación entre el antropocentrismo y la arquitectura, que se manifiesta directamente a través de la antropometría. Esta ciencia estudia las medidas y proporciones del cuerpo humano, y es fundamental para el diseño y la planificación de espacios que sean cómodos, funcionales y seguros para los usuarios (Panero y Zelnik, 1996).

Un buen desempeño ergonómico, por ejemplo, es esencial para muebles, equipos y espacios en general, la accesibilidad también es clave: es necesario garantizar que puertas, pasadizos y rampas sean accesibles para todas las personas (Pheasant, 1996). En el ámbito de los espacios públicos, como parques, plazas y áreas recreativas, es crucial que tengan un tamaño adecuado para que los usuarios puedan desenvolverse con comodidad, esto incluye también el mobiliario público presente en estas zonas (Dreyfuss, 1996).

La antropometría juega un papel importante en la vivienda y los espacios de trabajo, configurando dormitorios, cocinas, baños y oficinas para adaptarse a las dimensiones del ser humano. Desde una perspectiva fría y pragmática, se puede afirmar que la antropometría es esencial para crear entornos que se adapten a las necesidades físicas y psicológicas de las personas que los utilizan, lo que contribuye a la funcionalidad y eficiencia de los espacios construidos (Norman, 1988).

Como señala Norman (1988), *"el diseño se ocupa de cómo funcionan las cosas, cómo se controlan y la naturaleza de la interacción entre las personas y la tecnología."* Neufert (1995) también enfatiza que *"el hombre realiza objetos para servirse de ellos, por eso las medidas están en relación con su cuerpo."*

Sin embargo, al seguir estos parámetros, nos enfrentamos a un problema importante. En primer lugar, la persona es vista como un usuario de un producto, y no como un ser humano integral que forma parte de la naturaleza. En segundo lugar, la metodología de diseño tiende a colocar al usuario en el centro de todo, dejando de lado el hecho de que los seres humanos comparten su entorno con otros seres vivos. Este enfoque antropocéntrico limita nuestra comprensión de las experiencias no humanas y fomenta la explotación y degradación del medio ambiente.

Por lo tanto, es fundamental adoptar perspectivas que reconozcan la conexión entre todos los seres vivos y promuevan un enfoque de diseño que respete y valore tanto las experiencias humanas como las de los seres no humanos. Estos enfoques más contemporáneos ofrecen una base para abordar los problemas identificados y fomentar una comprensión más enriquecedora y respetuosa de las relaciones ecológicas entre humanos y otros organismos, considerar otros mundos sensoriales implica valorar las perspectivas únicas de cada especie y reconocer su autonomía (Haraway, 2015). Con esta visión, el proyecto busca superar los límites del antropocentrismo y promover una apreciación más profunda y respetuosa de la vida de los seres no humanos.

4.1.3. Paradojas aún contemporáneas.

En resumen, la antropometría es fundamental para el diseño centrado en el ser humano en arquitectura, asegurando que los entornos construidos sean funcionales, cómodos y accesibles para diversas personas. Sin embargo, este enfoque presenta una paradoja. La arquitectura, surgida con el propósito de mejorar las condiciones de vida de las personas en su relación con el medio ambiente, ha contribuido a su alteración, una alteración poco amigable (Sánchez, 2022).

Para desarrollar construcciones que respeten el paisaje y los elementos naturales, es crucial tener una comprensión global del entorno y de todos sus componentes, este entendimiento permite una transformación que genera una dimensión creativa y dinámica (Sánchez, 2022).

Es fundamental que las edificaciones se integren en un contexto ecológico, en lugar de uno meramente moderno, de esta manera, estos entornos, considerados paisajes humanizados, no son simplemente el resultado de la creación de un paisaje, sino espacios externos en los que los seres humanos pueden desarrollarse (López, 2016). Es por ello que nuestra presencia en estos lugares es temporal, no destinada a establecer una pertenencia permanente.

La preservación de la biodiversidad y todo lo que ello implica es una tarea compleja, los gobiernos, a menudo influenciados por una sociedad consumista, ceden al egoísmo y priorizan intereses económicos, los recursos naturales son frecuentemente sobreexplotados para obtener el máximo beneficio inmediato, sin considerar el impacto futuro y las necesidades de las generaciones venideras (López, 2016).

La arquitectura debe, por tanto, asumir un papel responsable en esta realidad. Es una disciplina encargada de modificar los espacios, no limitándose a un entorno estrictamente urbano ni a uno rural, sino creando una combinación de ambos para lograr ‘paisajes urbanos rurales’. Su objetivo es diseñar espacios funcionales y sostenibles que atiendan las necesidades de la fauna, la flora y los seres humanos (López, 2016).

La condición de la preservación y protección de los recursos naturales es alarmante. Según la WWF (World Wildlife Fund), se estima que entre 17,000 y 35,000 animales de diversas especies desaparecen anualmente debido a la destrucción de sus hábitats, en Europa, 1,500 plantas nativas están en riesgo de extinción, resultado de la intensa industrialización de la región, la alta tasa de deforestación amenaza a más de la mitad de las especies locales, con pérdidas estimadas de 15 millones de hectáreas de bosques cada año (Sánchez, 2022).

El urbanismo actual enfrenta serios desafíos, las ciudades, centros de contaminación, presentan una materialidad dura y opaca, con escasas áreas verdes. Esto genera islas de calor, que incrementan la percepción térmica debido a la capacidad del material urbano de absorber y emitir el calor solar. Mientras las ciudades se expanden de manera desordenada, se multiplica la necesidad de transporte público y privado, más vivienda y comercio, a menudo sin identidad. Esta falta de orden sugiere que una población más educada o moderna no necesariamente es más sostenible.

Es urgente que el desarrollo urbanístico sea sostenible y consciente del medio ambiente, solo así se puede mantener una identidad y respeto hacia las generaciones futuras. El éxito de esta transición dependerá de una comunicación clara y honesta por parte de los responsables hacia la población, lo que permitirá que los ciudadanos asocien este cambio con una mejor calidad de vida y aprendan la empatía hacia el medio ambiente, este comportamiento ecológico debe transmitirse de generación en generación. En última instancia, el urbanismo sostenible reflejará no solo una identidad propia, sino también un redescubrimiento de uno mismo, en este caso en el lugar donde se vive, fomentando relaciones con personas que comparten la búsqueda de justicia social.

Es crucial señalar, en el contexto de esta investigación y en relación directa con el tema que se explora, un hecho reciente de gran relevancia: la DANA en Valencia, lugar en donde vivo.

La reciente Depresión Aislada en Niveles Altos (DANA) que ha afectado a Valencia ha dejado a su paso una estela de destrucción que resalta, una vez más, las graves consecuencias de la inadecuada gestión del territorio y el impacto del cambio climático, sumada a la mala gestión y poca resiliencia luego del desastre por parte de las autoridades correspondientes.

Este fenómeno meteorológico, caracterizado por lluvias torrenciales y repentinas que inundan amplias zonas en cortos períodos, ha puesto en evidencia no solo la vulnerabilidad de ciertas áreas sino también los efectos de años de intervención humana irresponsable en el medio ambiente.

Uno de los factores más alarmantes es el uso indebido de espacios naturales que, por sus características, están sujetos a inundaciones naturales y deben ser preservados como zonas de desastre. Muchos de estos terrenos han sido urbanizados o transformados para la construcción de infraestructuras que no solo obstruyen el curso natural del agua, sino que agravan las consecuencias de las lluvias intensas, exponiendo a la población a mayores riesgos. Esta práctica, aunque impulsada por el desarrollo económico, refleja una visión a corto plazo en la que se prioriza el aprovechamiento urbanístico sobre la seguridad y la sostenibilidad del entorno.

Además, el maltrato continuado del medio ambiente por parte de las actividades humanas ha contribuido a una degradación del terreno que debilita la capacidad de respuesta de los ecosistemas ante fenómenos naturales extremos. La destrucción de zonas verdes y humedales para dar paso a áreas comerciales y residenciales, la deforestación y la contaminación del suelo y el agua son todos factores que han disminuido la capacidad de absorción y retención de agua de los terrenos.

4.1.4. Espacio para amalgamar, espacio público - medio ambiente.

El ser humano, por naturaleza, interviene en su entorno para sobrevivir. Fernando Viviescas (1992) sostiene que:

“Toda acción humana que signifique construcción de vida social, o individual dentro de la sociedad, conlleva necesariamente una destrucción de la naturaleza”.

A principios del siglo XIX, las urbes no mostraban signos evidentes de contaminación ambiental en relación con el crecimiento poblacional, ya que los desechos generados eran mínimos frente al número de habitantes, sin embargo, la llegada de la Revolución Industrial marcó un cambio significativo en la concepción de la ciudad (Sánchez, 2022). El funcionamiento de fábricas generó no solo un aumento en la concentración poblacional, sino también un incremento en la contaminación y problemas de salud pública. Este contexto dio lugar a un conflicto que antes no se evidenciaba entre la ciudad y el medio ambiente.

La mecanización de las ciudades transformó los espacios urbanos en bloques de viviendas para obreros, despojados de identidad y caracterización. Esta falta de apropiación del espacio afectó no solo la identidad de las ciudades, sino también su planificación estructural y funcional. La escasez de parques y áreas verdes se tradujo en una notable disminución en la calidad de vida de sus habitantes.

Desde principios del siglo XX hasta la actualidad, las ciudades han experimentado un crecimiento poblacional alarmante, se ha pasado de un incremento del 10% a un 50%, y se espera que alcance un 75% para 2025, esto pone de manifiesto el “éxito” del modelo urbano inventado hace más de 7,000 años (Sánchez, 2022).

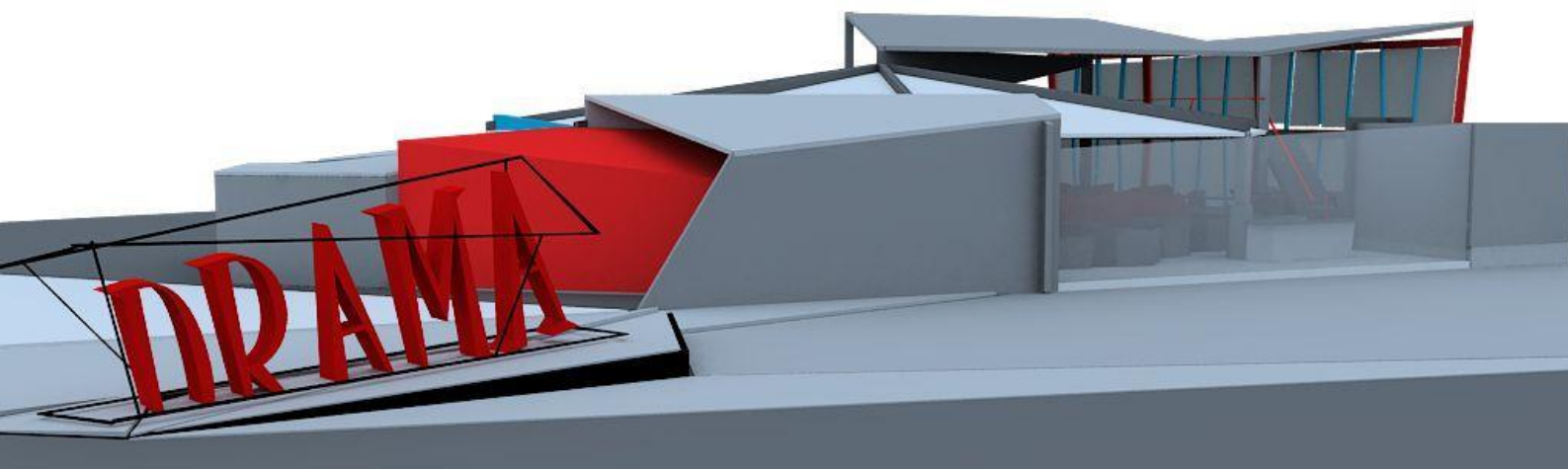
Sin embargo, como advierte Viviescas (1992), *“el exceso de éxito podría conducir a un posible colapso; ya que las áreas urbanas se están evidenciando como el principal responsable de los problemas medioambientales que amenazan la tierra”*. Este crecimiento descontrolado afecta directamente el entorno natural y, paradójicamente, repercute en el funcionamiento de las propias ciudades.

A pesar de este panorama, parece que la visión del medio natural está cambiando. Cada vez más, se vincula el concepto de ciudad con el pensamiento verde, otorgándole una importancia vital en la planificación y construcción urbana, este cambio implica una revisión de costumbres, reglamentaciones y normativas en el diseño urbanístico responsable (López, 2016). Si se busca establecer una relación armónica entre el espacio público y el medio ambiente, los parques y áreas verdes no deben considerarse solo como elementos decorativos, sino como componentes esenciales dentro del sistema complejo de una ciudad.

Nuevos términos, como ecosistemas y paisajismo, están empezando a ganar relevancia en el discurso del diseño urbano, reflejando una necesidad de integrar consideraciones ambientales en la proyección de ciudades más sostenibles.

La idea central es que estos sistemas deben mejorar las condiciones de habitabilidad y la calidad de vida de los ciudadanos, creando circuitos dentro de la red compleja de una ciudad, esto implica integrar elementos dispersos en un entorno urbano común (Sánchez, 2022). Un ejemplo de esto son los grandes parques metropolitanos o parques zonales, que se convierten en centros de reunión clave para grandes poblaciones. Además, estos espacios pueden replicarse a una escala más pequeña en los barrios, sirviendo como hitos de calidad y cohesión comunitaria.

En este contexto, podríamos introducir el concepto de Ecosistemas Urbanos, que amalgama los términos de espacio público y medio ambiente en un único componente dentro de la ciudad. Los ecosistemas urbanos se caracterizan por las interrelaciones que se generan dentro de los sistemas biofísicos, formando redes frágiles que definen escenarios diversos a lo largo del tiempo y el espacio (Sánchez, 2022).



(Fig. 12) Yanfredy Mdariaga Pareja. Discoteca Drama. Diseño Conceptual en 3D. 2012.

Ruano (1999) destaca que:

“Los ecosistemas son productores de bienes y servicios que satisfacen necesidades; soportan procesos productivos; mantienen equilibrios básicos para la vida; sirven como sumideros de desechos; permiten prevenir y controlar desastres. Los ecosistemas son elementos de interacción social y fuente esencial de recursos naturales”.

El ecosistema urbano puede entenderse como un espacio característico dentro de la ciudad, definido por su tipología, contexto social y ambiente (Ruano, 1999). Sin embargo, a menudo se conceptualiza la ciudad como un elemento separado de su territorio. En contraste, propongo una visión más holística: entender la ciudad como un todo, como un gran ecosistema. Esta perspectiva es más adecuada, ya que la ciudad es un sistema complejo donde interactúan diversos ámbitos, características morfológicas, culturales y ambientales, todo con el objetivo de crear un ecosistema urbano integral.

“El planeamiento urbano sostenible es el único medio viable de acomodar actividades humanas en un entorno cada vez más amenazado y deteriorado, en un desarrollo urbano, el diseño debe incluir planificaciones modernas sin aislar la ecología del lugar generando integración con los asentamientos urbanos” (Ruano, 1999).

Entendamos la vida ecosistémica como un proceso circular en el que nada se pierde y todo se transforma, resultado de una planificación orgánica caracterizada por una constante modificación y renovación. Sin embargo, la lucha entre la urbe y la naturaleza es compleja y difiere enormemente de lo natural, debido a una planificación urbana que tiende a ser más plana y poco sostenible.

La apropiación ambiental en las ciudades a menudo es violenta, dejando una huella ecológica significativa y perturbando numerosos ciclos naturales. Esta intervención humana en el entorno no solo afecta al medio ambiente, sino que también impacta en la habitabilidad de las propias personas que viven en estas áreas. Por esta razón, es imprescindible implementar estrategias de intervención ecológica, no solo para mitigar el daño ambiental, sino también para garantizar una mejor calidad de vida para los habitantes urbanos.

4.2. Deconstruir para construir.

4.2.1. En propia piel.

Comenzar desde mi ámbito profesional como arquitecto me parece lo más adecuado para abordar lo relativamente complejo de esta investigación y para explicar cómo mis dudas se han convertido en cuestionamientos sobre conceptos previamente desarrollados. No es mi intención que esta investigación se perciba como un ataque directo a los conocimientos adquiridos; sería como dispararme en el pie, considerando que he trabajado durante más de 15 años basándome en estas ideas. Sin embargo, creo que es esencial llamar la atención sobre la importancia de objetar lo que aprendemos, y cómo esos cuestionamientos pueden llevar a un cambio más profundo en nosotros mismos.

Recuerdo claramente el primer año, la primera asignatura, el primer taller, y especialmente el primer día en la facultad de arquitectura. Desde el inicio, se nos enfatiza la importancia de las dimensiones del ser humano para diseñar y planificar espacios de

calidad. Una de las primeras imágenes que se presenta es la del “Hombre de Vitruvio”, pintada por Leonardo da Vinci en 1490. Esta obra icónica muestra una figura masculina desnuda en dos posiciones superpuestas, dentro de una circunferencia y un cuadrado, ilustrando las proporciones humanas tal como fueron descritas en el texto de arquitectura de Vitruvio.



(Fig. 13) Figuras humanas en madera, ejercicio Antropométrico U.R.P. 2005.

Esta representación no solo destaca la relación entre el ser humano y el espacio, sino que también establece un punto de partida para reflexionar sobre cómo estas proporciones han influido en la arquitectura a lo largo de la historia. La figura de Vitruvio se ha convertido en un símbolo de la búsqueda de armonía y equilibrio en el diseño, pero también nos invita a cuestionar si estas dimensiones son realmente suficientes para abordar la complejidad de las interacciones contemporáneas entre los seres humanos y su entorno.

