

TFG

LOS LÍMITES DE LA ARQUITECTURA Y LA NATURALEZA.

Presentado por Ana Carreras Lahoz

Tutora: Mijo Miquel Bartual

Cotutor: Ximo Ortega Garrido

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2020-2021



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

En este proyecto, se investiga la relación entre el individuo y el entorno, centrándonos en la cuestión de la arquitectura y la naturaleza. Mediante un conjunto de proyectos artísticos, se pone en obra un proceso reflexivo cuyo objetivo es visibilizar los límites y plantear una serie de cuestiones que han ido surgiendo a lo largo del mismo, reflexionando desde las características propias del material utilizado en las diferentes obras, hasta los límites de los términos arquitectura y naturaleza en la contemporaneidad.

PALABRAS CLAVE

Límite - naturaleza - paisaje - arquitectura - individuo - entorno

ABSTRACT

This project investigates the relationship between the individual and the environment, focusing on the question of architecture and nature. Through a series of artistic projects, a reflective process is put into action with the aim of making the limits visible and raising a series of questions that have been arising throughout the project, reflecting on the characteristics of the material used in the different works, to the limits of the terms architecture and nature in contemporary times.

KEY WORDS

Limit - nature - landscape - architecture - individual - environment

AGRADECIMIENTOS

Este ha sido un proceso en el que se me han ido rompiendo muchas cosas, pero gracias a los que me han ayudado a reconstruir.

A mi gran familia, por estar. A mi madre, por ayudarme a entender, o por lo menos, intentarlo juntas. A mi padre, por mostrarme la importancia de las pequeñas cosas y de disfrutar del proceso. A mi tutora y mi cotutor, por la paciencia, la dedicación, por ayudarme y acompañarme en este camino. A Lidia, Andrea, Lucía, Ángel, Alicia... y a todas las personas que han ido apareciendo a lo largo de estos cuatro años de carrera y que han hecho que esta pequeña parte del trayecto sea tan bonita.

ÍNDICE

1. PRINCIPIO

1.1. *Objetivos*

2. METODOLOGÍA

2.1. *Pensar y aprender haciendo*

2.2. *Mapas conceptuales*

2.3. *Deriva*

3. MARCO TEÓRICO

3.1. *Introducción*

3.2. *Definición de límite*

3.3. *Lenguaje de la naturaleza*

3.4. *Paisaje*

3.4.1. *El acto de observar*

3.4.2. *El acto del caminar*

3.4.2.1. *Feral Atlas*

3.4.2.2. *Arquitectura*

4. REFERENTES

4.1. *Gordon Matta-Clark*

4.2. *Marco Ranieri*

4.3. *LEBREL*

4.4. *LUCE*

5. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

5.1. *Antecedentes*

5.1.1. *Limitamos la Naturaleza*

5.1.2. *Arquitectura*

5.2. *Producción artística*

5.2.1. *Deconstrucción*

5.2.2. *La búsqueda de la naturaleza*

5.2.3. *Construcción de un paisaje*

5.2.4. *Lugares en segundo plano*

5.3. *Disposición en el espacio*

6. CONCLUSIÓN

7. FUENTES REFERENCIALES

7.1. *Artículos percepción*

8. ÍNDICE DE FIGURAS

“El caos es la personalidad sin juicio ni moral. Si amas tu caos, acabarás descubriendo que las respuestas jamás te las dará este mundo, sino que están dentro de ti. - me tocó el rostro-. No existe la felicidad, tan sólo existe ser feliz cada día y para ello es fundamental amar tu caos.”

“uno es su caos”

El mundo azul. Ama tu caos - Albert Espinosa

1. PRINCIPIO

En este Tfg recopilamos unas inquietudes que empezaron a brotar en el segundo año de mis estudios de Bellas Artes, cuando comencé a utilizar e integrar la observación del mundo a mi alrededor como parte de mi práctica artística. Tratando de identificar mi relación con el espacio, comencé a investigar la relación entre la sociedad y el entorno. Por ello, con el mismo título que se utilizó en su momento, se presenta esta memoria en la que mostramos un proceso reflexivo que nos ha permitido ampliar la investigación que ya iniciamos a nivel práctico. Observando lo material y usando una metodología cercana a la deriva, en la que debíamos deambular por la ciudad realizando una serie fotográfica de carácter documental de aquello que llamase nuestra atención, llegamos a las diversas preguntas que presentamos en este trabajo.

En relación con la Arquitectura, ¿será este material lo suficientemente rígido para poder cortarlo sin romperlo?, ¿podré agujerearlo, sin tocar los bordes?, ¿cuál es el límite de la arquitectura?, ¿existe la arquitectura inhabitable, edificios cuyo destino es ser inutilizados? ¿Qué significa habitable?, ¿e inhabitable?, que se pueda habitar, ¿implica que sea habitable?, y viceversa, ¿el que sea considerado habitable garantiza que vaya a ser habitado?.

Y desde el punto de vista de la **Naturaleza**, ¿cuál es la forma más fidedigna de representar la naturaleza?, ¿la naturaleza tiene límites o se los ponemos?, ¿existen zonas naturales en las que no hayamos intervenido?. Considerando la definición de paisaje cultural en la que nos muestran el paisaje como parte de nuestra identidad, ¿hasta qué punto forma parte de mí misma? y ¿de ti?.

Estas preguntas nos llevaron a la conclusión de que limitamos la **Naturaleza** (físicamente). Ampliando esa visión de límite, nos introducimos ahora en un proceso para profundizar en las distintas formas en las que se podría considerar que limitamos, como por ejemplo el lenguaje, un recurso que se utiliza para delimitar y conocer, o la idea de paisaje, que alude a una experiencia cultural.

Dada la magnitud de la cuestión, este trabajo pretende ser un inicio de investigación que nos introduce desde un enfoque artístico en grandes debates filosóficos o incluso culturales. El objetivo es generar un espacio cuya reflexión sea abierta. No buscamos una solución sino hacer reflexionar al lector-espectador, así como hemos hecho nosotras a lo largo del mismo. Al igual que Ramón del Castillo en su libro *Filósofos de Paseo* publicado en 2020, nuestra intención es que si el lector lograra llegar al final del trayecto, siguiese dando vueltas¹.

1 Ibíd. p.13.

Partimos de la idea de que todo empieza por el ser humano. Como hemos presentado, empezamos a pensar en la acción de observar y en el uso del propio lenguaje como formas de limitar, conocer, aquello que se entiende por una realidad ajena a las personas: la **Naturaleza**. Antes de profundizar en esta reflexión, mostraremos la metodología que se ha utilizado, relacionada tanto con lo conceptual como con lo práctico. Seguidamente se expondrá el marco teórico, una pequeña introducción de apartados donde hemos podido vislumbrar diversos problemas, debates que se han trabajado en la práctica artística y que nos han permitido profundizar en nuestra investigación. A continuación mostraremos los referentes artísticos y por último, la conclusión del proceso realizado.

Se ha desarrollado una práctica interdisciplinar, enfocada principalmente hacia la escultura, la instalación y la fotografía, aunque también se han incluido aspectos pictóricos.