“Los cuerpos ideales, jóvenes y desnudos representaban un poder humano que ponía a prueba la división entre dioses y hombres, una prueba que podía tener trágicas consecuencias, como también sabían los griegos. Por amor a sus cuerpos, los atenienses se arriesgaron a cometer la trágica falta de la hybris, el orgullo fatal” (Sennett, 1997).

Un personaje bidimensional: un hombre blanco, alto, con rasgos caucásicos, que poco se parecía a mí o a cualquiera de mis compañeros de taller en la universidad. Sin embargo, el profesorado lo presentaba con gran elocuencia, explicando su relevancia en la historia de la arquitectura. Fue en ese momento que escuché por primera vez el término *antropometría*.

Le Corbusier, uno de los referentes en la arquitectura moderna, tenía una visión muy cuestionable y limitada para su época. Su creencia de que las exigencias humanas son universales y que un único diseño antropométrico podría satisfacer las necesidades de todas las personas del mundo es, hoy en día, inaceptable. Según su enfoque, cada módulo de medida debía guardar una relación proporcional con el anterior, generando una especie de “cuerpo ideal” para la arquitectura (Alvares, 1995).

Sin embargo, en su visión del cuerpo perfecto, era inconcebible incluir en sus diseños a personas con diferentes características: el obeso, el delgado, el bajo, el alto, el anciano, el niño o el discapacitado (Sánchez, 2024).

Esta ignorancia sobre la diversidad humana llevaba a la eliminación de las diferencias físicas, sociales y culturales, promoviendo una arquitectura estandarizada que no dejaba espacio para variaciones del ser humano ideal (Alvares, 1995).

A raíz de esta crítica, muchos arquitectos comenzaron a adoptar enfoques de diseño más inclusivos y detallados, considerando la diversidad física, sensorial y psicológica de los individuos. Este movimiento se conoce como diseño universal, propuesto por Mace en 1985. El diseño inclusivo se centra en crear entornos que no solo sean funcionales, sino que también promuevan la accesibilidad y la equidad para todos los usuarios, reconociendo y valorando las diferencias en lugar de ignorarlas.

El diseño inclusivo se entiende como una necesidad social y una respuesta a la inclusión de personas que no han elegido tener condiciones diferentes a las del resto de la población, pero tan “correctas” como las otras, esto radica en no tratar de incidir en su inevitabilidad, sino en la equivocación de seguir creyendo en un único canon (Sánchez, 2024). Al reconocer y valorar la diversidad de experiencias humanas, el diseño inclusivo busca crear entornos que no solo sean accesibles, sino que también fomenten la dignidad y la igualdad para todos.

No cabe duda de que una de las motivaciones fundamentales de esta investigación es levantar la voz para generar un llamado de atención, estimulando a otros arquitectos a cuestionar su proceso de enseñanza y su futura línea de trabajo. Es vital derribar agravios y prácticas arquitectónicas obsoletas y anticuadas, demostrando que podemos y debemos ser empáticos con todos los usuarios que requieren servicios arquitectónicos de calidad (Jacobs, 1961).

Pensar la arquitectura desde una perspectiva antropodescentrada puede resultar acertado, dado que esta disciplina fue ideada primordialmente para los seres humanos. Por ello, existen consideraciones esenciales que responden a nuestras necesidades. La investigación incluye nociones antropométricas como escalas, proporciones y dimensiones. Por ejemplo, la medida y configuración de una puerta responden a ciertas consideraciones del cuerpo humano al atravesarla; la altura de los escalones está relacionada con el movimiento que realizamos al levantar el pie; y los muebles se diseñan con características ergonómicas, esto plantea una pregunta crucial: ¿cómo puede cambiar la arquitectura cuando comienzan a cobrar protagonismo seres no humanos? (Lynch, 1998).

A lo largo de mis cinco años de carrera profesional, esta reflexión ha estado presente, ya sea por una buena intuición propia o por alguna llamada de atención de un arquitecto revisor de la planimetría, quien señalaba un error trágico en las consideraciones antropométricas al sobredimensionar un espacio o, por el contrario, al plantear uno excesivamente pequeño para que un usuario pueda usar el inodoro con total fluidez.

Sin embargo, la arquitectura no se guía únicamente por estas premisas de menor escala. El antropocentrismo también se refleja en objetivos de gran escala, y es en este ámbito donde percibo una desconexión con el entorno natural que podría ser fácilmente superada. Diseñar espacios que promuevan la comodidad y el bienestar implica considerar aspectos como una iluminación adecuada, una ventilación eficiente y el uso responsable de materiales.

También es esencial abordar los aspectos de interacción social, diseñando espacios que fomenten la cohesión y la convivencia, facilitar la comunicación, la colaboración y la interacción social son elementos fundamentales para fomentar una vida comunitaria saludable. Es esencial diseñar espacios inclusivos y accesibles, y no menos importante, incorporar la sostenibilidad en el enfoque arquitectónico. Este enfoque antropocéntrico debe incluir consideraciones medioambientales que minimicen el impacto en nuestro entorno.

4.2.2. Cuestionamiento constante.

Quisiera profundizar en el concepto de Antropometría, dada su relevancia dentro de esta investigación. Si se quiere resumir de manera directa, la antropometría puede entenderse como la unión de dos conceptos previamente expuestos: Antropocentrismo y Antropometría Arquitectónica. Estos dos conceptos, aunque no deberían generar polémica cuando se combinan, son precisamente el foco del cuestionamiento constante que motiva esta investigación.

Para un arquitecto o diseñador, es fundamental comprender cómo se relacionan las medidas del cuerpo humano con el espacio necesario para moverse y estar cómodo en diversas posiciones. Al considerar al ser humano como el usuario y ejecutor de actividades, se determina la forma y el tamaño de los espacios arquitectónicos, así podemos identificar los espacios mínimos que una persona necesita para desenvolverse adecuadamente (Le Corbusier, 1965).

Como discutimos en el capítulo anterior, el cuerpo humano no es uniforme en su forma; existen múltiples variables que afectan su antropometría, tales como el sexo, la edad y el nivel socioeconómico. Por lo tanto, la ciencia que investiga este campo debe ser más consciente de estas diferencias, recopilando información relevante para crear pautas de diseño acordes con la realidad humana, lo que permitiría diseñar espacios arquitectónicos y objetos accesibles para el usuario global.

Le Corbusier, en su búsqueda por establecer una conexión única entre las proporciones de las edificaciones y los seres humanos, desarrolló su propio sistema de medición, en un momento en que la investigación sobre las medidas antropométricas del cuerpo humano comenzaba a cobrar importancia. Este impulso dio lugar a nuevas investigaciones y publicaciones en el ámbito, destacando obras como "Arte de Proyectar en Arquitectura" de Neufert, así como "Las Dimensiones Humanas en los Espacios Interiores", "Arquitectura Habitacional" de Plazola, y "Las Medidas de una Casa" de Javier Fonseca.

A primera vista, este discurso suena convincente, especialmente para un estudiante en su etapa de exploración del conocimiento. Sin embargo, es aquí donde algo no cuadra; el antropocentrismo y la antropometría no abarca todos los aspectos necesarios. La realidad es que no somos los únicos habitantes de esta tierra; a menudo nos aprovechamos, sin ser conscientes de la vasta diversidad ecosistémica que nos rodea, la cual debemos respetar y con la que debemos convivir (Taylor, 2005).

Cabe resaltar que, después de ser estudiante de arquitectura, también fui docente universitario en un taller de arquitectura, impartiendo los mismos conceptos que hoy cuestiono. Con gran expectativa, fe y humildad, busco redirigir y encauzar estas ideas a mis futuros colegas. En resumen, el antropocentrismo en la arquitectura, junto con la

antropometría, coloca a las personas en el centro del proceso de diseño, reconociendo que la arquitectura tiene un impacto directo en la calidad de vida y la experiencia de las personas en sus entornos construidos. Este enfoque considera las necesidades y deseos humanos como elementos fundamentales para guiar el diseño arquitectónico.



(Fig. 14) Yanfredy Madariaga Pareja. Fotografía Analógica. Chorrillos-Perú. 2021.

En las últimas décadas, se ha evidenciado una evolución en los procesos y técnicas de la arquitectura. La planificación se ha enriquecido con conocimientos antropométricos y la innovación de nuevos espacios híbridos y tecnologías que conectan a los humanos con la naturaleza. Sin embargo, poco se habla del uso indiscriminado de los recursos naturales, la expansión descontrolada de las ciudades, la falta de respeto por áreas ecosistémicas protegidas y los desechos arquitectónicos generados por estas prácticas. Por lo tanto, la relación que antes mencionamos se vuelve negativa para el medio ambiente, y como planteo en esta tesis, todo comienza con la premisa del antropocentrismo y la antropometría: “el hombre sobre todas las cosas”.

4.2.3. Humanizar el terreno o deshumanizarlo.

En este sub-capítulo, planteo la pregunta sobre la posibilidad de encontrar un acoplamiento entre la concepción de la antropometría en la arquitectura y el desarrollo sostenible en un contexto que respete el medio ambiente.

La propuesta comienza a tomar forma con un fin más claro: reconciliar la relación entre humanos y naturaleza, visibilizando nuestro constante atropello hacia ella. Al mismo tiempo, es fundamental reconocer nuestras semejanzas y diferencias, sin embargo, aún sin tomar una decisión final sobre la transición del antropocentrismo hacia otros enfoques, como el biocentrismo y el ecocentrismo. Estas alternativas, que con sus siglas iniciales nos sugieren sus intenciones “bio - eco”, buscan, al menos por ahora, la conservación del medio ambiente como patrimonio común de la humanidad.

Para alcanzar esta mediación, es necesario implementar cambios significativos en esta articulación sostenible; cambios que sean radicales y estructurales, y no simplemente un intento de maquillar procesos contemporáneos que ya son obsoletos y abusivos hacia el entorno en el que nos desarrollamos.

Para contextualizar esta discusión, es pertinente presentar cifras alarmantes. La actividad de diseño y construcción arquitectónica representa el 60% de los materiales extraídos de la tierra y genera la mitad de las emisiones de CO₂ a la atmósfera, contribuyendo al aumento de la temperatura de la Tierra a través del conocido efecto invernadero (Dámico, 2000). No resulta complicado analizar cómo las variables técnicas del diseño arquitectónico impactan directamente al medio ambiente, lo que hace inevitable la formulación de propuestas sostenibles integrales.

Existen términos de peso importante dentro de esta investigación, como biocentrismo y ecocentrismo, los cuales serán explorados con mayor detalle a lo largo de la tesis y en el epílogo, sin embargo, es crucial abordar la conexión previamente mencionada entre el ser humano y la naturaleza, la arquitectura y el medio ambiente, así como la antropometría y el entorno (Escobar, 1999).

En esta búsqueda de una reconciliación necesaria, aparece un concepto relevante para el ejercicio de la arquitectura: la arquitectura sostenible, este enfoque de diseño nos permite convertirnos en reguladores responsables de los recursos que utilizamos, logrando un hábitat armónico con el medio ambiente (Dámico, 2000). La arquitectura sostenible responde a criterios de eficiencia en el uso de recursos naturales y energéticos, respeta las condiciones del entorno y sus restricciones, y promueve la durabilidad en el diseño, dejando de lado la obsolescencia programada (Dámico, 2000). Todo esto se traduce en visiones sostenibles que buscan minimizar el impacto negativo directo del ser humano en la naturaleza, sin transformar el medio, sino mimetizándose con él, de manera que su construcción pase desapercibida en magnitud.

Tal vez esta búsqueda de reconciliación sea la motivación principal detrás de esta investigación. Surgen así otros conceptos, como biocentrismo y ecocentrismo, influyendo en mi cuestionamiento del enfoque que considera al ser humano como el único habitante de este planeta, marcando el inicio de mi transmutación.

4.3. Hacia un cambio de lo necesario.

4.3.1 Introspección obligada.

Cambio, transformación, transmutación: términos que a menudo repetimos al dejar atrás etapas no tan alegres de nuestra vida o, en este caso, al cuestionar conceptos obsoletos que hemos heredado. Pero, ¿qué sucede si nuestro enfoque del cambio proviene de una perspectiva más espiritual, más profunda, que trasciende la mera apariencia física?

Este enfoque implica experimentar y comprender la vida desde nuestra propia vivencia, desde nuestro interior, como me ocurrió a mí. No se trata de buscar un gurú espiritual o de ser iluminado por un ente sobrenatural; se trata de una expansión de conciencia y conocimiento.



(Fig. 15) *Subconsciente Colectivo*, ejercicio práctico UCAL. Imagen 3D. 2023.

Quizás el descubrimiento de una nueva disciplina artística, como las bellas artes, haya sido una de las claves en mi proceso de transmutación personal que sigue en marcha.

Además, esta transformación requiere un compromiso activo y a menudo implica modificar patrones de pensamiento negativos o limitantes (Kandel, 2006). En este contexto, se trata de desafiar estándares impuestos en nuestra educación o en la vida misma, este proceso puede incluir la superación del miedo, la duda y la negatividad, y fomentar una mentalidad más positiva y orientada al crecimiento (Jung, 1946).

La transmutación también está asociada con la búsqueda de un significado más profundo en la vida y el descubrimiento de un propósito más elevado, que es precisamente lo que dio origen a esta investigación. Este viaje puede llevar a una reevaluación de nuestros valores y prioridades.

Sin embargo, plantear criterios para discutir algo tan etéreo e intrínseco como la identidad es un desafío. Intentaré abordar este concepto desde una mirada tanto material como inmaterial. Quizás la clave sea considerar cómo nuestra identidad incorpórea está conformada por nuestra propia psique, y cómo esta varía a lo largo de los años en función de nuestros cuestionamientos presentes (Jung, 2005).

Reconocemos que la búsqueda de nuestra identidad es una tarea compleja y, de hecho, podría ser que nunca lleguemos a encontrarla plenamente ni a identificar todos los elementos que nos conforman. A pesar de que existen numerosos estudios especializados que abordan este tema de manera profunda, propongo que nuestras propias obras creativas pueden abrir un abanico interesante para iniciar este proceso de autoconocimiento. Este camino, al ser más sensorial, sensible y reflexivo, puede ofrecer una vía valiosa hacia un entendimiento más profundo de nosotros mismos (Jung, 2005).



(Fig. 16) *Yanfredy Madariaga Pareja*. Fotografía Analógica. 2020.



(Fig. 17) *Subconsciente Colectivo, ejercicio practico UCAL. 2023.*

Creo que la producción artística nos ayudará a encontrar patrones de conducta que son cruciales para reflexionar sobre nuestra identidad, nuestros cambios, comportamientos y las diversas experiencias que hemos vivido. A veces, sin darnos cuenta —o quizás sí—, estas vivencias se reflejan en nuestra obra. El acto de plasmar nuestras creaciones, exteriorizándolas, se convierte en un valioso camino para acceder a un nivel más profundo y sincero de nuestra identidad (Jung, 1946).

Para Jung, al acceder a la composición de la personalidad mediante la “imaginación activa”, se manifiesta gradualmente la psique, al igual que en el proceso de la alquimia. Nuestra naturaleza humana está marcada por nuestra existencia temporal, que inevitablemente debe confrontar el tributo de la mortalidad, y por nuestra dualidad psíquica, que se divide entre los planos consciente e inconsciente (Jung, 1946). La verdadera importancia radica en el matrimonio de estos dos planos, el cual puede revelar conocimientos profundos sobre quiénes somos, seres únicos e irrepetibles.

Mi objetivo es explorar ideas nuevas y conceptos únicos con un sentido más empático, evaluándolos constantemente y, a su vez, descartando aquellos que no resuenan, cuestionándolos desde su concepción y su escasa evolución en relación con temas relevantes. Este enfoque servirá como un detonante para el desarrollo de mi tesis y será un apoyo importante en la búsqueda de ese cambio, transformación y transmutación.

A lo largo de la tesis, integraré algunas obras específicas de mi producción, las cuales funcionarán como ejemplos clave para sustentar mis suposiciones. Estas obras surgen de una combinación entre la experimentación intuitiva y una composición formal intensa.

A través del estudio de estas piezas, buscaré acceder a aspectos profundos y ocultos de mi personalidad. Estas creaciones representan un proceso de análisis profundamente personal e introspectivo, resultado de una especie de transmutación entre lo tangible y lo intangible, abordado tanto desde la forma como desde el desarrollo conceptual en cada obra.

Será esencial fomentar la reflexión e introspección en cada una de mis obras, lo que generará un continuo debate interno. Sin duda, existe la necesidad de rememorar no solo recuerdos, sino también gritos acallados que deben ser expuestos. El enfoque que utilizo para intentar desvelar estos recuerdos implica un proceso transmutativo que combina diversas concepciones formales. Las obras resultantes me permitirán analizar ciertos aspectos de mi personalidad y enfrentarlos en el marco de su investigación y ejecución formal.

Trato de encontrar esa conexión entre ese ecocentrismo y biocentrismo y la búsqueda introspectiva. Primero con todo lo investigado anteriormente, entendiendo como el arte tiene la capacidad de catalizar cambios profundos en la psique humana. A través de la creación y la contemplación de obras artísticas, abriendo espacios de reflexión que permiten cuestionarme creencias, emociones y comportamientos.

El uso del arte para promover una visión ecocéntrica o biocéntrica de la vida puede ir más allá de la representación visual; puede implicar también el acto de crear de manera ética, sostenible y con un profundo respeto por el entorno. Por ejemplo, el arte que incorpora elementos de la naturaleza o que aborda temáticas ecológicas no solo busca sensibilizar sobre la crisis ambiental, sino que invita a una transformación personal que fomente una mayor responsabilidad y empatía hacia el mundo natural. Esta conexión profunda, expresada a través de la creación artística, puede ser vista como una forma de sanación tanto del individuo como del planeta.