Se ha utilizado una metodología híbrida entrelazando la práctica con la teoría. En unas ocasiones partiendo de problemas a nivel teórico, hemos acudido a la práctica para intentar entender; en otras, la producción artística nos ha llevado a una teoría que nos ha permitido desarrollar, profundizar y ampliar nuestro campo de reflexión. De una u otra manera, ambos aspectos han evolucionado de forma simultánea. En este documento lo presentamos por separado, para hacer más fácil y clara la lectura.

Destacar que a lo largo del documento, generalmente, hablamos de **Naturaleza**, realidad ajena a los seres humanos, como se muestra en el libro *La construcción de la Naturaleza* de José Albelda y de José Saborit².

1.1. OBJETIVOS

El tema de los límites podría ser una investigación de toda una vida. Debido al alcance de lo que planteamos, en este trabajo presentamos obras que nos han permitido reflexionar sobre el tema, pero sin llegar a conclusiones cerradas.

Estos son los objetivos de este proyecto :

- Investigar, desarrollar y presentar distintas formas en las que se podría considerar que limitamos la **Naturaleza**
- Continuar investigando sobre las cuestiones mencionadas desde un enfoque artístico.

2 ALBELDA, José y SABORIT. 1997. *La construcción de la Naturaleza*. Generalitat Valenciana, Valencia.

- Crear un proyecto artístico con una investigación conceptual que se entrelazan y sirven para reflexionar.

- A pesar de desarrollar de forma simultánea la parte teórica con la práctica, presentar un proyecto claro y ordenado.

2. METODOLOGÍA

Para entender mejor el desarrollo de esta investigación y como presentábamos anteriormente, a continuación mostraremos la metodología que se ha utilizado en este proyecto. En éste se entrelaza la parte teórica con la práctica.

Generalmente suelo utilizar la deriva como punto de partida y motor en la producción de mi obra, sin embargo, también me sirvo de recursos como pensar a través de la práctica, en el que de forma paralela a la materialización plástica se va desarrollando y definiendo la idea final de la pieza. Otro método que utilizo es la realización de mapas conceptuales. Estas tres técnicas de trabajo se han utilizado en este proyecto práctico como guías para clarificar las ideas o para exponer los problemas en los que nos íbamos introduciendo.

2.1.PENSAR Y APRENDER HACIENDO

Esta estrategia de trabajo consiste en un proceso donde se entrelaza la acción con la reflexión, la práctica con la teoría. Un método experimental en el que guiadas por la intuición se comienza a trabajar sin ideas preestablecidas o especialmente definidas. A lo largo del mismo, según el material y el desarrollo de trabajo, los medios utilizados, y en ocasiones, incorporando aquello que va surgiendo, se van conformando y confrontando las ideas.

Es un proceso que nosotras relacionamos con la idea de “aprender haciendo, hacer jugando, jugar creando”³. En este, la práctica creativa es el motor y el resultado del proceso de la investigación⁴, por ello es más importante lo que sucede en el desarrollo que el resultado final. Durante la realización de la obra se produce un ciclo de constante producción y experimentación que hace que unas piezas deriven en las siguientes. Aludiendo al uso de la palabra recorrer en el mismo sentido que Susana Espinosa⁵ en el documento *Aprender haciendo, hacer jugando, jugar creando* publicado en 2009, se realiza un recorrido que permite experimentar y descubrir nuevas formas de conocer.

Esta metodología la suelo utilizar durante mi producción artística. Construyo un espacio donde se mezclan problemáticas percibidas con intentos de resolución a nivel artístico, distintas formas de materializar que son maneras de visibilizar esas problemáticas, que son a la vez investigación teórica, formulación de preguntas... Todas ellas son una serie de cuestiones que engloban mi práctica y que no se pueden separar. Todo un campo de acción donde gracias a la realización plástica, establezco un diálogo directo con el material

3 ESPINOSA, Susana. 2009. Aprender haciendo, hacer jugando, jugar creando. En: *Creatividad y Sociedad*. Disponible en: <espinosa7@unad.edu.co> . p.181.

4 HAMILTON, J. and JAANISTE, L. 2010. A connective model for the practice-led research exegesis: An analysis of content and structure, En: *Journal of Writing in Creative Practice*.

5 “Recorrer significa también repensar, divertirse, criticar, descubrir, curiosear, indagar, sorprenderse. Recorrer es adquirir experiencia, y ello se observa en los efectos que el producto realizado ha hecho en uno mismo y en quienes lo reciben.” *Ibíd.* p.183.

que me permite pensar y tratar de entender con las manos.

2.2.MAPAS CONCEPTUALES

También ha sido de especial importancia la realización de mapas conceptuales, esquemas en los que he ido plasmando las ideas y las conclusiones a las que iba llegando. Un método claro para presentar de forma concisa la construcción de ideas.

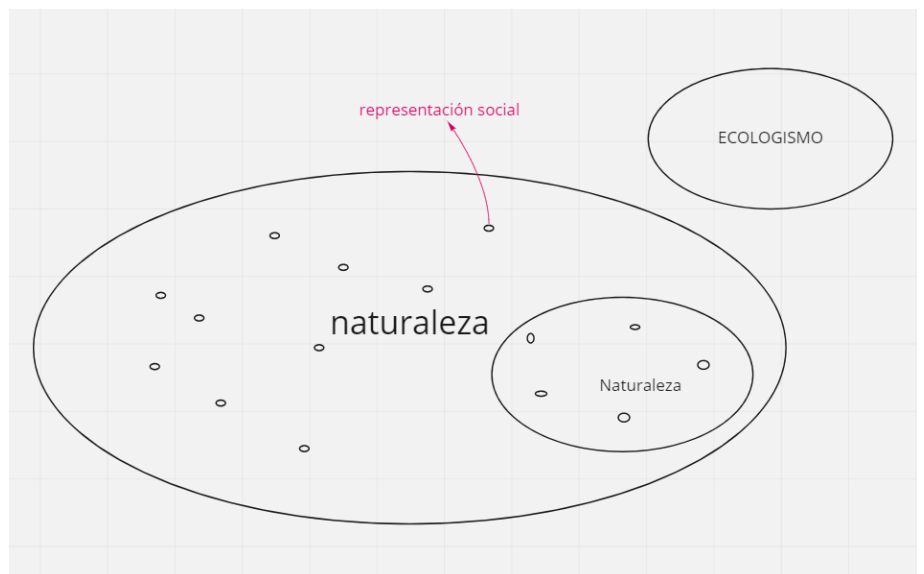


Fig. 1- Mapa conceptual

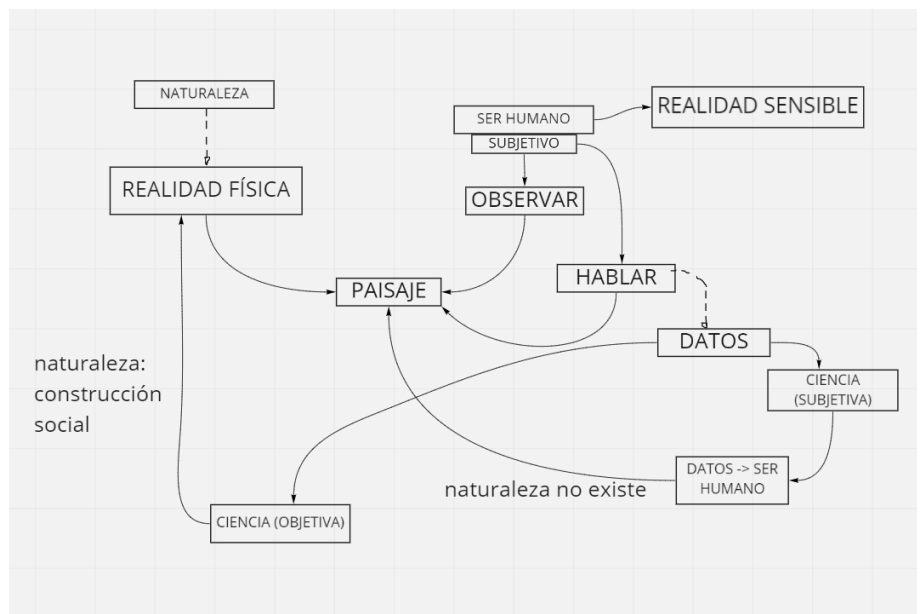


Fig. 2- Mapa conceptual

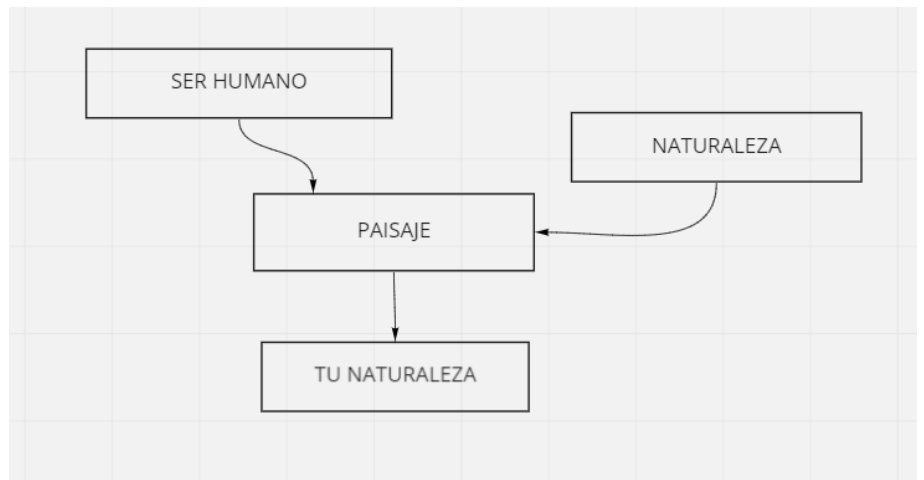


Fig. 3- Mapa conceptual

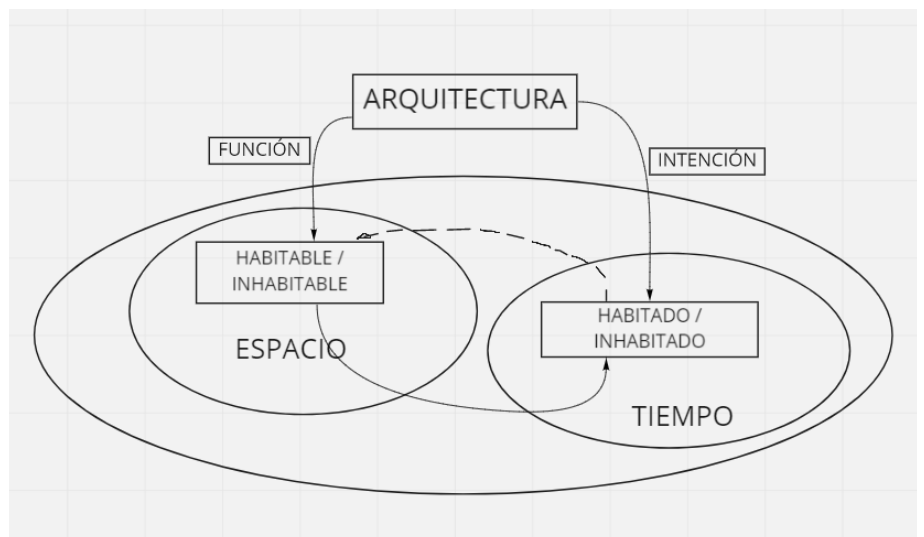


Fig. 4- Mapa conceptual



2.3.DERIVA

La deriva es una práctica lúdico-constructiva, vinculada históricamente al movimiento situacionista, que he utilizado a lo largo del desarrollo de mi producción artística incorporando y reflejando en ésta mis recorridos o aquello que observo en la ciudad.

A la izquierda se pueden ver algunas imágenes del registro fotográfico realizado durante mis derivas. Estas fotografías sirven como punto de partida para crear obra. En ocasiones incluso las utilizo como modelo, sustituyendo la presencia física de éste.

Como presentábamos, la práctica de la deriva se basa en la realización de un trayecto indeterminado, donde es más importante lo que sucede en el recorrido que llegar a un destino final. A diferencia del paseo o del viaje, es

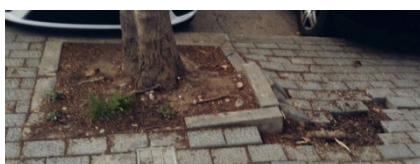


Fig. 5- Referente fotográfico original. Casa inhabitable en el barrio del Cabañal, Valencia.

Fig. 6- Referente fotográfico original. Casas en el barrio de la Malvarrosa, Valencia.

Fig. 7- Referente fotográfico original. Alcorque. Calle Bernat Llobregat, Valencia.

Fig. 8- Referente fotográfico original. Planta salvaje. Roma.

Fig. 9- Referente fotográfico original. Plantas salvajes. Barrio Morvedre, Valencia.

un tránsito en el que el paso entre los lugares se realiza de forma consciente. En éste se profundiza en los efectos psicológicos que el entorno genera en la persona, esto se denomina como psicogeografía⁶. Es una especie de investigación donde “lo racional y lo irracional, lo consciente y lo inconsciente han hallado en la palabra *dérive* un territorio de encuentro”⁷.

Esta actividad es una forma de explorar la ciudad de manera objetiva y subjetiva en cuya metodología se utilizan elementos como el azar, sin embargo éste no es un factor principal ya que se deben establecer ciertas pautas. El objetivo de la deriva es investigar el tejido urbano, reduciendo lo que, en nuestra opinión, son límites difusos presentes en las ciudades. Como se muestra en el texto de la *Teoría de la deriva*, “las diferentes unidades de atmósfera y vivienda no están, hoy en día, exactamente demarcadas, sino rodeadas de márgenes fronterizos más o menos extensos. El cambio más general que propone la deriva es la disminución constante de esos márgenes fronterizos, hasta su supresión completa”⁸.

Nos servimos de la deriva como un método para explorar la ciudad cuyo fin es visibilizar aquello que no se ve. Durante este proceso se observan las diferentes situaciones acaecidas en el contexto urbano y también se evalúan las posibilidades de los espacios, mostrando y experimentando nuevas formas de relacionarnos con éstos.

Todas las fotografías que se han realizado en las diversas derivas se han metido en una cuenta de *Instagram*: @ciudad_ana.