El acto de crear y experimentar arte desde una perspectiva ecológica no solo fomenta la reflexión sobre la crisis ambiental, sino que también promueve un despertar hacia una conciencia más amplia de interconexión y respeto por todas las formas de vida. Esta transmutación, que desafía la visión ecocéntrica y abre paso a una conciencia holística, refleja un cambio profundo en los valores humanos y en la comprensión de nuestro lugar en el mundo.

Esta conexión entre el arte y la psique genera una responsabilidad concreta en el ámbito de la sostenibilidad: al tocar la dimensión emocional y reflexiva de quienes lo experimentan o crean, el arte fomenta valores de respeto y empatía hacia el mundo natural. Así, se convierte en un agente de cambio, al activar en la psique una conciencia de interconexión que impulsa a las personas a adoptar comportamientos más respetuosos y responsables hacia el medio ambiente.

4.3.2. Despertando a lo ya conocido.

Tal vez, con todo lo expuesto previamente, mi transmutación se refleje en este cambio de paradigma, donde el concepto antropocéntrico aprendido resulta limitado y anticuado por centrarse exclusivamente en las necesidades humanas. La propuesta es buscar un enfoque más amplio que considere la interconexión entre la arquitectura, la naturaleza y otras formas de vida.

Esta disciplina está en constante evolución, y es fundamental adaptarse a conceptos más contemporáneos que reflejen una comprensión más profunda de la relación entre los humanos y su entorno. Incorporar conceptos ecológicos implica prestar mayor atención a la sostenibilidad, la biodiversidad y la resiliencia de los ecosistemas, en lugar de enfocarse únicamente en la comodidad y la estética humanas (Naess, 1992).

En lugar de imponer diseños desde una perspectiva unilateral, es necesario adoptar un enfoque más colaborativo y participativo, reevaluando nuestros valores éticos y reconociendo la responsabilidad hacia el medio ambiente, lo que implica desaprender y reaprender (Solano, 2020). El panorama actual es inquietante; el planeta enfrenta una crisis ambiental inmensa, caracterizada por el calentamiento global, la escasez de recursos naturales, la crisis hídrica y alimentaria, todas interconectadas y creando una sinergia compleja, por esta razón, es necesario abordar este panorama incierto de manera integral, utilizando un enfoque multidisciplinario que enfrente las barreras sistémicas (Solano, 2020).

La Agenda 2030 (“Plan de acción mundial a favor de las personas, el planeta y la prosperidad”) y los 17 Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) subrayan aspectos inclusivos para reducir desigualdades en el contexto de ciudades y comunidades sostenibles (ONU/CEPAL, 2018). En particular, estos objetivos se centran en resolver y disminuir desigualdades mediante la implementación de políticas universales que atiendan las necesidades de las poblaciones desfavorecidas y marginadas (Solano, 2020).

Si bien la reducción de desigualdades a través de políticas suena prometedora, en muchos casos se queda solo en el papel, resultando en iniciativas poco efectivas. Lo que realmente nos concierne es asegurar que la perspectiva arquitectónica sea inclusiva, independientemente de las políticas propuestas. Como arquitectos, nuestra responsabilidad es anticipar el futuro y contribuir a crearlo: diseñar ciudades, edificios y espacios sociales que fomenten la integración humana, debemos tener claro que nuestras intervenciones deben ser responsables, conscientes y empáticas (Brandão, 2011).

Nos encontramos en un punto crítico con una relevante responsabilidad: reducir los impactos para la población actual y las futuras generaciones, asegurando una calidad de vida óptima (García-Doménech, 2015).

Es evidente que, como he repetido a lo largo de esta investigación, no somos el centro de todo, sino un engranaje importante en un sistema complejo. Los arquitectos somos transformadores del medio ambiente natural; donde alguna vez hubo un prado verde, ahora se levantan edificaciones sin vida en grandes ciudades (Arribas, 2005). Este proceso es tan rápido que, sin pensarlo, ignoramos cómo nuestras decisiones influyen directamente en las vidas futuras y en la ciudad del mañana (Torres, 1995).

Esta tesis busca desafiar justamente estas tradiciones obsoletas y anticuadas, transformando el paradigma de la arquitectura y su impacto en el desarrollo futuro del medio ambiente. Esto actúa como un llamado a la acción, que no solo busca cambiar los paradigmas en términos físicos, como los espacios urbanos, sino también modificar la forma en que concebimos y entendemos esos espacios, lo cual se verá reflejado en generaciones más conscientes.

Es un repensar la acción en el mundo arquitectónico en general, adoptando una visión más contemporánea que otorgue al biocentrismo y ecocentrismo el lugar que merecen como principios conceptuales, en contraste con el antropocentrismo (Torres, 1995).

Con todo lo expuesto anteriormente, me lleva a proponer esta óptica de equilibrar la relación entre seres humanos y no humanos, y de manera orgánica encontrar soluciones y oportunidades para repensar la ciudad actual en relación con el medio ambiente desde una perspectiva arquitectónica consciente.

4.3.3. Centrando el eco.

Desde múltiples perspectivas, un biocentrismo o ecocentrismo son enfoques más éticos en relación con el entorno y la naturaleza, otorgando mayor importancia a la vida ecosistémica. Ambos conceptos buscan transformar la manera en que los seres humanos se relacionan con la naturaleza, promoviendo una comprensión más profunda de la interconexión y dependencia mutua entre todas las formas de vida (Leopold, 1949). Estos enfoques son fundamentales en el debate ético y filosófico sobre la sostenibilidad y la conservación del medio ambiente.

Es importante reconocer que existen diferentes posiciones en las teorías éticas ambientales: la antropocéntrica y la biocéntrica, así como nuevas visiones que fusionan elementos de ambas, lo que llamamos ecocentrismo. Estas posturas pueden ser muy radicales, moderadas o centradas (Barros, 2010). No obstante, es fundamental aclarar que una ética centrada en lo humano difiere significativamente de una ética centrada en la vida; el inicio y el fin de ambas perspectivas son, en efecto, diferentes y algo alejados (Barros, 2010). A lo largo de este capítulo, desglosaremos estas ideas en detalle.

Empezando por el biocentrismo, nos remontamos a principios del siglo XX, donde se encuentran sólidos cimientos teóricos en el campo de la ecología. Los principales precursores de estas teorías fueron, Rachel Carson (1907), Aldo Leopold (1949), John Muir (1971) y, posteriormente, Arne Naess (1985), quienes afirmaron que el ser humano debe entenderse y actuar como parte de la naturaleza misma (Perlo, 2019).

El biocentrismo puede entenderse como la valoración de la vida misma, ya que esta es apta para concebir y sostener toda la variedad de vida, tanto humana como no humana, que conocemos, su esencia fluye desde el interior hacia el exterior, distribuyéndose equitativamente y posibilitando una existencia plena (Barros, 2010). Para el biocentrismo, el fin último es la existencia de las plantas y animales, dado que en los ecosistemas cada especie tiene una misión y función específica para la que ha evolucionado, esta perspectiva sostiene que los seres vivos son las entidades moralmente considerables y que poseer funciones vitales es suficiente para ser tomados en cuenta, independientemente de sus capacidades (Perlo, 2019).

El biocentrismo también acoge filosofías místicas, tradicionales y ancestrales con un profundo trasfondo humano (Perlo, 2019). Abarca visiones nativas que advierten que la naturaleza no debe ser vista como algo “salvaje” que debe ser dominado, sino como parte de nosotros mismos, lo que se refleja en conceptos como la divinidad de la “Pachamama”, que nos conecta con la Tierra, su premisa ha sido siempre que los recursos naturales son medios para un fin, y nunca fines en sí mismos (Barros, 2010).

De acuerdo con esta visión, la economía debe estar subordinada a normas ecológicas y éticas: la economía debe servir al hombre, y no al revés, esta riqueza debería beneficiar a todos, promoviendo un desarrollo humano en las comunidades (Cavalcante, 2008). Es importante destacar que no todo crecimiento económico conlleva a un desarrollo humano real; este puede existir sin un desarrollo equitativo. En el biocentrismo, la vida ocupa el primer lugar, y tanto el hombre como la naturaleza están entrelazados en la cultura y la sociedad (Perlo, 2019).

Por otro lado, el ecocentrismo sostiene que las entidades moralmente importantes no son solo los humanos, sino los ecosistemas en los que habitan (Callicott, 1989). Aldo Leopold es considerado uno de los principales exponentes del ecocentrismo.

“Algo es correcto cuando tiende a preservar la integridad, estabilidad y belleza de la comunidad biótica; es incorrecto cuando tiende a otra cosa” (Leopold, 2000).

Podemos caracterizar al ecocentrismo como una postura más holística, donde la importancia radica en el sistema como un todo, un enfoque erróneo del ecocentrismo sería suponer que su prioridad en la preservación de un sistema natural se centra exclusivamente en la protección de los individuos que lo componen (Leopold, 2000).

En realidad, el daño a una comunidad o el beneficio que se le otorga no debe medirse únicamente en función del impacto en los seres que la conforman, la auténtica postura ecocentrista adopta un enfoque holístico que valora a las comunidades en su conjunto, más allá de los individuos que las integran (Horta, 2017).

En contraste con el antropocentrismo, cuyo enfoque es de la naturaleza hacia la humanidad, el ecocentrismo sitúa el punto focal en los ecosistemas, claramente no desde una perspectiva individualista (Cavalcante, 2008).

Bajo el ecocentrismo, la naturaleza deja de ser un recurso manipulable y, en cambio, se protege en virtud de su autonomía; no es solo un servicio para el hombre, sino para todo ser vivo. Este enfoque considera que la naturaleza opera por ciclos de vida independientes, lo que ilustra que la humanidad es solo un pequeño engranaje dentro de un sistema complejo (Horta, 2015). Preocupándose por otras formas de vida con las que compartimos el planeta. Así, se ha ido consolidando la idea de abordar la naturaleza no como un objeto del derecho, sino como un sujeto que necesita ser protegido y respetado.

“Por ello, una ética de la tierra transforma el papel de Homo sapiens: de conquistador de la comunidad terrestre a simple miembro y ciudadano de ella” (Leopold, 2000).

La identificación de la naturaleza como sujeto de derecho representa un gran avance en su poder. Sin embargo, es evidente que muchos de estos reconocimientos son importantes pero a menudo quedan en “papel en blanco”, ya que la protección de la naturaleza depende del ser humano. Esta es la razón por la cual es crucial realizar un seguimiento constante de las propuestas para que se concreten de manera adecuada; los Estados deben implementar medidas y reglamentos a través de políticas sostenibles. En última instancia, el ecocentrismo y la justicia ecológica podrían convertirse en un nuevo paradigma para un mundo rehabilitado.

Podríamos tener una ligera esperanza con algunos comienzos en la lucha de los derechos de la naturaleza, el giro ecocéntrico, como un paso crucial hacia la sostenibilidad, se posiciona en el contexto del nuevo milenio, marcado por importantes iniciativas globales como la Resolución "Armonía con la Naturaleza" de 2009, el Acuerdo de París de 2015 y la Agenda 2030 (Vicente, 2023). Este cambio se refleja en el impulso hacia una transición ecológica, destacándose el Pacto Verde Europeo y la Ley de Cambio Climático y Transición Ecológica en España, cuyo objetivo es alcanzar la neutralidad climática para 2050 (Vicente, 2023). Este giro ecocéntrico implica una transformación profunda en los modelos de producción y consumo, adoptando estrategias de decrecimiento y promoviendo una transición ecológica justa.

Los derechos de la naturaleza van más allá del ámbito del derecho ambiental y los derechos bioculturales humanos, al otorgar derechos directamente a los seres no humanos, este enfoque reconoce que cada elemento de la Tierra posee un valor intrínseco que es crucial para la estabilidad global de los ecosistemas (Vicente, 2023). En este sentido, se defiende que no solo los seres humanos deben ser reconocidos como titulares de derechos, sino también la propia naturaleza.

Entre estos derechos se destacan el derecho a existir, el derecho a preservar sus ciclos vitales, el derecho a la recuperación, el derecho a la interdependencia, el derecho a un entorno saludable y el derecho a la paz. Este marco busca resaltar la interdependencia entre todas las formas de vida y la importancia de proteger los procesos naturales que sustentan la existencia del planeta (Vicente, 2023).

5. Concreción formal.

5.1 Antecedentes artísticos propios.

Esta etapa de mi vida fue muy interesante, no solo porque di mis primeros pasos en la creación de obras artísticas más formales, sino también porque, sin tener un conocimiento previo, este período marcó un hito importante en mi iniciación y evolución en las bellas artes. Como mencioné en el prólogo de mi trabajo de fin de máster (TFM), existe en mí una gran motivación por descubrir quién soy en esta vida y cuál es mi propósito en este camino. Este proceso de develar mi identidad, resuelto a través del arte, ha sido trascendental para tomar decisiones en los últimos años, y me han llevado a afrontar y explorar mi ser.

Sin temor a equivocarme, las primeras obras que presentaré a continuación son un llamado constante al cuestionamiento que siempre he tenido sobre conceptos aprendidos que no terminaban de clarificarse en mí. Estas creaciones reflejan mi intención de expresar, con mis manos, lo que no podía comunicar con palabras; una desazón interna que emergía cada vez que manifestaba artísticamente mis sentimientos, revelando factores ocultos de mi identidad.

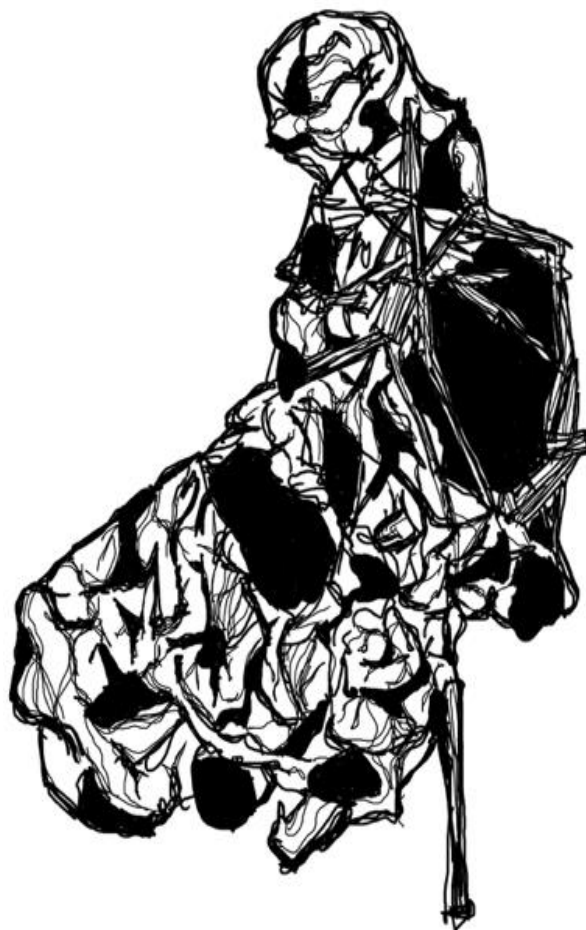
El hecho de no venir del ámbito profundo de las bellas artes, hizo que mi descubrimiento fuera más pausado. Tal vez por la falta de conocimientos técnicos y otras herramientas, pero agradezco ese transcurrir más lento, ya que afinó mi enfoque y alimentó mi anhelo de aprender y conocerme como artista. Este proceso generó en mí un gran desprendimiento y desapego, así como un fuerte abrazo a la frustración y a los errores, lo que disminuyó mi ego.

Muchas veces, este ego puede obstaculizar la evolución, manteniéndonos en una zona de confort que evita el crecimiento. Sin embargo, yo no acepté esta inercia y decidí hacer lo contrario. A continuación, mostraré el inicio de mi deconstrucción personal y el comienzo de mis creaciones.

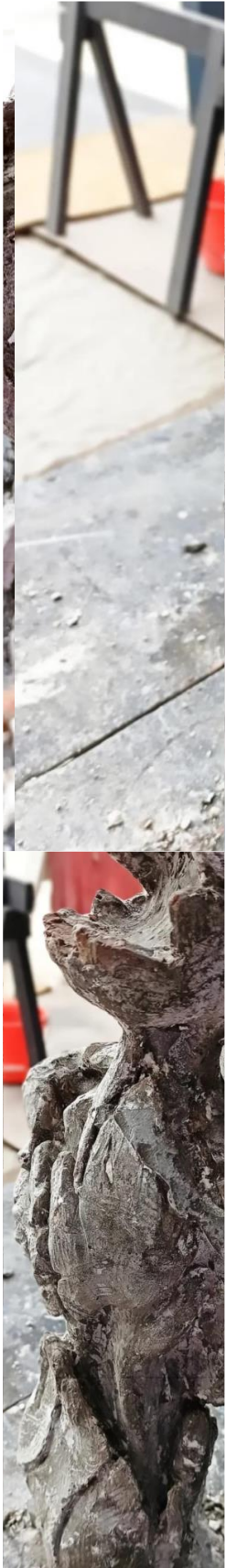
Descripción:

Miedo, terror, pánico, limitación... Paralizada. ¿Los cuestionamientos diarios traen ajustes y alineamientos, siendo el camino adecuado para atraer variables a tu vida, o simplemente te amoldas a lo existente? ¿O es tu punto de partida? Acepta tu desorientación y sácale el jugo a ella. Suena fácil, pero ¿qué viene después? Tras más de dos años de más cuestionamientos que aciertos, el proceso de adaptación a la producción artística comenzó a afianzarse en mí como un tema fijo, materializándose en estas tres obras.

El inconsciente es una parte del cerebro sobre la cual tenemos muy poco control. Al observar algo, este nos trae información a la mente de la que comprendemos poco. Estas piezas exploran la reacción entre los pensamientos inmediatos al ver algo por primera vez y la recepción de algo completamente diferente: vida y muerte, resurgimiento, deconstrucción, protección descontrolada, y la obsolescencia que eclipsa a la vida son algunas de las palabras que conceptualicé durante el proceso de diseño, surgiendo en etapas distintas para dar forma a estas obras, cada una cargada de significado. Bajo el análisis de una línea de vida claramente no definida, emergió un común denominador: una constante búsqueda de identidad que explorar y un cuestionamiento total, que hoy expongo ante ustedes.