6 CARERI, Francesco. 2005. *Walkspace: el andar como práctica artística*. Barcelona. Gustavo Gili. p.92.

7 *Ibíd.* p.108.

8 DEBORD, Guy. 1958. Teoría de la deriva. En: *Internationale Situationniste*. Disponible en: <[<Teoría de la deriva \(sindominio.net\)>](http://Teoría de la deriva (sindominio.net))>

3. MARCO TEÓRICO

3.1. INTRODUCCIÓN

La naturaleza es un concepto muy complejo que genera muchos debates. Aunque frecuentemente entendida como algo independiente del ser humano, la separación entre ambos es muy difícil de establecer.

Retomando algunas de las preguntas que dan comienzo al desarrollo de esta investigación: ¿cuáles son los límites de la naturaleza?, ¿la naturaleza tiene límites o se los ponemos?. En esa imagen de línea, de contorno que viene a la mente al pensar en el límite, ¿hasta qué punto es algo de la naturaleza y hasta dónde del ser humano?.

La ciencia se encarga de investigar y presentar aquello que pertenece a la **Naturaleza**, describe sus procesos, sus características... Se muestran los límites de ésta, algo esencial para conocer aquello ajeno al ser humano.

No obstante, la relación Sociedad-Naturaleza es muy compleja, a nuestro parecer, resulta una dualidad complicada de diferenciar siendo que bastantes de los límites que suelen rodear el término **Naturaleza** son causados por las personas. Como la idea de paisaje que a través del acto de observar, modifica y reinterpreta la **Naturaleza**, el límite físico generado a causa de la explotación de los recursos naturales, la expansión de las ciudades que ha supuesto la fragmentación del territorio... Una serie de cuestiones en las que no se sabría definir hasta dónde es algo de la **Naturaleza** y hasta dónde del ser humano.

En esta investigación buscamos presentar las diversas formas en las que se podría considerar que limitamos la **Naturaleza**. Para ello empezaremos por el lenguaje y lo que se entiende por éste.

3.2. LÍMITE DEFINICIÓN

El término límite es definido por la R.A.E⁹ como:

“- 1. m. Línea real o imaginaria que separa dos terrenos, dos países, dos territorios.

- 2. m. Fin, término. U. en aposición en casos como dimensiones límite, situación límite.”

Esta creación del ser humano, presentada de forma tangible o intangible, suele tener una connotación negativa. Sin embargo en este trabajo proponemos la idea de límite como una consecuencia inevitable. Como el lenguaje que es un medio que limita para definir y que incluso se necesita para cono-

9 REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. rae.es. Disponible en: <<https://dle.rae.es/%C3%ADmite>>

cer, o como el acto de observar que no sólo opera cambios entre los términos *naturaleza* y *paisaje*, sino que también en aquello mismo que se intenta conceptualizar.

3.3. LENGUAJE DE LA NATURALEZA

Si buscamos la definición de naturaleza en la R.A.E.¹⁰ se puede observar una gran cantidad de acepciones. Estas son algunas de ellas:

- “- 1. f. Principio generador del desarrollo armónico y la plenitud de cada ser, en cuanto tal ser, siguiendo su propia e independiente evolución.
 - 2. f. Conjunto de todo lo que existe y que está determinado y armonizado en sus propias leyes.
 - 3. f. Virtud, calidad o propiedad de las cosas.
 - 4. f. Instinto, propensión o inclinación de las cosas, con que pretenden su conservación y aumento.
 - 5. f. Fuerza o actividad natural, contrapuesta a la sobrenatural y milagrosa.
 - 6. f. Especialmente en las hembras, sexo. (|| condición orgánica).
 - 7. f. Origen que alguien tiene según la ciudad o país en que ha nacido.
 - 8. f. Cualidad que da derecho a ser tenido por natural de un pueblo para ciertos efectos civiles.
 - 9. f. Privilegio que se concede a los extranjeros para gozar de los derechos propios de los naturales.”

Debido a esto, se puede presentar la idea de naturaleza como una construcción social de la que cada persona posee una imagen distinta, es decir, cada uno tenemos un punto de vista diverso de este mismo concepto. La suma¹¹ de esas versiones es lo que globalmente se define como naturaleza. Por lo tanto, hay muchas nociones que se podrían considerar como parte. En ocasiones la noción que se emplea puede contrastar o entrar en conflicto con la idea, imagen, que otra persona puede tener de ésta.

Esta diversidad de naturalezas en principio no es problemática *per se*. No obstante, en un contexto de crisis medioambiental, la dificultad surge cuando se presenta la idea de que el ecologismo trabaja por defender la naturaleza ya que no queda claro de qué naturaleza se trata si no existe una definición objetiva que englobe todas las posibles representaciones sociales del concepto.

Generalmente, la naturaleza se suele entender de tres maneras¹²: las dos

10 REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. rae.es. Disponible en: < <https://dle.rae.es/naturaleza> >

11 Utilizamos la palabra *suma*, sin embargo, en nuestra opinión, esta no acaba de ser la palabra idónea.

12 ALBELDA, José y SABORIT. 1997. *La construcción de la Naturaleza*. Generalitat Valen-

primeras definiciones aluden a lo existente. La primera de ellas la presenta como la suma de todos los seres y fenómenos del mundo físico, introduciendo al ser humano en este grupo, ya que se considera que la evolución de la humanidad entra dentro de la causalidad de las cosas y por lo tanto dentro de lo natural. La otra forma de entender la naturaleza desde lo existente, es siendo todo aquello donde no se ha introducido el ser humano y oponiendo la naturaleza al reino de las personas, considerado artificial. La tercera definición designa la esencia, lo propio de ese ser, su desarrollo y sus características.

Coloquialmente, el concepto de naturaleza suele ser confundido, presentándose como una mezcla donde se relacionan de forma metonímica las dos últimas definiciones. Esto constituiría una cuarta acepción, *Naturaleza*: aquello que no es humano junto a la esencia de ese ser, sus características.

Esto último no ha permitido resolver el problema ya que hay personas que pueden tener una imagen idealizada de la realidad física. Esto hace que la idea que tienen de **Naturaleza** no se corresponda con aquello que experimentan en el espacio “natural”, decepcionándose al ver lo que es, y no aquello que bajo su criterio, bajo esa idealización, debía ser.

Han surgido muchos debates sobre la existencia de la naturaleza. Bruno Latour, un filósofo, sociólogo y antropólogo de la ciencia, presenta la idea de que el problema de las diferentes representaciones sociales se debe a que la palabra no se ha definido, sino que designa un colectivo de naturalezas. Las representaciones sociales pueden ser muy diversas, teniendo incluso que competir con las representaciones generadas por los medios de comunicación, que habitualmente nos muestran sólo una de las versiones de la **Naturaleza**. Y siendo que no se ha definido, no se ha empezado a trabajar con este concepto a nivel teórico en el ecologismo. Aunque esta corriente sostiene que la naturaleza no existe, como cuenta Ramón Del Castillo en la charla *La naturaleza ataca de nuevo. Pandemias e ideologías naturalistas* de 2020, esta postura no pretende asentarse sobre bases negacionistas de la naturaleza, sino que intenta contribuir a un estado de mayor concienciación a favor de la ecología¹³.