(Fig. 18) Yanfredy Madariaga Pareja. Bosquejos y Dibujos. 2024.



(Fig. 19) Yanfredy Madariaga Pareja. Deconstrucción. Concreto gris, en base de Pino. 2021.



V I V (I R) M O R (I R)

(Fig. 20) Yanfredy Madariaga Pareja. Vivir/Morir. Concreto gris, en base metálica. 2020.





MU TAN TE

(Fig. 21) Yanfredy Madariaga Pareja. *Mutante*.
Concreto gris con tinte ocre. 2020.

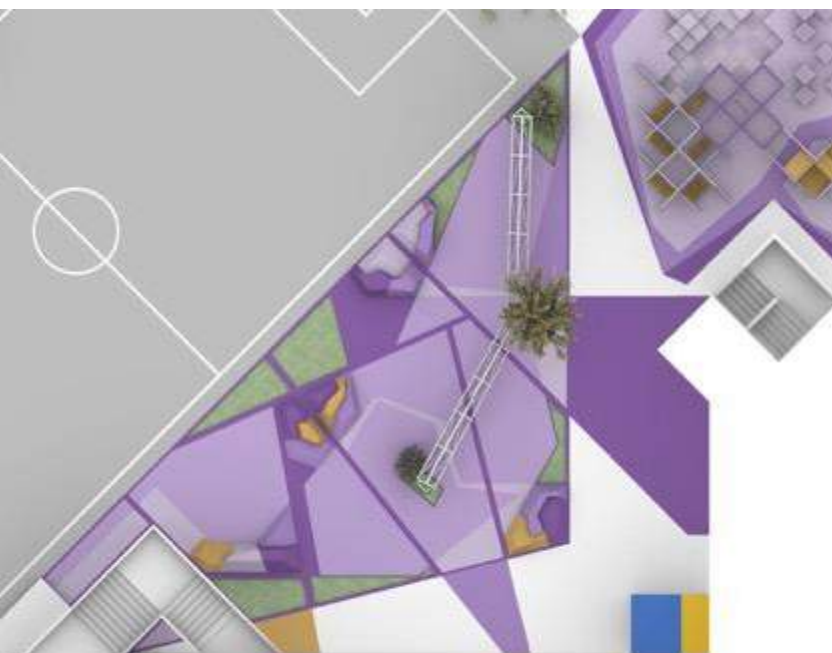
3.2. Antecedentes arquitectónicos propios

No podría confirmar si fue durante la etapa escolar o universitaria cuando mi amor por el arte surgió con mayor fuerza, pero lo que sí sé es que, sin darme cuenta, fue en mi labor como arquitecto donde esa pasión comenzó a aflorar. Tal vez arrancó de manera oculta, incluso para mí, debido a la naturaleza pragmática de mi trabajo. Estaba ceñido a labores rutinarias, normativas y a menudo triviales, cumpliendo con exigencias a veces banales y, en ocasiones, innecesarias. Al ser contratado y remunerado por un tercero, era común tener que agachar la cabeza y cumplir sin fruncir el ceño. Fue en ese contexto que decidí alejarme de esa dinámica frívola y comenzar a trabajar por mi cuenta, intentando no repetir los insípidos patrones de años anteriores en estudios de arquitectura poco desafiantes.

Mi idea era volver a la magia natural de hacer arquitectura, a ese encuentro con la transmisión de emociones, sentimientos y percepciones únicas, que solo uno puede concebir desde un punto de vista sincero consigo mismo. Solo al entrar en un espacio donde el arquitecto ha considerado la luz, la sombra, la textura, el grosor, la profundidad, la escala y la temperatura, se percibe esa esencia. Diría que, con eso, ya has ganado; has logrado transmitirlo y cumplido una de las grandes riquezas que tienes para hacer arquitectura.

Es probable que esto se confunda con una mera improvisación del espacio para hacerlo confortable, pero la realidad es que hay una conceptualización previa: una búsqueda por entender el espacio, el contexto circundante, el usuario y su propósito. Esto, combinado con una funcionalidad óptima y un uso responsable, amable, empático y sostenible del espacio, son algunas de las metodologías que busco e intento transmitir. Siguiendo estos pasos, creo que se puede lograr algo que la mayoría deja de lado o simplemente ignora: una arquitectura responsable y única.

Esto es lo que intento plasmar en muchos de mis proyectos arquitectónicos que compartiré a continuación. Este enfoque me ha permitido mantener viva mi pasión por el arte mientras aún no lograba expresarlo plenamente: hacer y transmitir arte desde mi trinchera, la arquitectura.



(Fig. 22) Yanfредy Madariaga Pareja. Lugar del Juego. Isometría 1. 2023.



(Fig. 23) Yanfредy Madariaga Pareja. Lugar del Juego. Isometría 2. 2023.

El lugar del juego.

Mi tarea consistía en el relevamiento de ideas, concepciones, anhelos e imaginarios sobre el lugar del juego en el colegio. Este análisis abarca tanto su ubicación teórica y conceptual en la planificación de la vida escolar como el modo en que los alumnos piensan y ejercen la acción de jugar. Esto se refiere al espacio físico, que está delimitado, ya sea por decisión o por costumbre, y donde es posible jugar.



(Fig. 24) Yanfredy Madariaga Pareja. Lugar del Juego. Isometría 3. 2023.



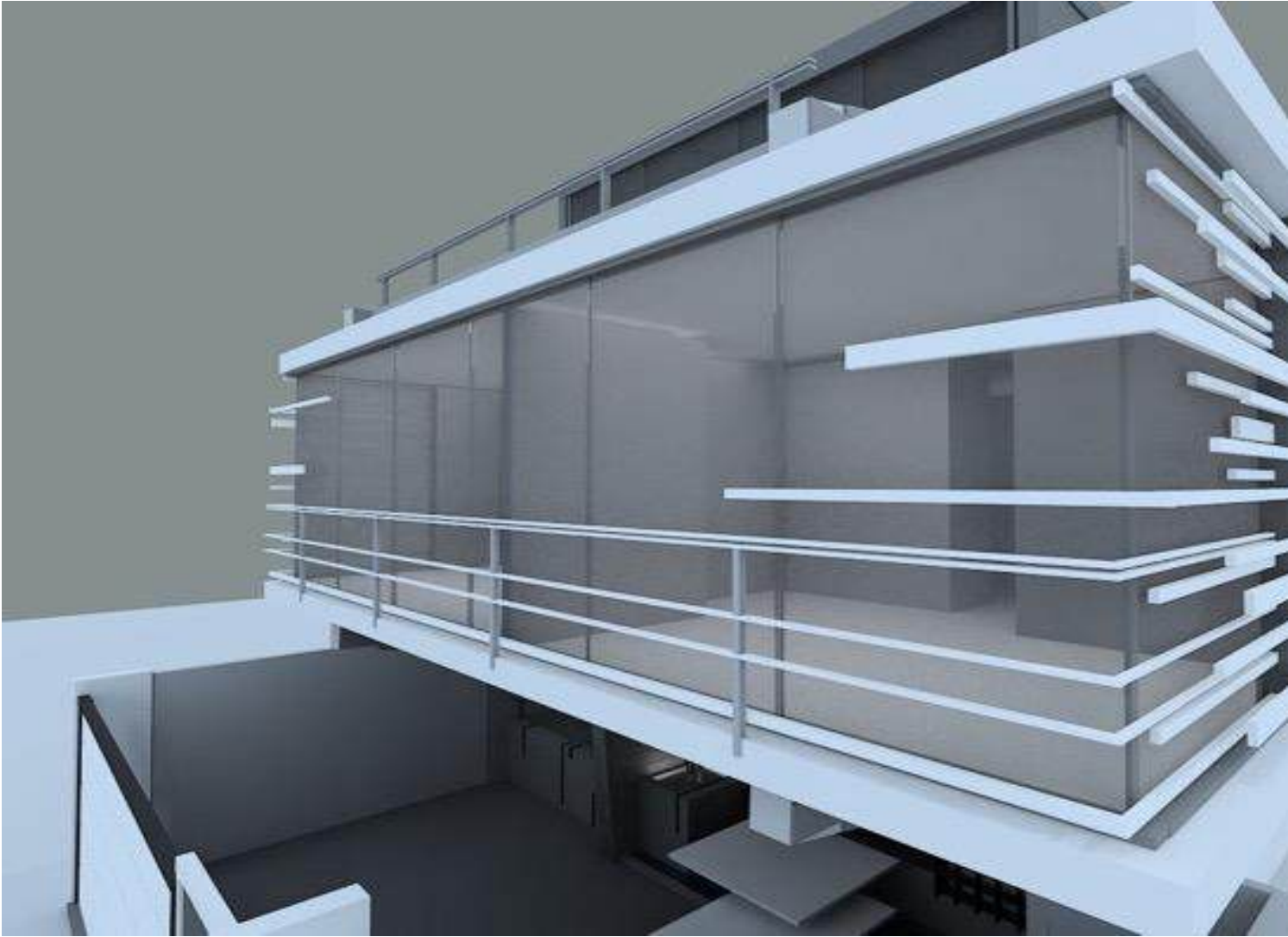
(Fig. 25) Yanfredy Madariaga Pareja. Lugar del Juego. Isometría 4. 2023.



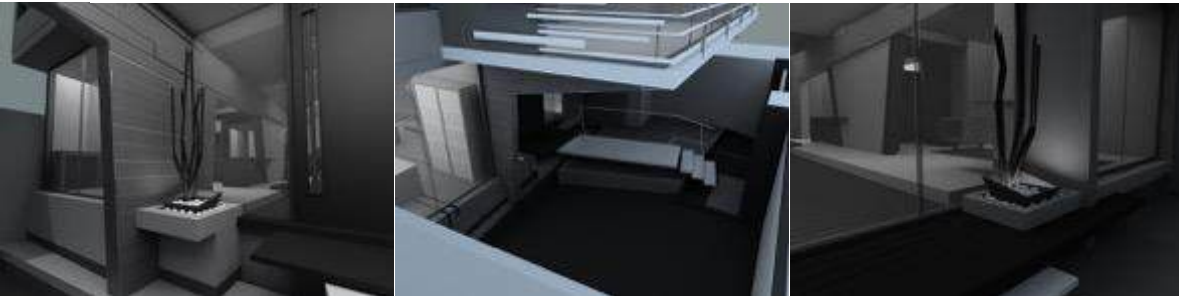
(Fig. 26) Yanfredy Madariaga Pareja. Lugar del Juego. Isometría 5,6,7,8,9,10. 2023.

Casa barco.

Vivienda Unifamiliar: La estructura se convierte en el foco central de la casa, diseñada específicamente para la zona del proyecto, un balneario en la ciudad del Callao. El objetivo fue crear una casa imponente, que se asemejara a la proa de un barco cuando se observa desde el puerto.



(Fig. 27) Yanfredy Madariaga Pareja. Casa Barco. Modelo 3D-1. 2012.



(Fig. 28) Yanfredy Madariaga Pareja. Casa Barco. Modelo 3D- 2,3,4. 2012.

5.3. Producción artística.

A medida que me adentro en un proceso de toma de conciencia ambiental cada vez más profundo, me he visto llevado a cuestionar mis hábitos, mis elecciones y la forma en que interactúo con el entorno. Esto no solo me ha permitido observar críticamente mis propias prácticas, sino que también me ha situado en un territorio de constante descubrimiento y reflexión. En este camino, el arte ha emergido como una vía esencial que me permite avanzar de manera significativa. Gracias a la creación artística, he encontrado un espacio donde puedo canalizar y entrelazar mis inquietudes relacionadas con la ecología y el cuidado ambiental con mi búsqueda de sentido personal. De este modo, el arte no solo se convierte en una herramienta de expresión, sino también en un puente que conecta mis convicciones ecológicas con mi crecimiento y desarrollo individual, permitiéndome explorar una nueva manera de contribuir, tanto a nivel personal como social, viéndose reflejado con la producción artística que presentare a continuación.

Es por ello que toda la producción artística que se presentará es el resultado de una investigación continua a lo largo del año del Máster. Esta investigación es única en su conceptualización del tema principal, pero diversa en sus propuestas formales finales. He elegido asignaturas diferenciadas con el objetivo de plasmar mi trabajo final, buscando transgredir los parámetros establecidos que dictan que todo debe ser uniforme y similar; este no es el caso aquí. Con esta introducción, mi intención no es solo anticipar la variedad de materialidad de cada obra, sino resaltar la sinergia entre ellas. Cada pieza conlleva un mensaje de preocupación, alerta y cuestionamiento constante.

5.3.1. Remembranza de lo incómodo.

Con la motivación de proponer algo disruptivo en mi obra, me enfoqué en la investigación sobre el cuestionamiento constante y el abuso del ser humano hacia el medio ambiente. Este enfoque se materializó en la asignatura de fundición artística, donde pude expresar mi mensaje de manera dramática a través de texturas que se alineaban con mi idea central. Trabajé en una escultura de latón, con alambres expuestos y perforaciones en la pieza, además de aplicar una pátina que acentuó el carácter buscado.

Esta asignatura forma parte del ámbito de Escultura de la Facultat de Belles Arts de Sant Carles de la Universitat Politècnica de València, impartida por los docentes María del Carmen Marcos y Alfredo Llorens. Durante este cuatrimestre, aprendimos los conocimientos básicos de la fundición, abarcando tanto los conceptos teóricos como la parte práctica. Este aprendizaje me sirvió como base para la creación de mi pieza escultórica en latón, que partió de la cera como escultura principal y primaria. A lo largo del proceso, el alumno aprende desde las características de la cera hasta su transformación en una pieza escultórica final.

La pieza final que presento está inspirada en conceptos relacionados con la transmutación, entendida como el cambio o transformación del ser humano a través del arte. Se trata de una transformación más espiritual, que cuestiona paradigmas impuestos. Este cambio busca desplazar el punto de vista antropocéntrico, que coloca al ser humano como el centro de todo, hacia un enfoque más biocéntrico o ecocéntrico. Este último se presenta como un enfoque ético que da mayor importancia a la vida ecosistémica.

Esto implica no solo adaptar los diseños a las necesidades humanas, sino también considerar la flora, la fauna y los patrones naturales. En lugar de ver la sostenibilidad como un mero conjunto de características verdes, busqué integrar prácticas sostenibles en todos los aspectos del diseño. Esto abarca desde la selección de materiales y la eficiencia energética hasta la creación de espacios que promuevan la biodiversidad y la resiliencia ambiental. Así, intento expresar el camino y el proceso que recorreremos para alcanzar estos objetivos.

Propuestas y bocetos.

Las primeras ideas del proyecto surgieron de la unión de dibujos e imágenes que emergían de manera intuitiva, combinando conceptos que se presentaban a lo largo del proceso creativo. Esta mezcla abarcaba animales, naturaleza y el cuerpo humano, y exploraba cómo entre ellos se encontraba una sinergia orgánica. La propuesta consistió en fusionar formas humanas, animales y especies naturales, creando una figura antropomórfica en un hábitat ajeno a ellos.

El objetivo no era buscar una unión armoniosa, sino más bien destacar la desconexión entre estas entidades. En este sentido, las venas y arterias humanas se transforman en raíces que transportan sangre o sales minerales; los músculos humanos se comparan con la corteza dura que protege a un árbol del exterior; y los cuernos o astas de los animales se asemejan a las ramas que estructuran el despliegue de hojas y flores. Al mismo tiempo, se considera el suelo devastado por el concreto generado por los humanos, que se desprende y da lugar a una nueva piel en estos seres.

Crear una figura antropomórfica es una forma de visibilizar esta desconexión con nuestro hábitat, exponiendo la necesidad de abordar el tema de cómo el urbanismo descontrolado y poco planificado influye en problemas reales. La imagen agresiva, desafiante y poco amigable de la obra no es mera coincidencia; su intención es que, al ser contemplada, transmita incomodidad, ansiedad o incluso malestar, reflejando así el mismo sentir que generamos como seres humanos.



47

(Fig. 30) Yanfredy Madariaga Pareja. Bosquejos 2.2024.



(Fig. 29) Yanfredy Madariaga Pareja. Bosquejos 1.2024.



(Fig. 31) Yanfredy Madariaga Pareja. Bosquejos 3.2024.



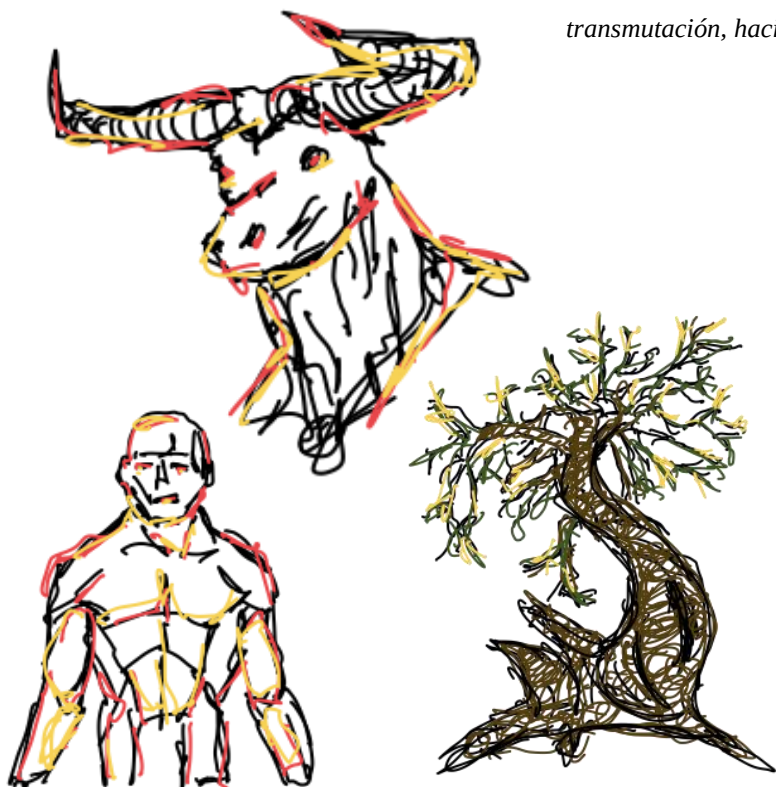
(Fig. 33) Yanfredy Madariaga Pareja. Bosquejos 5. 2024.