Debido a este gran debate sobre la existencia de la naturaleza donde se enfrentan diferentes posturas a menudo incompatibles: la idea de que es una construcción social frente a la idea de que no existe, debemos matizar que en este trabajo práctico, presentamos y entendemos el concepto como **Naturaleza**, realidad ajena a los seres humanos.

ciana, Valencia. p. 24 - 25.

13 ED. LA TÉRMICA. 2020. *La naturaleza ataca de nuevo. Pandemias e ideologías naturalistas, con Ramón del Castillo*. En: Youtube. Publicado el 27 de octubre de 2020. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=5vlnmoOUHDA&t=882s>> .

3.4.PAISAJE

En la Historia del Arte, el paisaje es un género pictórico y por ello, un concepto que se ha trabajado principalmente en la pintura. Los pintores han plasmado distintas formas de ver el espacio utilizando la mancha, la perspectiva, la luz... Distintos instrumentos que se han usado para reflejar aquello que veían sobre un soporte. Y aunque a continuación nos centraremos en la idea del paisaje, nos adentraremos en esta idea desde dos actos: el caminar y el observar. Estas dos acciones, que presentamos por separado, son actividades que confluyen en la práctica artística de la deriva.

3.4.1.El acto de observar

El acto de observar supone una forma de limitar y transformar simbólicamente un espacio natural o antrópico, que no necesita habernos introducido físicamente en él, esto conlleva un cambio en su denominación: paisaje. “Cada vez que miramos, atravesamos o tan solo existimos en el medio, estamos construyendo el paisaje. Así, a lo largo de nuestras exploraciones vamos inconscientemente e inevitablemente apropiándonos, de forma metafórica, del paisaje”¹⁴.

La dicotomía Naturaleza - Paisaje complica su comprensión. Pero aún así, se debe diferenciar entre el espacio en sí y la visión del ser humano de ese espacio, por lo tanto, de la experiencia cultural que inevitablemente se asocia a aquello que observamos. El concepto de paisaje no puede desprenderse de aquel que lo habita, pero también forma parte del que lo observa. Podemos así decir que el paisaje no existe más que a través del proceso de la percepción y a la vez que hay tantos paisajes como observadores¹⁵.

Citando a Joan Nogué, “el paisaje es, a la vez, una realidad física y la representación que culturalmente nos hacemos de ella; la fisonomía externa y visible de una determinada porción de la superficie terrestre y la percepción individual y social que genera; (...). Es, a la vez, el significado y el significante, el continente y el contenido, la realidad y la ficción”¹⁶. Dentro de este concepto se puede incluir cualquier fragmento de territorio, natural o intervenido por el hombre, donde centrándonos en lo visual, podemos distinguir las relaciones entre las ocupaciones, mediaciones humanas, y los espacios, lo que nos permite identificar lo visible de la relación Naturaleza - Cultura.

14 RANIERI, Marco. 2013. *La ampliación de la mirada hacia la Naturaleza a través del arte: Microecosistemas y micropaisajes empáticos*, [tesis de máster]. p.55

15 M. Picornell Cladera, et al., 2015. La función del paisaje como activo social y su uso como factor de producción. En: de la Riva, J., et al. *Análisis espacial y representación geográfica: innovación y aplicación*.

16 NOGUÉ, Joan. Paisaje, identidad y globalización. 2007. *Revista Fabrikart: arte, tecnología, industria, sociedad*. Disponible en: < [2227-7021-1-PB.pdf \(ehu.es\)](https://www.ehu.es/~2227-7021-1-PB.pdf) >

3.4.2.El acto de caminar

Gracias a una acción tan cotidiana y primitiva como el caminar establecemos las distintas relaciones con el territorio que pueden suponer adaptaciones, modificaciones, intervenciones más o menos agresivas en el medio..., una serie de acciones que transforman el paisaje, el espacio en el que coexistimos. Como presenta Francesco Careri en su libro *Walkspace: el andar como práctica artística* de 2005, “se trata de un hilo que une el andar con todo un campo de actividades que opera como transformación de la corteza terrestre, un campo de acción común a la arquitectura y al paisaje”¹⁷.

Al entender al ser humano como un organismo ajeno a la naturaleza, podemos ver cómo va apareciendo la reflexión que hemos presentado al inicio y que va tomando forma a lo largo de esta memoria; limitamos la **Naturaleza**, pero no entendiendo esta capacidad como una amenaza, sino como una consecuencia inevitable.

“La historia de las civilizaciones es una historia de continuas adaptaciones al medio y de constantes modificaciones del territorio. No se puede concebir un asentamiento humano sin una progresiva transformación de su entorno. (...); pero la mayor contribución de las culturas a la construcción del paisaje no será algo tan evidente, sino el hecho más complejo de vivir y producir en el medio, de evolucionar inconscientemente en él”¹⁸. A pesar de que no entendemos esto como algo negativo, a lo largo del tiempo, se ha podido ver que esta posibilidad de adaptarse al espacio es fácilmente malinterpretada, ya que la relación entre el ser humano y el medio se ha inclinado más hacia la destrucción que al equilibrio.

3.4.2.1.Feral Atlas

Ejemplos de esta relación de explotación entre el ser humano y el medio los podemos ver en la página web *Feral Atlas*¹⁹. Esta se presenta como “una colección de mapas. Es un compendio de miradores, un manual de instrucciones interactivo que nos enseña a mirar paisajes”. Es una muestra de diversos estudios científicos, humanistas y artísticos que narran los fenómenos del Antropoceno²⁰ a través de la evidencia en lo material, es decir, un registro digital donde se catalogan las huellas del ser humano gracias a informes que relatan las modificaciones sociales físicas que influyen y afectan al medio ambiente.

17 Ibíd. p.126.

18 ALBELDA, José y SABORIT. 1997. *La construcción de la Naturaleza*. Generalitat Valenciana, Valencia. p 83

19 Disponible en la página web <[Feral Atlas \(supdigital.org\)](http://Feral Atlas (supdigital.org))>

20 Según la misma página web, el Antropoceno es una época propuesta de la historia geológica de la Tierra, en el centro de sus preocupaciones está el cambio climático. En este estudio se utiliza la palabra para referirse a los efectos no planificados de la terraformación humana.

Visibilizando los nudos entre humanos y no humanos, los múltiples efectos colaterales no deseados, se presenta y facilita la información para permanecer alerta y activo ante las transformaciones actuales del mundo. Como muestran, “cada evento en la historia de la humanidad ha sido un evento más que humano. Cuando los humanos queman la tierra para la regeneración del país, cooperan con hierbas que siembran rápidamente, así como hierbas que brotan después de los incendios, atrayendo la caza. A medida que las ecologías vulnerables al fuego dan paso a las que aman el fuego, esto a su vez cambia la forma en la que viven los humanos en ese lugar”.

En esta página web, se presentan distintas situaciones que denomina “parches ecológicos”, estudios que visibilizan desde plagas, toxinas, incendios, hasta la contaminación de plásticos en el océano. Observando y analizando estos fenómenos se propone crear un espacio donde trabajen de forma conjunta los científicos naturales, los humanistas y los sociales. Un método útil para mostrar y prestar atención a la catástrofe ambiental, enfocando la atención tanto en los humanos como en los no humanos.

“Este método implica atender *in situ* a procesos materiales particulares y variados y dinámicas asilvestradas a través de los cuales el Antropoceno continúa en forma.” Es un registro que permite orientar nuevas prácticas transdisciplinares ante la magnitud de la crisis ecológica.

3.4.2.2. Arquitectura

El hombre, y en consecuencia, las civilizaciones, han ido modificando el entorno con el caminar. Como resultado de estas constantes transformaciones y movimientos realizados a lo largo de los años, se ha construido un paisaje que está compartimentado y que podríamos presentar como eminentemente arquitectónico. Se han ido creando espacios urbanizados cuya producción y escala ha hecho que las ciudades, densas y compactas, fueran multiplicándose, lo que ha supuesto la fragmentación del territorio. Como muestra Jordi Borja en el *Fin de la ciudad postmodernista y el derecho a la ciudad*, publicado en 2012, “el marco global de un capitalismo financiero desregulado y de un entorno político y económico que ha hecho de la urbanización especulativa su forma principal de acumulación, ha estimulado dinámicas disolutorias de la ciudad compacta creada por la sociedad industrial. El resultado han sido grandes regiones urbanizadas de geometría variable y límites confusos, espacios lacónicos que no transmiten sentido alguno, barrios cerrados o marginales, dispersión del hábitat, atomización social, insostenibilidad ambiental”²¹.

Esta desregularización conlleva diversas acciones que inciden en el terri-

21 *Ibíd.* p.7-8.

torio y cuya consecuencia es la desocialización y separación funcional de sus espacios. Esto, entre otras cosas, nos lleva a lo que Marc Augé denominó como *no-lugares*, espacios con los que no se establece relación, ni a nivel histórico, ni de identidad. Son, paradójicamente, lugares que existen, característicos por su condición de transitorios o por la relación que las personas establecen con esos espacios. Como expuso Augé, “el lugar y el no lugar son más bien polaridades falsas: el primero no queda nunca completamente borrado y el segundo no se cumple nunca totalmente: son palimpsestos donde se reinscribe sin cesar el juego intrincado de la identidad y de la relación”²².

Esta definición de *no lugar* nos ayuda a vislumbrar la distinción entre el término lugar y espacio. Lo que nos lleva a entender este concepto como espacios intermedios que hacen que las zonas construidas sean discontinuas. Son lugares que suelen oscilar entre los conceptos del anonimato, el abandono, la indiferencia, la decadencia...

22 AUGÉ, Marc. 2008. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona. ED. Gedisa. p.84.

4. REFERENTES

A continuación presentaremos los artistas que han sido más relevantes a la hora de realizar el trabajo. Los mostramos según han ido apareciendo en el desarrollo del mismo. Hay que resaltar que, a pesar de trabajar de forma distinta, el nexo entre todos es el hecho de que recorran y exploren la ciudad, mostrando formas de relacionarnos y ver aquello que nos rodea.

4.1. GORDON MATTA CLARK

Gordon Matta-Clark se licenció en arquitectura, sin embargo, decidió trabajar en el mundo artístico ya que este le permitía mostrar la realidad dentro de aquello que se construía, realizando obras en las que investiga y visibiliza situaciones, generalmente precarias, que se esconden bajo las cuatro paredes que forman las casas.

“La auténtica naturaleza de mi trabajo con edificios está en desacuerdo con la actitud funcionalista, en la medida en que esa responsabilidad profesional cínica ha omitido cuestionar o reexaminar la calidad de vida que se ofrece”²³.

Es conocido principalmente por sus cortes y agujeros en edificios abandonados o que iban a ser derruidos. Se centra principalmente en espacios residuales o ambiguos donde busca derribar las barreras tanto sociales como económicas, mostrando las condiciones en las que se habita en la ciudad.

Crea obras de carácter efímero donde lo importante es el proceso. Es un artista poliédrico y dinámico, que explora la ciudad utilizando el espacio como campo de acción. Está influido por los movimientos del minimalismo y por el arte conceptual.

Destacamos a este artista porque en su trabajo se plantean cuestiones arquitectónicas, donde se busca mostrar la división entre el espacio, la relación objetiva con el mundo, y la visión subjetiva, la interpretación, experiencia de aquel que observa. Profundizando en la relación entre el individuo y el entorno.

Utiliza mecanismos como el deconstructivismo²⁴ para explorar los límites imprecisos del hábitat, creando espacios alternativos que permiten visualizar nuevas perspectivas y significados.

4.2. MARCO RANIERI

Marco es un artista italiano que reside en Valencia (España).



Fig. 10- Gordon Matta-Clark. *Conical Intersect*. 1975.

²³ CORBEIRA, Darío. 2006. Matta-Clark, el artista destructor. *El País*. Disponible en: <[Matta-Clark, el artista destructor | Babelia | EL PAÍS \(elpais.com\)](#)>

²⁴ El deconstructivismo, la deconstrucción según la R.A.E. es la acción y efecto de deconstruir. El desmontaje de un concepto o de una construcción intelectual por medio de su análisis, mostrando así contradicciones y ambigüedades.

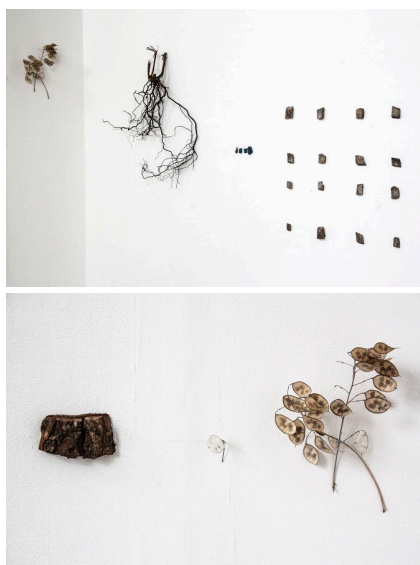


Fig. 11 y 12- Marco Ranieri. *Landscapes studies*. En Raw Catalyst. Anglia Ruskin Gallery. Cambridge. 2015

Buscando hacer frente a la crisis ecológica planetaria, construye situaciones y vínculos efímeros desde el arte, donde lo principal es descentralizar al ser humano para así enfocarnos en hacer de la vida y el cuidado de ésta el centro de nuestro habitar²⁵. Propone una dinámica de intercambio donde su producción, y en ocasiones incluso él mismo, se enraiza en la **Naturaleza**, reivindicando a esta última como entidad.

Considerándose a sí mismo *artista social*, crea nuevos métodos de conexión entre los diversos sujetos y elementos junto a los que existimos. Su intención es establecer “un diálogo con el entorno, sus habitantes, agentes, materiales y energía climática y creativa”²⁶.

Profundiza especialmente en los conceptos de biomimetismo, empatía e interdependencia. Realiza estudios donde reinterpreta la **Naturaleza**, presentando en sus obras procesos dinámicos enfocados al equilibrio entre el ser humano y el medio.

La poética de su trabajo, el cuidado y la sensibilidad de sus obras, han influido en mi producción artística. En contraposición a la monumentalidad presente en algunas obras del Land Art, Marco visibiliza lo pequeño, mostrando piezas con un bajo impacto medioambiental.