(Fig. 32) Yanfredy Madariaga Pareja. Bosquejos 4.2024.



(Fig. 34) Yanfredy Madariaga Pareja. Bosquejos 6. 2024.



(Fig. 35) Yanfredy Madariaga Pareja. Bosquejos 7,8,9. 2024.



(Fig. 36) Yanfredy Madariaga Pareja. Bosquejos 10. 2024.



(Fig. 37) Yanfredy Madariaga Pareja. Bosquejos 11. 2024.



(Fig. 38) Yanfredy Madariaga Pareja. Bosquejos 12. 2024.

Elaboración del modelo.

El primer contacto con la cera fue a través de la exploración, creando desde cero una estructura de alambre que representaba una figura humana. Comencé a familiarizarme con la forma y características del material, lo que me permitió darle una posición final a la escultura. Después de establecer la estructura metálica con el alambre, comencé a añadir la cera de manera controlada, formando la figura antropomórfica en torno al esqueleto de alambre.

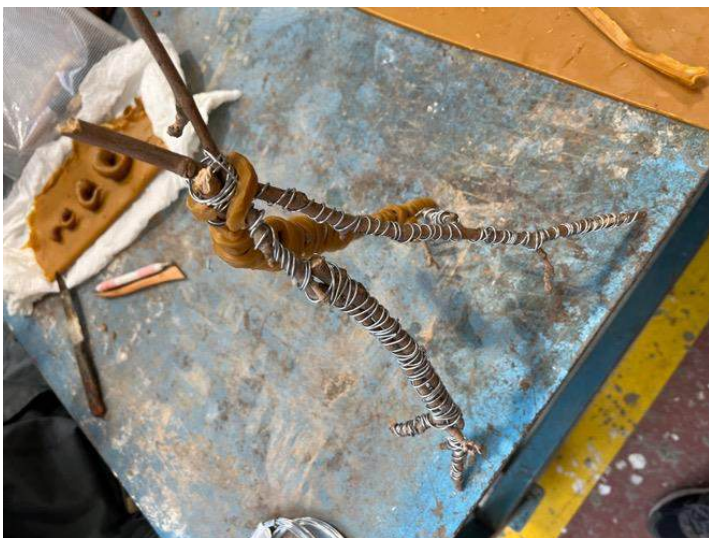
Inicié con la modelación del rostro y los ornamentos de la cabeza, mientras trabajaba en el interior de la figura, incorporando más alambre para generar una enredadera interna.



(Fig. 39) Trabajo estructura en alambre.

Las extremidades se doblaron con el fin de transmitir una posición sugestiva. Para crear las "patas" de la figura o las ramas que atraviesan al ser humano, utilicé pequeños fragmentos de ramas de árboles reales, que envolví con alambre metálico y luego cubrí con cera.

Una vez que logré consolidar la figura, unida y uniforme, empecé a jugar con la textura del material. Utilicé una pistola de calor para derretir partes específicas de la cera, lo que le otorgó un aspecto más dramático a la pieza.



(Fig. 40) Trabajo de cera, alambres y ramas de arboles.



(Fig. 41) Trabajo estructura en alambre y cera.

Diseño y construcción del árbol de colada.

Esta etapa fue un gran reto para mí, principalmente por la singularidad de mi pieza, tanto en tamaño como en forma, además de las complicaciones que presentaban sus extremidades. La funcionalidad del árbol de colada es crucial, ya que busca garantizar que el metal fluya de manera uniforme a través de todo el molde. Sin embargo, con el apoyo de mis docentes y compañeros, logré crear un árbol de colada sólido y eficiente.

Al momento de construirlo, es fundamental considerar el recorrido que hará la colada al voltear el molde, para asegurarnos de que no queden partes sin rellenar. Para ello, utilizamos moldes de escayola para los bebederos, partiendo de tubos de diferentes grosores. Dado que mi escultura incluye secciones muy largas, tuve que unir cada extensión entre sí para que el metal pudiera alcanzar todas las áreas.

Para realizar estas uniones, empleé un cuchillo muy caliente que "suelta" las superficies de las dos partes. Colocaba el cuchillo en medio de la unión y lo pasaba rápidamente para derretir las áreas de contacto, asegurando que quedaran completamente fijas.

El siguiente paso consistió en pesar nuestra escultura junto con el árbol de colada. Este proceso es vital, ya que necesitamos conocer el peso total para determinar la cantidad exacta de metal necesaria.



(Fig. 42) Bebederos para fabricar árbol de colada.



(Fig. 43) Árbol de colada.

Molde refractario.

La técnica que vamos a practicar es el molde refractario de cascarilla cerámica. Este material es notable por su resistencia a temperaturas muy elevadas y su porosidad, lo que elimina la necesidad de incorporar respiraderos. Sin embargo, para utilizarlo es esencial aplicar una capa de gomalaca que actúe como aglutinante, ya que la cera no se adhiere a la cascarilla sin esta capa.

Sobre la gomalaca, se aplica una capa de grafito mezclado con sílice coloidal, que no solo ayuda a registrar la superficie del modelo, sino que también actúa como antioxidante del metal. El molde se crea mediante la superposición de capas de moloquita y sílice coloidal, siendo el número de capas determinante para el grosor final del molde.

Para elaborar el molde refractario, comenzamos aplicando una capa uniforme de gomalaca sobre toda la pieza. Esto asegura que la cascarilla no se adhiera a la superficie. Con la ayuda de un pincel, impregnamos toda la superficie, y luego dejamos secar.



(Fig. 44) Árbol de colada bañada en goma laca.



(Fig. 45) Árbol de colada bañada en goma laca, segundo baño.

El siguiente paso consiste en aplicar los baños con moloquita y sílice coloidal, preparándolos con una consistencia similar a la de un yogur de buena calidad, es decir, un poco espeso. Después del primer baño, se realiza el estucado con grano fino y se deja secar durante 3 horas. Durante este tiempo, las piezas se colocan en la zona de secado, donde se utilizan ventiladores generales y salidas de aire para alcanzar lugares difíciles, manteniendo así una temperatura regular en todo el proceso.

En el segundo baño, la mezcla tiene una consistencia más líquida. A continuación, se realiza nuevamente el estucado con grano fino y se deja secar otras 3 horas. Debido al tamaño y la complejidad de mi pieza, repetí los baños un total de seis veces. Es recomendable utilizar guantes y una mascarilla, ya que la sílice es un material tóxico que puede causar irritación en la piel. También es fundamental lavarse bien las manos después de manipular estos materiales.



(Fig. 46) Pieza en zona de secado.

Descere.

Este proceso consiste en eliminar toda la cera del interior del molde, lo que permite que el metal pueda ingresar sin obstrucciones. Durante esta fase, el molde refractario se encuentra en su punto más frágil, ya que está vacío y puede romperse o agrietarse fácilmente. Por ello, es fundamental revisar y sellar cualquier grieta con fibra de vidrio. Este paso es crucial, ya que no puede haber fisuras en el molde durante la colada del metal; de lo contrario, el metal podría escapar y comprometer la integridad de la pieza final.



(Fig. 47) Pieza en el horno para eliminar la cera interior.



(Fig. 48) Pieza en el horno, verificando su posición final.

Colada de metal.

Este proceso consiste en verter el metal dentro del molde refractario. Una vez completado el paso anterior, que fue sellar las rajaduras en el molde con fibra de vidrio, es necesario preparar todos los materiales y herramientas requeridas para fundir nuestra escultura. Este procedimiento se realiza de manera conjunta y participativa, involucrando a docentes, técnicos y compañeros de la asignatura.

Tuve la oportunidad de fundir mi pieza y las de otros compañeros utilizando latón. Antes de comenzar, aspiramos el interior del molde para asegurarnos de que no quedara ningún residuo. Las esculturas se colocan sobre soportes metálicos, que facilitan el vertido del metal líquido. Una vez que el metal ha llenado el molde, se recoge con pinzas para llevarlas a la parte exterior del taller. Para acelerar el enfriamiento, podemos rociar agua sobre la superficie. Después de completar este proceso, rompemos el molde con un martillo y un cincel.



(Fig. 50) Pieza en zona de colada.



(Fig. 49) Instrumentos para la colada.



(Fig. 51) Equipo para realizar la colada.



(Fig. 52) Pieza después de recibir el latón en su interior.



(Fig. 53) Eliminando todo los excedentes del molde.

Pátina.

Una vez finalizadas nuestras piezas, retiramos todos los restos de cascarilla utilizando un martillo y cinceles. Para los espacios muy pequeños a los que no podía acceder con un cincel, utilicé una máquina de arena que funciona con un compresor de aire.

Después de eliminar la cascarilla, cortamos todos los bebederos utilizando una radial con disco de corte. Una vez que hemos retirado el árbol de colada, empleamos una fresadora para lijar los restos de los bebederos y dejar la superficie de nuestra pieza en óptimas condiciones. El objetivo es lograr que las huellas del árbol de colada sean prácticamente invisibles.



(Fig. 55) Cortando los bebederos.



(Fig. 54) Lijando los excedentes de bebederos.



(Fig. 56) Verificando su estabilidad.



(Fig. 57) Puliendo zonas de la pieza con la radial.



(Fig. 58) Verificando la textura final de la pieza.



(Fig. 59) Observando donde quedan restos de cascarilla.



(Fig. 60) Pieza lista para darle la patina.

A continuación, procederemos a aplicar las pátinas a las esculturas. Tenemos la opción de elegir entre varios tonos, como verde, marrón, azul, entre otros. Para obtener el tono verde, mezclamos hierro con ácido nítrico en un tarro de cristal; el ácido oxida el hierro, convirtiéndolo en nitrato de hierro. Para el tono marrón, utilizamos cobre con el mismo ácido, lo que genera nitrato de cobre.

Para aplicar la pátina, debemos calentar nuestra pieza con un soplete, lo que abrirá la estructura del metal y permitirá que la pátina penetre. Sabremos que hemos alcanzado la temperatura adecuada cuando al agregar agua y hierba la mezcla reaccione instantáneamente. En mi caso, utilicé las pátinas verde y marrón, y apliqué calor hasta que la pieza adquirió un color negro.



(Fig. 61) Calentando pieza con soplete.



(Fig. 62) Realizar el proceso cada vez que patinemos la pieza.



(Fig. 63) Pieza con patina termianda.



(Fig. 64) Pieza en latón Terminada.

Texto reflexivo.

Unifica esa desazón del hombre como centro del universo.
El hombre como agresor sin límite.
Ataca y luego pide perdón.
Sí es que lo pide.
Sin darse cuenta, empieza a mimetizarse con el entorno.
Su piel se vuelve corteza.
Sus venas líneas de clorofila.
Sus extremidades ramas duras son cada vez más rígidas.
Hasta ser consumido por su propio miedo.
Que lo único que hace es convertirlo en lo que nunca quiso.
Remembranza.

Conclusiones.

Quisiera comenzar expresando mi más sincero agradecimiento al apoyo incondicional de los docentes y compañeros de la asignatura. Su consideración, cariño y paciencia fueron clave para que pudiera culminar esta etapa con éxito. Proviendo de un campo laboral alejado de la fundición, como es la Arquitectura, comencé con mucha cautela y un poco de desconcierto. Sin embargo, a lo largo de la asignatura, esos sentimientos se transformaron en emoción y motivación para seguir aprendiendo, gracias a su apoyo constante.

Me siento más que satisfecho con el proyecto artístico que desarrollé, el cual se originó en una conceptualización derivada de mi TFM. Creo que esto se debe en gran parte al esfuerzo y dedicación que invertí, incluyendo las horas extra que trabajé, gracias a la disposición de los docentes para permitirme hacerlo. Al elegir esta asignatura, experimenté algunas dudas, pero esa adrenalina alimentó mis ganas de empezar.

Además, considero que esta experiencia ha enriquecido mi visión sobre el trabajo futuro, ampliando mis conocimientos en fundición. También valoro, y no menos importante, mi crecimiento personal y profesional. He ampliado mi propio lenguaje artístico y tengo una idea más clara de mi línea creativa, lo cual ha sido un aporte significativo a mi desarrollo.

Por último, quiero agradecer nuevamente a los docentes de la asignatura: María del Carmen Marcos, Alfredo Llorens, y por supuesto, a Paco. Su ayuda constante y su disposición para esclarecer mis dudas y apoyarnos en todo lo que fue necesario han sido fundamentales en este proceso.

5.2. Mutar lo deconstruido.

Esta asignatura pertenece al Departamento de Dibujo de la Facultat de Belles Arts de Sant Carles, Universitat Politècnica de València, e impartida por la docente Berenguer Wieden, María Desamparados. En este ejercicio en particular, aprendimos los conocimientos básicos sobre la utilización de materiales, así como referentes artísticos en el ámbito del grabado y el dibujo. Con un enfoque expresivo, exploraremos técnicas de fotografía sin cámara, como la cianotipia y el grabado. El objetivo de este ejercicio era abordar temas vinculados a nuestra propuesta: cambio climático, crisis ecológica,

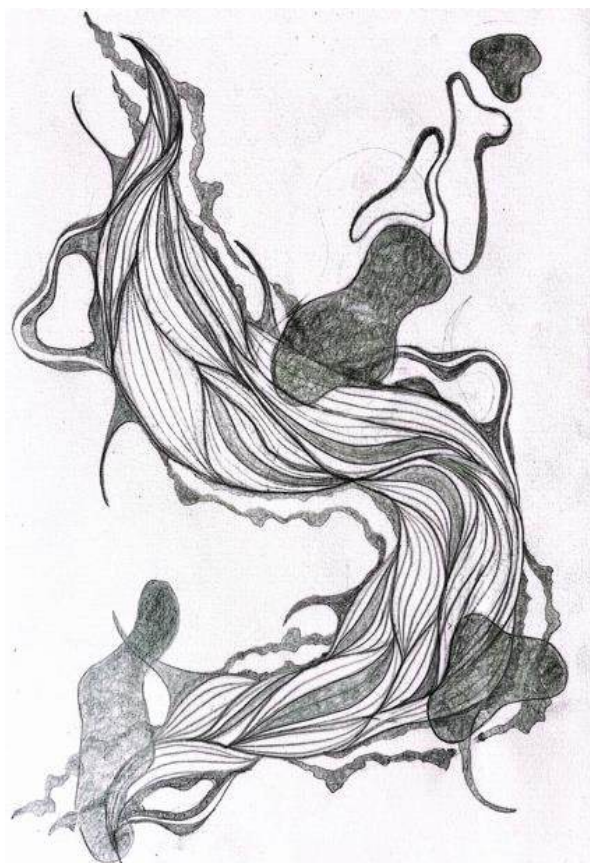
emergencias humanitarias, desigualdades sociales y políticas, y cuestiones como el género, la pobreza, las injusticias y la violencia.

El ser humano se adapta constantemente al cambio. La capacidad de transformarnos es una cualidad inherente a todos, que se activa cuando decidimos hacerlo. Esta capacidad se manifiesta de manera prominente en el ámbito artístico, convirtiéndose en un medio para el cambio y revelando aspectos ocultos de nuestra identidad.

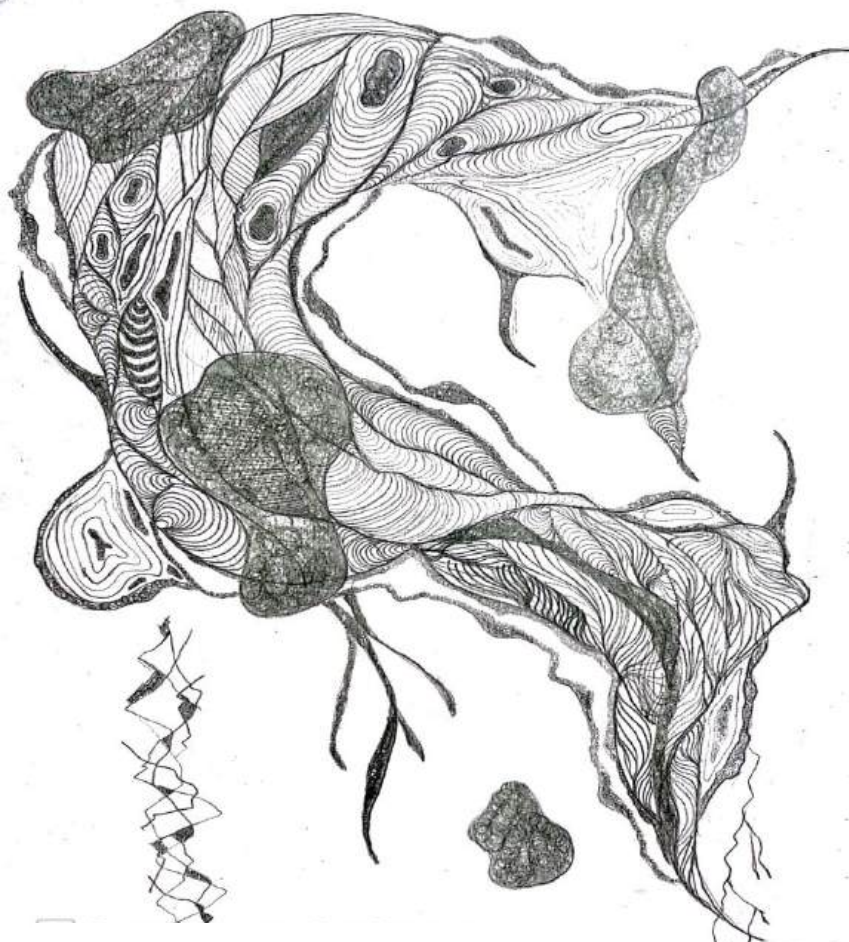
Dado que nuestro enfoque es artístico, consideraremos el concepto de transmutación como el núcleo de nuestro trabajo. Esta transmutación, entendida como una especie de "alquimia espiritual", nos permitirá profundizar en la idea del cambio que buscamos, a través de obras que incorporen este concepto en nuestra exploración. La tan deseada transformación que evoca la alquimia —ya sea la conversión del plomo en oro, el paso del ego a nuevas posibilidades, o la transición de ideas anticuadas hacia la inclusión— nos llevará a plantear una transmutación formal que expresaremos desde diferentes ángulos. Aprovecharemos el poder del arte para cambiar y transformarse, actuando como un medio para "modificar o convertir algo en una nueva forma", ya sea en términos materiales, conceptuales o incluso en nuestra propia naturaleza.