Su postura respetuosa y su método de reivindicar a la **Naturaleza** como entidad, utilizando el arte como símbolo cultural, nos muestra nuevas formas de relacionarnos con ésta. Esto me ha llevado a intentar construir desde el arte, mi propia manera de dialogar con la **Naturaleza** desde una posición atenta y cuidadosa.

4.3. LEBREL

Fernando Abellanas, conocido por el nombre artístico de Lebrél, es un diseñador valenciano de formación autodidacta, puesto que estudió y comenzó a trabajar como fontanero. Está enfocado principalmente en el diseño y construcción de mobiliario. En ocasiones, realiza otro tipo de piezas cuyo principal objetivo es el juego y el simple hecho de disfrutar del proceso.

Es una persona que destaca en el diseño por su creatividad a la hora de realizar sus trabajos. Construye piezas únicas, aprovechando la inercia de sus impulsos.

Con la experiencia adquirida tras los numerosos años que ha trabajado tanto como fontanero como diseñador o artista, es capaz de construir casi

25 El verbo habitar lo presentamos de la misma manera que lo expuso Martin Heidegger en su texto “Construir, habitar, pensar”. En éste se muestra el verbo como habitar: ser y estar junto a las cosas.

26 Disponible en la página web del artista: [marcoranieri](http://marcoranieri.com)



Fig. 13- LEBREL. Intervención realizada en el tramo de Metro Valencia que une Manises y Ribarroja. 2012.

todo aquello que tiene en mente.

Centrándonos en su producción artística más orientada hacia la construcción de nuevos comportamientos en el entorno, formas lúdicas de relacionarse con el espacio, se puede comparar a Fernando con los situacionistas ya que, como éstos, ha “encontrado en la deriva psicogeográfica un medio con el que poner la ciudad al desnudo, pero también un modo lúdico de reapropiación del territorio”²⁷. Descubriendo en lo cotidiano nuevas formas de relacionarse con el medio, destapando sus posibilidades y experimentando comportamientos alternativos; o mejor dicho, como presenta Francesco Careri en el libro *Walkspace: el andar como práctica artística*, 2005, para referirse a las situaciones que se generan, construye nuevas aventuras²⁸.

Lo presentamos como referente porque su trabajo refleja la vinculación de su obra con aquello que mira el artista al explorar la ciudad. Su metodología de trabajo está enfocada a la experimentación tanto con lo material como con el espacio. Como este autor, consideramos importante observar lo que estos nos transmiten. Destaca pues su método de trabajo que desde el ambiente urbano y de forma lúdica crea nuevas posibilidades de habitar el espacio.

El valor de los materiales, el lugar donde ubica su obra e incluso las relaciones sociopolíticas que subyacen de forma no buscada en su producción, son una suma de características que potencian sus creaciones.



Fig. 14- Documentación fotografía realizada por Lebrél junto a su posterior diseño de mobiliario. 2019.

4.4.LUCE

De la misma manera, utilizando la misma metodología de trabajo (el juego en la ciudad), trabaja LUCE y por ello, lo queremos mencionar.

Este artista, de nombre Lucas, es un artista interdisciplinar que empezó a ser reconocido en su ciudad natal, Valencia, por los graffitis en los que firma

²⁷ CARERI, Francesco. 2005. *Walkspace: el andar como práctica artística*. Barcelona. Gustavo Gili. p. 114

²⁸ *Ibíd.* p.114.

con este seudónimo. Gracias a esta práctica, comenzó de forma no intencionada a comprender los mecanismos y estrategias presentes en las ciudades, como por ejemplo la distribución y movimiento de las farolas.

Bajo el nombre de LUCE se engloban una gran cantidad de obras de distintos campos artísticos, las cuales van evolucionando a lo largo de los años, pudiendo ver el crecimiento de este artista que principalmente trabaja mediante la escritura. Su campo de investigación es la calle, donde explora las diversas zonas o elementos urbanos, modificando su relación con el transeúnte. Al igual que Fernando (Lebrel), y en ocasiones junto a él, crea nuevas formas lúdicas de relacionarse con el entorno.

“Lo defiendo como mi experiencia urbana y mi desarrollo del medio. No tengo una meta. Hay cosas insignificantes que me ocurren que son el motor del trabajo. Cada vez que lo escribo ocurre algo distinto, siempre genera cosas. Para nada es aburrido. Al contrario. Es genial”²⁹.



Fig. 15- LUCE. *El balcón de los balones perdidos*. Mislatá, Valencia. 2016

Destacamos a este artista por su método de trabajo, deambula por la ciudad observando y descubriendo toda una serie de curiosidades, hallazgos, que impulsan y sirven como base de su producción. El entorno urbano es su campo de acción, a su paso por este va introduciendo elementos y creando situaciones que desvelan las cualidades ocultas de estos. Suele utilizar mecanismos mecánicos como la repetición o la serie, recurriendo al uso del archivo. También lo resaltamos por la multidisciplinariedad de sus obras con las que experimenta e investiga la relación con el entorno y el transeúnte.

29 SANCHÉZ ADÁN, Carmen. 2013. LUCE sale de la calle. *Las Provincias*. Disponible en: <[LUCE sale de la calle | Las Provincias](#)>

5. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

En este apartado hemos recogido una serie de obras que nos hacen reflexionar acerca de la relación entre el individuo y el entorno, profundizando en los límites de aquello que se considera naturaleza y la arquitectura. Se ha dividido en dos partes: los antecedentes que sirven para delimitar el marco contextual y conceptual que se ha trabajado y la producción práctica, una ampliación de la investigación.

Hay que destacar que casi todo el material que se ha utilizado en la producción ha sido recolectado, procurando causar el mínimo impacto medioambiental.

5.1. ANTECEDENTES DE LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

Las obras que mostramos a continuación han servido como punto de partida para la realización de este trabajo. A pesar de que a lo largo de esta memoria nos hemos centrado en profundizar a nivel teórico en las distintas formas en las que se podría considerar que limitamos la **Naturaleza**, también presentamos la obra realizada en el bloque de Arquitectura, puesto que las estructuras arquitectónicas han servido como base conceptual para la posterior realización de práctica artística.

5.1.1. *Limitamos la Naturaleza*

En esta obra, utilizando madera recolectada, se busca mostrar una rama que ha sido delimitada por el espacio construido, es discontinua, debido al suelo y a la pared. Asimismo se intervino en el material con la intención de mostrar de forma metafórica algunas acciones que pueden ser más agresivas con el medio.

Durante el proceso de realización de esta obra, se fue ampliando el peso simbólico de que cualquier intento de trabajar con este material natural, suponía una modificación física del mismo, como se veía en el resultado final. Esto, junto con la observación de las fotografías hechas durante las derivas, donde se puede ver cómo la **Naturaleza** se abría paso en muchas ocasiones limitada entre lo construido.

Todo esto acometido de forma simultánea nos llevó a la idea que va tomando forma a lo largo de esta memoria y que da título a esta obra: limitamos la **Naturaleza**.