Propuestas y bocetos.

Las primeras ideas del proyecto surgieron a partir de dibujos e imágenes que se formaban mediante la unión de conceptos que aparecían de manera intuitiva. Esta exploración resultó en una mezcla de elementos como animales, naturaleza y el cuerpo humano, donde descubrí una sinergia orgánica entre ellos.



(Fig. 65) Dibujos y bosquejos primarios 1.



(Fig. 66) Dibujos y bosquejos primarios 2.

Procesos de grabado.

El primer grabado lo realicé sobre acetato, un proceso algo complejo debido a sus formas curvas y la delicadeza que se requiere al trabajar sobre la superficie. Utilicé una tela reciclada de color blanco para aplicar la fórmula de cianotipia. Luego, empleé una tarlatana vieja como negativo durante la impresión. Este fue mi primer contacto con este material en la asignatura, y estoy bastante satisfecho con el resultado.



(Fig. 67) Dibujo Final para cianotipia.



(Fig. 68) *Cianotipia Final, con tarlatana usada.*

Texto reflexivo.

Flotar

Que decir cuando mis manos anudadas de espinas están
Cuando mi rostro adusto de colores queda
Mi cuerpo solloza por movimiento constante,
por locura incontrolable
Ser impaciente, con velocidades que marcan mi piel
Arrancare para no frenar,
recorreré sin miedo a estrellarme,
sin vistas por ventanas del alma pasadas,
que solo confundirán mi proceso de seguir
Romperé espejos retrovisores y fijaré mirada en frente,
directa,
concentrada,
Daré duro impacto o volaré con despegue sutil
Flotando tranquilo, sin preocupaciones
Libre, libre al fin.



(Fig. 69) Cianotipia prueba 1.



(Fig. 70) Cianotipia prueba 2.

5.3. Reflejo de protección.

Esta asignatura forma parte del ámbito de Escultura de la Facultat de Belles Arts de Sant Carles, Universitat Politècnica de València, y está impartida por los docentes Moisés Gil y Guillermo Ros. Durante este cuatrimestre, aprendimos los conocimientos básicos de la talla en piedra, abarcando tanto los conceptos teóricos como la parte práctica. Esto nos sirvió de base para la creación de una pieza escultórica en piedra, que nos permitió entender la piedra y sus características hasta convertirla en nuestra pieza escultórica final.

La obra escultórica que presento se inspira en ideas relacionadas con mi trabajo final de máster, donde la transmutación se concibe como la transformación o cambio del ser humano a través del arte, una metamorfosis más espiritual que desafía los paradigmas establecidos. Esto implica no solo adaptar los diseños a las necesidades humanas, sino también considerar la flora, la fauna y los patrones naturales.



(Fig. 71) Piedra en sus tres estados de trabajo.

Elaboración de la pieza.

La pieza final comenzó a tomar forma desde el momento en que la elegí de entre todas las opciones disponibles. Era fundamental encontrar una que fuera idónea para transmitir uno de los conceptos principales de mi TFM, además de permitirme trabajar en armonía con la piedra, respetando sus formas, texturas y características.

Elección:

Al ver la pieza, sentí que cumplía con las dos premisas que deseaba abordar: la capacidad de transmitir el concepto de mi TFM de manera efectiva y la forma de la piedra, que podría ser respetada y adaptada a mis necesidades creativas.



Trazado:

Al observar la forma de la piedra y todas sus caras y texturas, se inició el trazado. Primero utilicé un lápiz para marcar las líneas, y posteriormente, con la radial, generé curvas a lo largo de la pieza.

Desbaste:

Una vez asegurados del trazado, comenzamos el desbaste de la pieza con la radial. Este proceso fue más agresivo y profundo, creando las curvas que recorrían toda la superficie y formando una continuidad entre llenos y vacíos.

Alisado:

Después, se realizó un alisado en ciertas áreas de la pieza para contrastar el acabado. De esta forma, se podían apreciar las características agrestes y rústicas de algunas caras frente a la suavidad y uniformidad de otras.

Definición:

En la etapa final, trabajé en la forma definitiva de la pieza, tomando decisiones sobre pulidos y perforaciones acentuadas. Así, la pieza comenzó a adquirir la personalidad que buscaba.

Pulido:

Para finalizar, se realizó un pulido con la copa y la radial, lo que me permitió probar diferentes variedades de lijas de agua (60, 80, 120, 220, 400, 600, 800, 1200). Terminé utilizando la pasta blanca con la radial, a una velocidad controlada para evitar quemar la piedra, logrando un acabado reflectivo óptimo, como se podrá ver en las fotos finales.



(Fig. 73) Primeros cortes con radial.



(Fig. 74) Perforaciones mas pronunciadas.



(Fig. 75) Tres de las caras de la pieza trabajadas. Izquierda, pulida. Centro, semi pulida. Derecha, rugosa.



(Fig. 76) Pieza Piedra terminada.

Texto reflexivo.

¿Qué estamos haciendo cuando obligamos a otros a sacar de lo más profundo el miedo innecesario?

Una piel agresiva y magullada,
con hendiduras por el batallar y la respuesta del pavor.

Una cara no agradable, pero necesaria.

A pesar de todo lo que significa el sobrevivir,
nunca perderá su inocente fragilidad de originalidad,
corteza suave.

Casi transparente.

Que visualiza su interior.

Venas pasmadas en el tiempo que lo único que hace es confirmar que aún hay esperanza en rehabilitar.



5.4. Rompiendo paradigmas.

Asignatura:

Performance, tiempo y experiencia Sensorial.

Título:

Rompiendo paradigmas.

Tema:

Apego natural al dolor.

Materiales:

Estructura orgánica (papel, cinta, bolsas, cartón, soguilla)

Tiempo:

10 minutos

Año:

2024

Link YouTube:

<https://youtu.be/CRhfPShzUOo>

Tema de acción.

Partiendo de nuestra experiencia arquitectónica, proponemos, a través de una acción artística, transformar la visión antropocéntrica del espacio arquitectónico. Exploramos la noción de cambio, desplazando al ser humano como referencia central y absoluta hacia un nuevo modelo de humanidad, donde el hombre normativo cede lugar a la diversidad en todas sus manifestaciones, con un enfoque particular en lo natural.

El ser humano está inmerso en una transformación constante. La capacidad de cambiar es algo que todos poseemos y que se activa cuando decidimos hacerlo. Esta habilidad se manifiesta con especial fuerza en el arte, que se convierte en un agente de cambio al revelar aspectos ocultos de nuestra identidad.

Esta acción tiene sus raíces en años de formación académica como arquitecto. Mi interés por el arte y otros campos de las humanidades dio lugar a cuestionamientos que han surgido a lo largo del tiempo, con cada nueva información adquirida. Así, comencé a percibir ciertos conceptos arquitectónicos como obsoletos, lo que, con el tiempo, me llevó a replantear mi forma de abordar diversos retos en mi campo profesional.

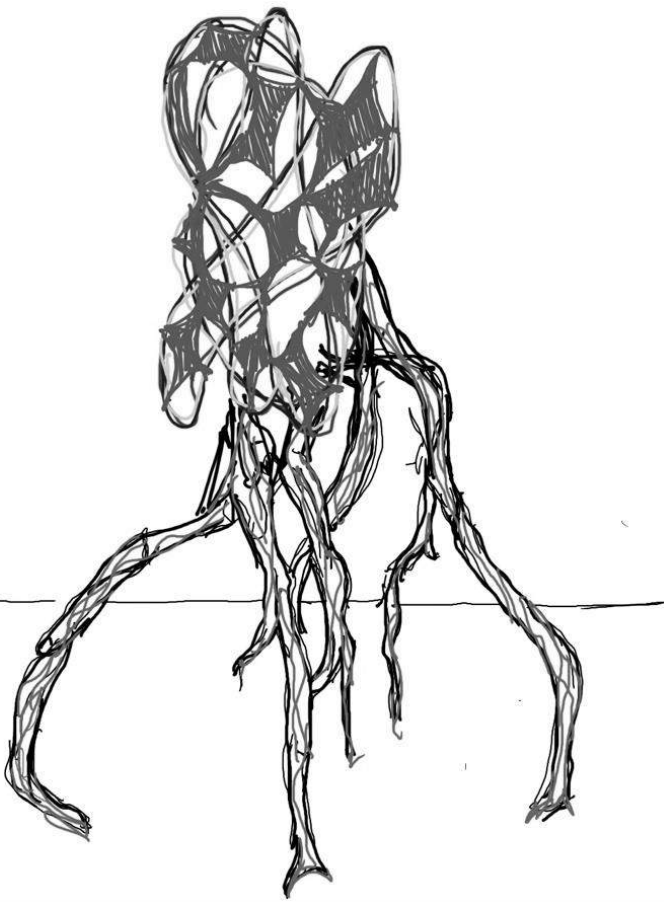
Desarrollo del performance.

La acción se desarrolla en un espacio cerrado y cuadriculado. Estoy descalzo, en contacto directo con el suelo. Alrededor de mi cuello, he atado una cuerda a una estructura orgánica, un objeto ajeno a mí que miro con extrañeza, sin entender por qué me sigue en mi caminar y no me deja. Con cada paso que doy, se une a mí de manera violenta y aprehensiva, casi obstinada. Me ahoga y me hace daño, pero sigo adelante. Cada vez se aferra más, y poco a poco empiezo a perder el aliento.

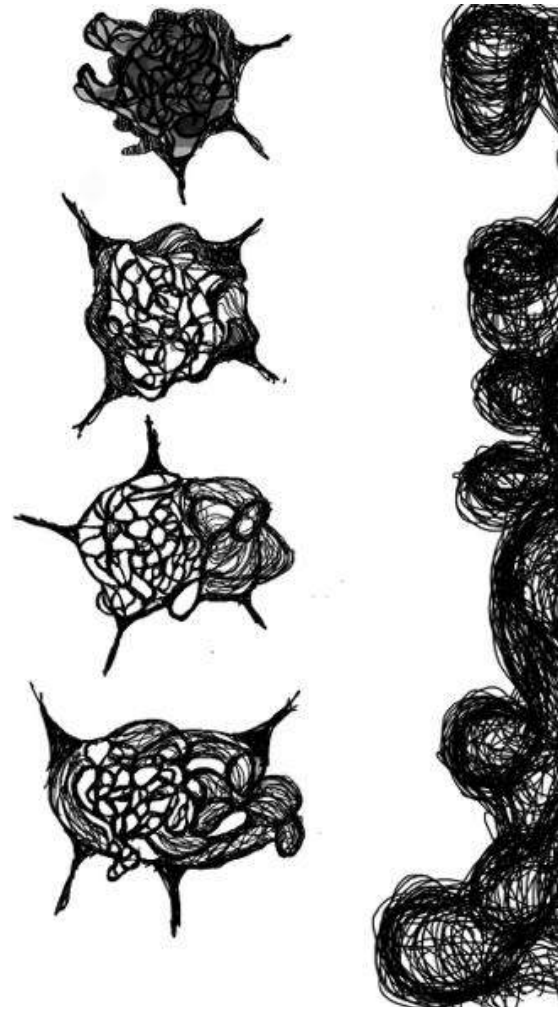
Necesito descansar. Me arrodillo e intento alejarlo de mi cuello, pero solo provoca más dolor. Ruedo y me estiro, pero sigue ahí, lastimándome. Intento comprenderlo y me adentro en sus entrañas. Ahora somos uno, tal vez eso es lo que desea. Cojo sus retazos y trato de envolverme en él, aferrándome a la idea de que podría ser una estrategia para deshacerme de él en el futuro.

Ruedo, pero me ahorca más; me estiro, y la presión se intensifica. No me interesa morir. Rompo todo lo que me ata, me libero. Tomo aire y me alejo, observándolo de reojo, roto, maltrecho y sin vida. Me hiciste daño, pero ya no más. Gracias de todos modos.

Propuestas y bocetos.



(Fig. 79) Bosquejos para ejecutar la pieza 2.



(Fig. 78) Bosquejos para ejecutar la pieza 1.



(Fig. 80) Bosquejos para ejecutar la pieza 3.

Elaboración de la Pieza.



(Fig. 81) Pieza en proceso de fabricación 1.



(Fig. 82) Pieza en proceso de fabricación 2.



(Fig. 83) Pieza en proceso de fabricación 3.



(Fig. 84) Pieza en proceso de fabricación 4,5.



(Fig. 85) Yanfredy Madariaga Pareja. Registro del video de performance. Rompiendo Paradigmas 1. 2024.

Fragmentos del performance.



(Fig. 86) Yanfredy Madariaga Pareja. Registro del video de performance. Rompiendo Paradigmas 2. 2024.



(Fig. 88) Yanfredy Madariaga Pareja. Registro del video de performance. Rompiendo Paradigmas 4. 2024.



(Fig. 87) Yanfredy Madariaga Pareja. Registro del video de performance. Rompiendo Paradigmas 3. 2024.



(Fig. 89) Yanfredy Madariaga Pareja. Registro del video de performance.
Rompiendo Paradigmas 5. 2024.



(Fig. 90) Yanfredy Madariaga Pareja. Registro del video de performance.
Rompiendo Paradigmas 6. 2024.



(Fig. 91) Yanfredy Madariaga Pareja. Registro del video de performance. Rompiendo Paradigmas 7. 2024.

Texto reflexivo.

Impacto

Dolor en el pecho
Y en el mirar
Rabia mezclada en el observar impensado
Imágenes de sentimientos poco gratos
Peleas intensas de una pertenencia no coordinada
Calor interno
Locura en la superficie
Habrá que caminar y transferir
Volver a repensar,
retener
Pero transferir ese sentir,
que alguna vez
Fue tu devenir,
Devenir de tu propio yo
Que solo llora
Llora para lavar,
refregar
Lo aun dañado.



5.3.5. Identidad filmográfica.

Este trabajo recoge una actividad realizada en la asignatura Ecología Política y Nuevas Cartografías de lo Rural, durante el curso de la Maestría en Producción Artística 2023/2024. Esta asignatura forma parte del departamento de Escultura de la Facultat de Belles Arts de Sant Carles, Universitat Politècnica de València, y está impartida por la docente María José Miquel Bartual.

A lo largo de este cuatrimestre, abordamos el debate sobre la conexión entre la naturaleza y la cultura, revisando la relación entre lo rural y lo urbano. Esto se llevó a cabo mediante el desarrollo de nuevas cartografías que evidencian la globalidad de los procesos de transformación que ocurren en el entorno global.

La primera actividad artística consistió en la creación de Acciones Anti-rutina (Pensar/Hacer). Posteriormente, trabajamos de manera conjunta con alumnos escoceses de Bellas Artes en Dundee, participando en actividades grupales que exploraron conceptos relacionados con la asignatura, tales como Rural/Urbano, Interespecies, Extractivismos, Colapso y Nuevas Utopías. El objetivo de esta asignatura es vincular los resultados prácticos con las nociones teóricas adquiridas a lo largo del curso.

Video correspondencia.

En esta actividad artística, experimenté con correspondencias videográficas de manera experimental, lo que resultó idóneo para la interacción de ideas y reflexiones con individuos ubicados en distintas áreas geográficas. Aunque aún no nos conocíamos físicamente, la dinámica artística permitió crear un lazo relevante, ya sea a través de similitudes entre nosotros o por la empatía generada en el transcurso de nuestra comunicación.



(Fig. 93) Fragmentos de primera video carta.

Durante las sesiones en las que tuve la oportunidad de interactuar, aprendimos sobre los ensayos fílmicos, utilizando teoría, ejemplos y ejercicios prácticos. Se hizo especial hincapié en el formato único de las correspondencias fílmicas. Además, nos animamos a participar en un intercambio documental, una actividad que nos permitió profundizar en nuestro autoconocimiento y mejorar la comunicación entre nosotros mediante expresiones audiovisuales contemporáneas. El objetivo fue establecer conexiones entre nuestras subjetividades, examinar afinidades y diferencias, todo dentro de un ambiente de respeto mutuo, compartiendo intereses de manera simultánea.

En lo personal, la video carta que me tocó trabajar fue una experiencia emocionante, ya que pude conversar de manera casual con alguien que no conocía, pero que compartía un enfoque práctico y académico similar. Comencé mi primera video correspondencia desde una perspectiva muy personal, casi contando la historia de cómo llegué a Valencia e inicié el máster. Este enfoque hizo que el tema fluyera de forma natural, centrándome en el concepto de destino. Nina, mi compañera de intercambio, respondió de manera muy positiva, compartiendo sobre su vida y su experiencia en el mundo del arte.

Como mencioné al principio, la actividad representó un reto importante, pero también gratificante. Poder transmitir tanto en un video y esperar la respuesta, para luego volver a responder, me hizo recordar la forma de comunicación de tiempos pasados, donde la espera era más prolongada, pero tal vez más interesante. También quiero destacar que tocamos temas importantes ambos, conectando nuestras conversaciones con la dinámica de la asignatura.

Al embarcarme en una relación virtual con una persona situada fuera de mi contexto inmediato, encontré una oportunidad invaluable de exploración personal y de contraste cultural. La distancia física entre ambos es considerable, y, aunque nuestras realidades cotidianas y nuestras vidas sobre el futuro difieren en muchos aspectos, ha surgido una conexión significativa entre nosotros, construida exclusivamente a través de la virtualidad. A medida que esta relación se desarrollaba, comencé a percibir que, a pesar de las evidentes diferencias en nuestro enfoque de vida, compartimos una aspiración fundamental: el deseo de construir un cambio transformador en nuestras vidas y en el mundo que vivimos.

Cada uno enfrenta los desafíos de su contexto específico, realidades que, aunque diversas, nos unen en una búsqueda compartida de crecimiento personal y de transformación interior. Ambos perseguimos un proceso de renovación y de autodescubrimiento, en el que el arte ha surgido como un agente esencial de cambio, que nos permite canalizar nuestras inquietudes y aspiraciones de un modo que va más allá de lo meramente expresivo. Cuando empezamos a intercambiar video cartas, coincidimos que a través del arte, encontramos un espacio donde podemos dar forma a nuestras aspiraciones, abordando los desafíos actuales desde una perspectiva creativa y crítica.

Este proceso de conexión y reflexión ha entrelazado de manera profunda mi investigación académica, la tarea de afrontar el futuro a través de una transformación relevante y sostenida desde nuestras propias trincheras. En el caso de Nina, su compromiso con las bellas artes la impulsa a avanzar con una determinación que, aunque discreta, es constante y significativa. Su tímida rebeldía y su perseverancia reflejan su voluntad de recorrer este camino a pesar de las dificultades inherentes a su elección artística, sin renunciar a su propósito. Por mi parte, continuo en una búsqueda constante de auto comprensión y definición, explorando los conceptos y cuestionamientos que han sido abordados en esta tesis. Este proceso de exploración intelectual y emocional me ha permitido profundizar en preguntas fundamentales sobre la identidad y la creación artística, abriendo nuevas vías para entender mi propia identidad.

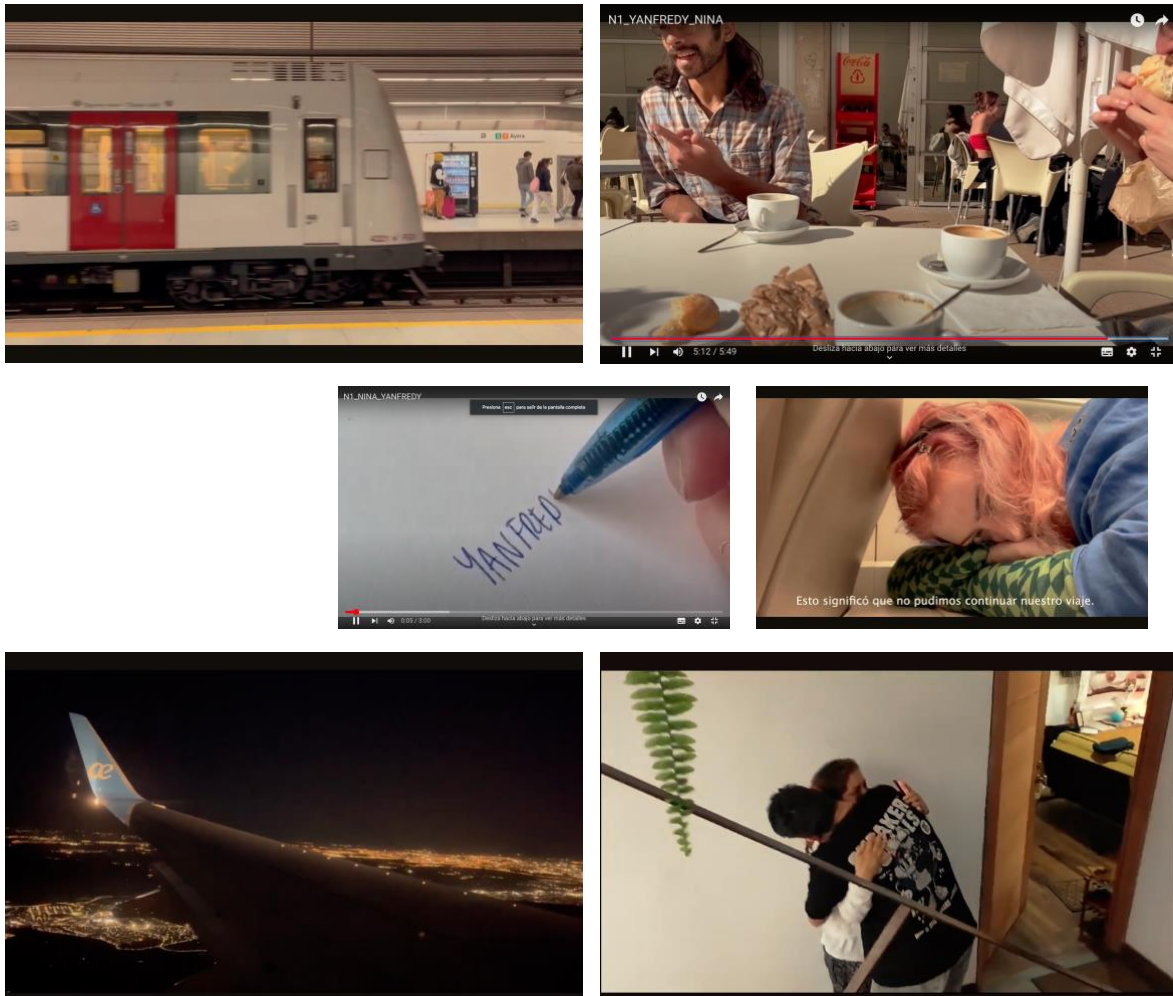
Nina es muchos años más joven que yo, y en ella percibo una especie de reflejo de mi juventud, marcada por similares incertidumbres y anhelos de sentido. Sin embargo, admiro en ella una intensidad y una seguridad en su búsqueda que yo misma hubiera

deseado poseer a su edad. Su enfoque en el arte y su voluntad de explorar este medio como vehículo de cambio social y personal proyectan una imagen de resiliencia y convicción que considera inspiradora. Estoy convencido de que, con su determinación y talento, logrará alcanzar las metas que se ha propuesto y que, al igual que yo, encontrará en el arte una herramienta de transformación y una vía para encontrar un sentido más profundo en la vida.

Esta experiencia compartida no solo amplía y enriquece mi propio horizonte, sino que reafirma mi creencia en el poder del arte como un motor de cambio y un medio genuino de conexión humana. El arte, en este contexto, no es simplemente un acto de expresión personal, sino un canal mediante el cual podemos reconocer y enfrentar los desafíos de nuestras distintas realidades, entrelazando nuestras aspiraciones individuales en una búsqueda conjunta de significado y de transformación auténtica.

Links Videos YouTube:

- 1.- <https://youtu.be/4byuXCwrAr8>
- 2.- <https://youtu.be/04JWficJ4qg>
- 3.- <https://youtu.be/p7V-zR2qy90>



(Fig. 94) Fragmentos de primera y segunda video carta.

6. Conclusiones.

En este apartado, intentaré organizar los pensamientos en relación con la suma de teoría, referencias y trabajos prácticos que se han realizado durante el año, especialmente para el TFM. Todo el proceso se inicia con la introducción de temas teóricos que se abordó desde un punto de vista personal, donde mi proceso educativo se vio reflejado en cuestionamientos que contribuyen a crear un nuevo paradigma para el futuro. Con esta estructura de cimientos teóricos, se plantearon las obras realizadas y expuestas, que servirán como sustento para el desarrollo personal futuro.

He llegado a una conclusión clara y trascendental sobre el proceso de transformación que he vivido, una evolución profunda. Este cambio representó una transición desde un pensamiento limitado, influenciado por conceptos profesionales tradicionales y obsoletos, hacia una perspectiva completamente renovada, impulsada por mi inmersión en el ámbito de las Bellas Artes. A través de la creación de mis obras artísticas, experimenté un cambio de paradigma que transformó mi manera de comprender y relacionarme con el mundo. Este proceso me llevó no solo a cuestionar y abandonar ideas rígidas y visiones egoístas, sino también a desarrollar una empatía genuina hacia lo "no humano" y hacia aspectos de la realidad que antes permanecían fuera de mi espectro de reflexión.

El arte se convirtió, para mí, en mucho más que un medio de expresión; fue el catalizador de una transformación profunda. Lo considero mi "piedra filosofal" en la alquimia de mi vida, un agente que aclaró mi visión y me permitió alcanzar una transmutación interior que durante mucho tiempo había buscado. Este proceso me ayudó a expandir mi percepción y reconfigurar mi forma de pensar y actuar.

Con esta reflexión inicial, busco expresar la esencia de mi experiencia y establecer un punto de partida para desarrollar, de manera conceptual y académica, las conclusiones de este recorrido transformador, esto representa un inicio para encontrar conclusiones fundamentadas en las bases teóricas que se presentan a continuación.

Al incluir fragmentos biográficos en distintos momentos de la investigación, se devela esta inquietud previamente expuesta. Considero casi imposible divorciar las experiencias vividas al momento de crear una obra de arte; lo que produce es una manifestación involuntaria que se revela orgánicamente. Por esta razón, resulta complicado controlar el proceso que nos lleva a la creación artística, ahí se encuentra una sinergia clara entre la búsqueda de transmutar y la herramienta concreta del arte.

No hay apresuramiento en sacar conclusiones a partir de lo anterior, pero es innegable que cada obra realizada incorpora fragmentos de nuestra experiencia vivida y de nuestro propio inconsciente, que emergen simbólicamente en el proceso artístico. Puedo afirmar que no solo reflejamos vivencias recordadas, sino también aquellas olvidadas u ocultas. Este análisis previo logra una sinceridad con nosotros mismos que tal vez estuvo restringida en nuestro inconsciente por alguna razón. Al unir todos estos procesos únicos y personales, se activa una capacidad regenerativa que puede curar el dolor humano, además de crear una empatía directa con el sufrimiento ajeno.

Para concluir esta reflexión inicial y adentrarnos en puntos más concretos, este documento ha servido como una gran catarsis académica, un apaciguamiento. Era inevitable expresar de alguna forma los cuestionamientos que se impregnan; por ello, este

trabajo es más que un tema académico, es una reconciliación personal que es transmitida en la tesis.

Por ello, esa reconciliación también incluye a los actores principales de esta investigación: el ser humano, la naturaleza y un espacio mutuo que a veces parece irreconciliable. Es una apuesta positiva ante el caos inminente que vivimos, buscando un anhelo más equilibrado de conceptos, pero que se pongan en práctica, no solo en teoría.

Las necesidades humanas deben ir de la mano de la preservación y el respeto por el entorno natural, creando espacios que sirvan a las personas y, al mismo tiempo, respeten la salud e integridad del ecosistema circundante. Se considera que la arquitectura debe ser sensible al contexto, integrándose de manera armoniosa con el entorno local y respondiendo a las características específicas del lugar.

Esto implica no solo adaptar los diseños a las necesidades humanas, sino también considerar la flora, la fauna y los patrones naturales. En lugar de ver la sostenibilidad como un simple conjunto de características verdes, buscamos integrar prácticas sostenibles en todos los aspectos del diseño, desde la selección de materiales y la eficiencia energética, hasta la creación de espacios que promuevan la biodiversidad y la resiliencia ambiental.

Fomentar la participación comunitaria en el proceso de diseño es esencial para comprender las necesidades y valores locales. Al involucrar a la comunidad, no solo consideramos las preferencias humanas, sino también las preocupaciones ambientales que son importantes para aquellos que viven y trabajan en el área. Buscar diseñar proyectos que minimicen el impacto negativo en el entorno y que contribuyan activamente a la restauración y mejora del ecosistema local, incluyendo acciones como la reforestación y la gestión del agua.

La eficiencia y la belleza pueden coexistir. El enfoque busca encontrar soluciones que optimicen la funcionalidad y estética de los espacios para los usuarios humanos, mientras se mantiene sensibilidad y respeto por la belleza natural y la funcionalidad de los sistemas ecológicos circundantes. Creo en el papel educativo de la arquitectura: al diseñar y construir de manera sostenible, también buscamos crear conciencia ambiental y promover prácticas responsables entre los usuarios y la comunidad en general.

Es imprescindible superar el enfoque antropocéntrico, que privilegia las necesidades humanas a expensas de otros seres vivos y ha demostrado generar graves consecuencias como el deterioro ambiental. Una visión biocéntrica o ecocéntrica no minimiza la importancia de los seres humanos, sino que reconoce la interdependencia entre nuestro bienestar y la salud de los ecosistemas.

Valorar la diversidad de formas de vida y los sistemas que las sostienen favorece decisiones más responsables y sostenibles, basadas en el respeto mutuo. Este cambio de paradigma es esencial para garantizar la continuidad de todas las especies, incluida la nuestra, y para avanzar hacia un futuro más equitativo y en equilibrio con la naturaleza. En resumen, buscar un equilibrio entre el antropocentrismo y el ecocentrismo implica abordar las necesidades humanas y ambientales de manera integrada, considerando al mismo nivel tanto el bienestar de las personas como la salud y vitalidad del entorno natural.

7. Bibliografía.

Álvarez, E. et al. (1995). *Accesibilidad al medio físico. Evitación y supresión de barreras arquitectónicas, urbanísticas y del transporte*. Uruguay: Instituto Uruguayo de Normas Técnicas.

Arias Maldonado, M. (2018). *Antropoceno. La política en la era humana*. Barcelona: Taurus/ Penguin Random House.

Arribas, M.I. y Manzi, G. (2005). Espacio público: ¿de quién es este lugar? El caso del Barrio Universitario de Santiago. *Revista* 180, 15, 50-53.

Barros, A. (2010). *EtiCa medioambiental de la étiCa Centrada en lo Humano a una étiCa Centrada en la vida del antroPoCentrismo al bioCentrismo*. Universidad del atlántico.

Brandão, P. (2011). *La imagen de la ciudad: estrategias de identidad y comunicación*. Barcelona: Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona.

Callicott, J. B. (1989). *In Defense of the Land Ethic: Essays in Environmental Philosophy*. Albany: SUNY Press.

Candela, Iria. *Sombras de Ciudad. Arte y transformación urbana en Nueva York, 1970-1990*. Alianza Forma. Madrid, 2007. ISBN 9788420648682.

Cavallaro, D. (2006). *The Anime Art of Hayao Miyazaki*. Jefferson: McFarland and Company.

Cavalcante, R. (2008). La educación Biocéntrica. Dialogando en el círculo de cultura. [En línea] *Revista electrónica Pensamiento Biocéntrico* No 10. Pelotas. pp. 95-125. [Fecha de consulta: setiembre 2024] Disponible en: <https://vdocuments.site/la-educacion-biocentrica-dialogando-en-el-circulo-de-cultura.html>

Corbeira, D. *¿Construir... o deconstruir? Textos sobre Gordon Matta-Clark*. Ediciones Universidad de Salamanca. Salamanca, 2000. ISBN 8478009094.

Crutzen, P. J. (2002). Concepts: Geology of mankind. *Nature*, 415, 23.

Dámico, F. (2000) *Arquitectura bioclimática, conceptos básicos y panorama actual*, Boletín CF+S, 14. *Hacia una arquitectura y un urbanismo basados en criterios bioclimáticos*, <http://habitat.aq.upm.es/boletin/n14/afcel.html>, Edita: Instituto Juan de Herrera. Av. Juan de Herrera 4. 28040, Madrid, España, ISSN: 1578-097x, 2000.

Demos, T.J. (2017). *Against the Anthropocene. Visual Culture and Environment Today*. Berlin: Sternberg Press.

Dreyfuss, H. (1996) *The Measure of Man: Human Factors in Design*, Whitney Library of Design, Nueva York.

Escobar, A. (1999): El Final de lo Salvaje. Naturaleza, Cultura y Política en la Antropología Contemporánea. Instituto Colombiano de Antropología. Capítulo 4. El Desarrollo Sostenible: diálogo de discursos, Bogotá, 1999, pp. 75–98

Fabelo, J. R. (1999). ¿Qué tipo de antropocentrismo ha de ser erradicado?. *Cuadernos Valeológico*, 1: (1-2) Ferran Barenblit, Yve-Alan Bois, Michel Feher, Hal Foster, Rosario Güiraldes, Adam Lehner, Cuauhtémoc Medina, Eyal Weizman. (2017). *Forensic Architecture: hacia una estética investigativa*. Editorial RM.

García-Doménech, S. (2015a). Estética e interacción social en la identidad del espacio público. *Arte y Ciudad*, 7, 195-212.

Haraway, D. (2015). “Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin”, en *Environmental Humanities*, núm. 6, pp. 159-165.

Horta, O. (2015). Contra la ética de la ecología del miedo: por un cambio en los fines de la intervención en la naturaleza. *Revista Latinoamericana de Estudios Críticos Animales*, 3.

Horta, O. (2017). Distintos principios, consecuencias enfrentadas: la oposición entre la consideración moral de los animales y el ecologismo. Universidad de Santiago de Compostela.

IPCC (Intergovernmental Panel on Climate Change). (2013). Climate change 2013: The physical science basis. Contribution of working group I to the fifth assessment report of intergovernmental panel on climate change.
http://www.climate2013.org/images/report/WG1AR5_ALL_FINAL.pdf

Jacobs, J. (1961). *The Death and Life of Great American Cities*. New York: Random House.

Jung, C. G. (1983). *La psicología de la transferencia*. Editorial Paidós. Buenos Aires (1ra. Ed. 1946)

Jung, C. G. (1995). *El hombre y sus simbolos*. Editorial Paidós. Buenos Aires (1ra. Ed. 1964)

Jung, C. G. (2005). *Psicología y Alquimia*. Trotta.

Kandel, Eric “En busca de la memoria. Nacimiento de una nueva ciencia de la mente”

Katz Editores, Buenos Aires. 2006.

Kerslake, L. (2013). Entrevista con Alicia Puleo: reflexiones sobre el ecofeminismo. *Feminismo/s*, 22, 47-56. doi:10.14198/fem.2013.22.04

Le Corbusier, *El modulator II*, 1995.

- Lechner, N. (2000). *Heating, Cooling, Lighting: Sustainable Design Methods for Architects*. Wiley.
- Leopold, A. (1998). *La Ética de la tierra*. Es:Kwiatkowska.
- Leopold, A. (2000 [1949]). *Una ética de la tierra*. Madrid: Los libros de la catarata, p. 155 [título original: *A Sand County Almanac*. Oxford: Oxford University Press].
- Lopez, M. (2016). ¿Qué especies de animales tienen planes de conservación a nivel nacional y cuáles están a la espera?
- Lynch, K. (1998) *La imagen de la ciudad*, Barcelona.
- Martín, J. R. (2012). Economía Biofísica. *Investigación y Ciencia*, 6: 68-75.
- Miyasaki, H. (Director). 1997. *La Princesa Mononoke* [Película].
- Montero, L. (2011). La construcción de la identidad en la obra de Hayao Miyazaki: memoria, fantasía y didáctica. Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid.
- Morton, T. (2016, 3 de mayo). *Entrevista con Timothy Morton*. Laboratorio de Investigación en Arte y Tecnología. <https://www.youtube.com/watch?v=2clhGVjfDXU>
- Naess, A. (1992). *Ecology, Community and Lifestyle*. Cambridge University.
- Neufert, Ernst. *Arte de proyectar en arquitectura*. 14a. ed. Barcelona: Gustavo Gili, 1999.
- Norman, D. A. (1988). *The Design of Everyday Things*. Nueva York: Basic Books.
- ONU/CEPAL (2018). *La Agenda 2030 y los Objetivos de Desarrollo Sostenible: una oportunidad para América Latina y el Caribe*. Organización de las Naciones Unidas.
- Panero, J. y Zelnik, M. (1996). Estandares antropométricos. *Las Dimensiones Humanas en los Espacios Interiores*, 1: (21-23)
- Peliowski, A. Gordon Matta-Clark: Deconstrucción de un espacio arquitectónico y fotográfico. *Bifurcaciones. Revista de estudios culturales urbanos*, Julio de 2009, no 9.
- Perez, P. (2020). *Arte y ecología política. Un viaje desde el modelo antropocéntrico a las realidades de los no humanos*. Universitat de Barcelona.
- Pérez-Guerrero, Ana María (2013). La aportación de los personajes femeninos al universo de Hayao Miyazaki. *Con A de animación*, 3, 108-121. doi:10.4995/caa.2013.1428
- Perlo, C. (2019). Diálogo Entre La Cultura Patriarcal-Antropocéntrica Y Cultura Matrízica-Biocéntrica En Los Contextos Organizativos. Universidad Nacional de Rosario.
- Pheasant, S. (1996). *Anthropometry, Ergonomics and the Design of Work*, Third Edition. *Bodyspace*, 2 : (12-13)

Quesada, I. (2017). Gordon Matta-Clark Y La Anarquitectura. Documentación De Su Obra Y Análisis Geométrico De Sus Intervenciones Arquitectónicas. Universidad de Alicante.

Rockström, J., Steffen, W., Noone, K., Persson, Å., Chapin III, F.S., Lambin, E. F., Lenton, T. M., Scheffer, M., Folke, C., Schellnhuber, H. J., Nykvist, B., de Wit, C. A., Hughes, T., van der Leeuw, S., Rodhe, H., Sörlin, S., Snyder, P. K., Costanza, R., Svedin, U., Falkenmark, M., Karlberg, L., Corell, R.W., Fabry, V. J., Hansen, J., Walker, B., Liverman, D., Richardson, K., Crutzen, P. y Foley, J. A. (2009). Planetary boundaries: Exploring the safe operating space for humanity. *Ecology and Society*, 14(2): 32 Disponible en <http://www.ecologyandsociety.org/vol14/iss2/art32/>

Ruano, M. (1999). *Eco-Urbanismo. Entornos Urbanos Sostenibles*. Editorial Gustavo Gili S.A. Barcelona.

Sanchez, V. (2022). Arquitectura no antropocéntrica. *Fundacion Arquia*. <https://blogfundacion.arquia.es/2022/06/arquitectura-no-antropocentrica/>

Sanchez, V. (2024). Principios De Antropometría Y Percepción Sensorial: Una Reflexión Para El Diseño De Arquitectura Inclusiva. Fundación Universidad de America.

Sennett, R. (1997) *Carne y Piedra: El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Alianza Editorial.

Solano-Meneses, E. E. (2020). Las coordenadas de la arquitectura inclusiva: entre el concepto de discapacidad y sustentabilidad. *Revista Nodo*, 15(29), pp. 77-86.

Steffen, W., Crutzen, P. J. y McNeill, J. R. (2007). The Anthropocene: Are humans now overwhelming the great forces of Nature? *Ambio*, 36: 614-621.

Tallon Iglesias, J.A. (2015). Gordon Matta-Clark a través de Rem Koolhaas. Adición a través de eliminación (Tesis Doctoral). Universidad Politécnica de Madrid, Madrid.

Taylor, P. (1981) *Frankena on Environmental Ethics*, The Monist, vol. 64, p. (313-324).

Taylor, P. W. (2005). *La ética del respeto a la naturaleza*, Cuadernos de Crítica, 52, 9-46.

Vicente, M. T. (2023). Giro ecocéntrico en el ordenamiento jurídico español: El Mar Menor un ecosistema con derechos. Universidad de Murcia.

Viviescas, F. (1992). *Parámetros para la construcción del medio ambiente urbano*. En: Revista Camacol. No.53. Bogotá.

Wright, F. L. (1954). *La casa natural* . Colección de libros de Frank Lloyd Wright. 322. https://nsuworks.nova.edu/nsudigital_flwbooks/322

8. Listado de Imágenes.

(Fig. 1) Matta-Clark Trabajando en Walls Paper.....	1
(Fig. 2) Gordon Matta-Clark junto a otros miembros del colectivo Anarquitectura en el SoHo.....	12
(Fig. 3) Garbage Wall.....	13
(Fig. 4) Descending Steps For Batan.....	14
(Fig. 5) Incendios forestales en Kalimantan, 2015. Forensic Architecture.....	15
(Fig. 6) Pabellón de Alemania, 2012. Escáner de láser en 3D y datos de georradar (GPR) en proyección axonométrica.....	15
(Fig. 7) La deforestación en Kalimantan, Indonesia. Walhi.....	16
(Fig. 8) Un nido de orangutanes en el Parque Nacional de Tanjung Puting, Kalimantan del Sur, Indonesia, Forensic Architecture, 2016.....	17
(Fig. 9) Esta fotografía se usó para ilustrar el artículo de Brandom Keim «An Orangutan Has (Some) Human Rights, Argentine Court Rules», Wired, 22 de diciembre de 2014...17	
(Fig. 10) Hayao Miyazaki (K-magazine, 2017).....	18
(Fig. 11) La princesa Mononoke (Mononoke Hime, 1997) San y su madre diosa Lobo Moro.....	19
(Fig. 12) Discoteca Drama. Diseño Conceptual en 3D. 2012.....	24
(Fig. 13) Figuras humanas en madera, ejercicio Antropométrico U.R.P. 2005.....	27
(Fig. 14) Fotografía Analógica. Chorrillos-Perú. 2021.....	30
(Fig. 15) Subconsciente Colectivo, ejercicio práctico UCAL. Imagen 3D. 2023.....	31
(Fig. 16) Fotografía Analógica. 2020.....	32
(Fig. 17) Subconsciente Colectivo, ejercicio practico UCAL. 2023.....	33
(Fig. 18) Bosquejos y Dibujos. 2024.....	37
(Fig. 19) Deconstrucción. Concreto gris, en base de Pino. 2021.....	38
(Fig. 20) Vivir/Morir. Concreto gris, en base metálica. 2020.....	39
(Fig. 21) Mutante. Concreto gris con tinte ocre. 2020.....	40
(Fig. 22) Lugar del Juego. Isometría 1. 2023.....	41

(Fig. 23) Lugar del Juego. Isometría 2. 2023.....	42
(Fig. 24) Lugar del Juego. Isometría 3. 2023.....	42
(Fig. 25) Lugar del Juego. Isometría 4. 2023.....	42
(Fig. 26) Lugar del Juego. Isometría 5,6,7,8,9,10. 2023.....	42
(Fig. 27) Casa Barco. Modelo 3D-1. 2012.....	43
(Fig. 28) Casa Barco. Modelo 3D- 2,3,4. 2012.....	43
(Fig. 29) Bosquejos 1. 2024.....	45
(Fig. 30) Bosquejos 2. 2024.....	45
(Fig. 31) Bosquejos 3. 2024.....	45
(Fig. 32) Bosquejos 4. 2024.....	46
(Fig. 33) Bosquejos 5. 2024.....	46
(Fig. 34) Bosquejos 6. 2024.....	46
(Fig. 35) Bosquejos 7,8,9. 2024.....	47
(Fig. 36) Bosquejos 10. 2024.....	47
(Fig. 37) Bosquejos 11. 2024.....	47
(Fig. 38) Bosquejos 12. 2024.....	47
(Fig. 39) Trabajo estructura en alambre.....	48
(Fig. 40) Trabajo de cera, alambres y ramas de arboles.....	48
(Fig. 41) Trabajo estructura en alambre y cera.....	48
(Fig. 42) Bebederos para fabricar árbol de colada.....	49
(Fig. 43) Árbol de colada.....	49
(Fig. 44) Árbol de colada bañada en goma laca.....	50
(Fig. 45) Árbol de colada bañada en goma laca, segundo baño.....	50
(Fig. 46) Pieza en zona de secado.....	51
(Fig. 47) Pieza en el horno para eliminar la cera interior.....	52

(Fig. 48) Pieza en el horno, verificando su posición final.....	52
(Fig. 49) Instrumentos para la colada.....	53
(Fig. 50) Pieza en zona de colada.....	53
(Fig. 51) Equipo para realizar la colada.....	53
(Fig. 52) Pieza después de recibir el latón en su interior.....	54
(Fig. 53) Eliminando todo los excedentes del molde.....	54
(Fig. 54) Lijando los excedentes de bebederos.....	55
(Fig. 55) Cortando los bebederos.....	55
(Fig. 56) Verificando su estabilidad.....	55
(Fig. 57) Puliendo zonas de la pieza con la radial.....	55
(Fig. 58) Verificando la textura final de la pieza.....	56
(Fig. 59) Observando donde quedan restos de cascarilla.....	56
(Fig. 60) Pieza lista para darle la patina.....	56
(Fig. 61) Calentando pieza con soplete.....	57
(Fig. 62) Realizar el proceso cada vez que patinemos la pieza.....	57
(Fig. 63) Pieza en latón Terminada 1.....	58
(Fig. 64) Pieza en latón Terminada 2.....	58
(Fig. 65) Dibujos y bosquejos primarios 1.....	61
(Fig. 66) Dibujos y bosquejos primarios 2.....	61
(Fig. 67) Dibujo Final para cianotipia.....	62
(Fig. 68) Cianotipia Final, con tarlatana usada.....	63
(Fig. 69) Cianotipia prueba 1.....	64
(Fig. 70) Cianotipia prueba 2.....	64
(Fig. 71) Piedra en sus tres estados de trabajo.....	65
(Fig. 72) Piedra inicial, sin trabajo.....	66

(Fig. 73) Primeros cortes con radial.....	67
(Fig. 74) Perforaciones mas pronunciadas.....	67
(Fig. 75) Tres de la caras de la pieza trabajadas. Izquierda, pulida. Centro, semi pulida. Derecha, rugosa.....	67
(Fig. 76) Pieza Piedra terminada.....	68
(Fig. 77) Piedra en proceso de pulido.....	69
(Fig. 78) Bosquejos para ejecutar la pieza 1.....	71
(Fig. 79) Bosquejos para ejecutar la pieza 2.....	71
(Fig. 80) Bosquejos para ejecutar la pieza 3.....	71
(Fig. 81) Pieza en proceso de fabricación 1.....	72
(Fig. 82) Pieza en proceso de fabricación 2.....	72
(Fig. 83) Pieza en proceso de fabricación 3.....	72
(Fig. 84) Pieza en proceso de fabricación 4,5.....	72
(Fig. 85) Registro del video de performance. Rompiendo Paradigmas 1. 2024.....	73
(Fig. 86) Registro del video de performance. Rompiendo Paradigmas 2. 2024.....	73
(Fig. 87) Registro del video de performance. Rompiendo Paradigmas 3. 2024.....	74
(Fig. 88) Registro del video de performance. Rompiendo Paradigmas 4. 2024.....	74
(Fig. 89) Registro del video de performance. Rompiendo Paradigmas 5. 2024.....	75
(Fig. 90) Registro del video de performance. Rompiendo Paradigmas 6. 2024.....	75
(Fig. 91) Registro del video de performance. Rompiendo Paradigmas 7. 2024.....	76
(Fig. 92) Fotografía de Performance.....	77
(Fig. 93) Fragmentos de primera video carta.....	78
(Fig. 94) Fragmentos de primera y segunda video carta.....	79



ANEXO I. RELACIÓN DEL TRABAJO CON LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE DE LA AGENDA 2030

Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster: Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.

Grado de relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS).

Objetivos de Desarrollo Sostenibles	Alto	Medio	Bajo	No Procede
ODS 1. Fin de la pobreza.				X
ODS 2. Hambre cero.				X
ODS 3. Salud y bienestar.	X			
ODS 4. Educación de calidad.		X		
ODS 5. Igualdad de género.		X		
ODS 6. Agua limpia y saneamiento.			X	
ODS 7. Energía asequible y no contaminante.	X			
ODS 8. Trabajo decente y crecimiento económico.			X	
ODS 9. Industria, innovación e infraestructuras.	X			
ODS 10. Reducción de las desigualdades.	X			
ODS 11. Ciudades y comunidades sostenibles.	X			
ODS 12. Producción y consumo responsables.	X			
ODS 13. Acción por el clima.	X			
ODS 14. Vida submarina.				X
ODS 15. Vida de ecosistemas terrestres.	X			
ODS 16. Paz, justicia e instituciones sólidas.			X	
ODS 17. Alianzas para lograr objetivos.			X	

Descripción de la alineación del TFG/TFM con los ODS con un grado de relación más alto.

***Utilice tantas páginas como sea necesario.

Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster: Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030. (Numere la página)

Existen varios puntos que podrían relacionarse con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la Agenda 2030 (ODS). De hecho, sin temor a equivocarme, mi Trabajo de Fin de Máster (TFM) se centra principalmente en abordarlos y visibilizarlos para afrontar los desafíos que se plantean. Estrictamente, mi investigación se relaciona con ocho de estos objetivos. En primer lugar, Salud y Bienestar (ODS n.º 3), abordado en el capítulo “Centrando al Eco”, donde explico la importancia de adoptar una visión más sostenible y su impacto positivo en nuestro bienestar. A continuación, Energía Asequible y no Contaminante (ODS n.º 7), que vinculo al fomento de una arquitectura responsable y sostenible, promoviendo el uso de energías renovables y naturales como expresión de empatía con el medio ambiente. Industria, Innovación e Infraestructuras (ODS n.º 9) también juega un papel esencial, ya que la innovación y las nuevas infraestructuras son pilares que otorgan una base sólida a mi investigación, en coherencia con los planteamientos que desarrollo. Por otro lado, la Reducción de las Desigualdades (ODS n.º 10) es un aspecto crítico en mi investigación. Me enfoco en cuestionar el tipo de educación impartida en el ámbito de la arquitectura y su escasa sensibilidad hacia sectores o colectivos menos favorecidos, promoviendo un cambio de paradigma respecto al enfoque antropocéntrico. Ciudades y Comunidades Sostenibles (ODS n.º 11) es otro tema central en el TFM; la interrelación entre ciudad, habitantes y sostenibilidad refuerza la alineación de la investigación con este objetivo. La Producción y Consumo Responsables (ODS n.º 12) también es clave, ya que el gasto responsable y el entendimiento del ciclo de vida de los materiales desde una perspectiva regenerativa se integran a la idea de responsabilidad sostenible. La Acción por el Clima (ODS n.º 13) tiene una repercusión directa en el cambio climático, y las acciones propuestas en esta investigación, que incluyen una arquitectura responsable, tecnologías constructivas sostenibles, así como la empatía y el respeto hacia el medio ambiente, son fundamentales en este contexto. Por otro lado, la Vida de Ecosistemas Terrestres (ODS n.º 15) se relaciona estrechamente con el objetivo anterior, ya que la recuperación y restauración de ecosistemas en peligro representan un área de acción crucial para mi propuesta. La mediación del ser humano con su entorno.

Asimismo, aunque en menor medida, existen otros ODS que tienen una clara conexión con la investigación. La Educación de Calidad (ODS n.º 4) se centra en la reestructuración de la enseñanza hacia enfoques sostenibles y empáticos dentro de la arquitectura. Por último, la Igualdad de Género (ODS n.º 5) aborda la eliminación de conceptos obsoletos y anticuados del antropocentrismo, cuestionando la desigualdad de género al dejar de lado la figura del hombre blanco heterosexual y proporcionando visibilidad a sectores que han sido tradicionalmente olvidados.



**TRANSMUTACIÓN, HACIA UN NUEVO
PARADIGMA ARTÍSTICO DE LO HUMANO**