La pieza partía de ramas que habían sido taladas, con ellas se pretendía visibilizar la idea de limitación física de la **Naturaleza**. En el título se utiliza la primera persona de plural como una forma de incluirme en las consecuencias, las “huellas” que genera el ser humano y que afectan al medioambiente, pero también en las causas. Como la limitación de espacios verdes por fragmentación, la aparición de espacios degradados a causa de la actividad

humana o la acumulación de un gran cantidad de microplásticos en el océano amenazando la biodiversidad marina, entre otros. Estas son sólo algunas de las formas y acciones en las que entendemos que se acota físicamente la **Naturaleza**.



Fig. 16- Ana Carreras. *Limitamos la Naturaleza*. 2019. Madera. 1,30m x 2,50m aprox

5.1.2.Arquitectura

Bajo este título se realizaron pequeñas piezas, maquetas, que nos permitiesen de forma clara visibilizar una cuestión que yo no acababa de entender.

Dentro del término arquitectura se pueden englobar muchas construcciones, sin embargo, lo que más podría caracterizar a la arquitectura es la creación de espacios habitables.

Martin Heidegger en su texto “Construir, habitar, pensar” de 1951, presenta una serie de reflexiones sobre las construcciones masivas que se utilizan actualmente como vivienda. Estas, según se muestra en el documento, son la base que destruye la misma condición de habitabilidad.

En el texto se amplía el sentido de habitar a la idea de permanecer junto a las cosas; ser y estar en el mundo. Se expone el hecho de que todo acto de construir supone un habitar, es decir, que construimos en la medida en que habitamos. De esta manera, Heidegger expone la idea de que “cuando reflexionamos, (...), sobre la relación entre lugar y espacio, pero también sobre el modo de habérselas de hombre y espacio, se hace una luz sobre la esencia



Fig. 17- Ana Carreras. Pieza de la serie *Arquitectura*. 2019. Yeso y azulejo



Fig. 18- Ana Carreras. Pieza de la serie *Arquitectura*. 2019. Azulejo y yeso



Fig. 19- Ana Carreras. Pieza de la serie *Arquitectura*. 2019. Yeso y azulejo

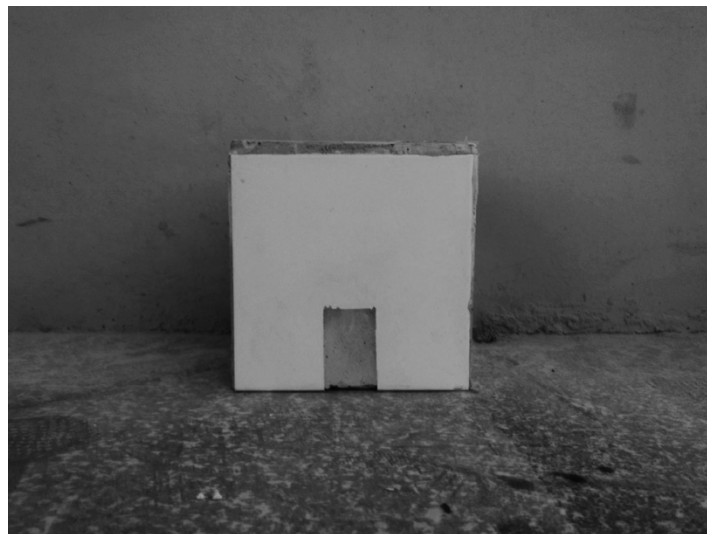


Fig. 20- Ana Carreras. Pieza de la serie *Arquitectura*. 2019. Azulejo y yeso

de las cosas que son lugares y que nosotros llamamos construcciones”³⁰.

Continuando con estas ideas, en esta serie se buscó cuestionar el concepto de habitabilidad, presentando piezas que se debatiesen entre lo habitable y lo inhabitable. Un espacio tapiado, un lugar exteriormente agrietado, un espacio que está mal distribuido y por tanto no es práctico.... una suma de obras que me llevaron a hacerme una serie de preguntas en torno a qué hace que un espacio sea habitable, el hecho de que un espacio se pueda habitar no implica que sea habitable y que algo sea habitable no garantiza que vaya a ser habitado.

Su materialización se hizo con materiales constructivos: azulejo y yeso. Estas estructuras son el reflejo de aquello que anteriormente hemos presentado en el apartado de la deriva, son piezas que permiten visibilizar lo que observé durante mis recorridos.

5.2.PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

En este apartado profundizamos en las cuestiones anteriormente mencionadas sobre la relación entre el individuo y el entorno. Centrándonos en algunos de los límites de la arquitectura y de la naturaleza.

5.2.1.Deconstrucción

El término deconstrucción alude a la división de un concepto que se con-

sidera hegemónico. Esta fragmentación permite visibilizar y detectar los diversos discursos que están reprimidos, considerados lo “otro”. Gracias a la comparación y al contraste entre las ideas reprimidas, se muestra aquello que podría ser una contradicción o ambigüedad. “El modo deconstructivista fomenta una lectura plurifacética”³¹.

Dado que no se puede encontrar una definición que englobe todas las representaciones sociales de la naturaleza, e incluso en ocasiones, este calificativo se utiliza como certificado para justificar cualquier tipo de intervención, aunque esta pueda ser dañina para un hábitat, se buscó deconstruir el concepto desde la práctica artística aferrándonos como mínimo a un color, una forma o un material.

Conscientes de lo “artificial” de toda construcción del ser humano. La serie consta de un conjunto de artificios naturalizados, entre los cuales la **Naturaleza** está presente, ya que ésta es material. Los denominamos artificios naturalizados porque no se ha buscado crear **Naturaleza**, sino representar ciertos aspectos físicos que se asocian a la idea que tenemos de ésta, pudiendo resultar más o menos realistas. Se ha trabajado con distintos materiales, aprovechando la narrativa propia característica de cada elemento, así como los estímulos y sensaciones que estos transmiten a los espectadores.

Nos gustaría destacar que a pesar de no estar especializadas en pintura, pudimos ampliar el proceso de la investigación práctica gracias a un ejercicio de uno de los bloques de la asignatura de Cerámica y taller interdisciplinar, en el que trabajamos con esmaltes y engobes, realizando distintas pruebas de color.

Dada la amplitud de las posibles representaciones sociales pertenecientes al imaginario individual y de los diversos usos de la palabra que colectivamente se denomina “naturaleza”, con este trabajo se pretende vislumbrar aquello que este concepto engloba.

A través de estas obras nos preguntamos cómo o por qué relacionamos nuestras piezas con la idea de la **Naturaleza**.

Esta serie se presentó en clase con la intención de ver y comentar con los compañeros qué piezas consideraban que sí que aludían a la **Naturaleza** y cuáles no, comparando las distintas perspectivas. Al hablarlo, se generó un interesante debate en el que pudimos comprobar y llegar a la conclusión de que somos seres subjetivos. Todos vieron lo mismo, sin embargo cada uno opinó de forma diversa. Esto hace que nos cuestionemos si se puede hablar



Fig. 21- Ana Carreras. Pieza de la serie *Deconstrucción*. 2021. Piezas de gres pintadas con engobe o esmalte.

Fig. 22- Ana Carreras. Pieza de la serie *Deconstrucción*. 2021. Pasta refractaria, pasta roja de baja temperatura y ladrillo.

31 KRIEGER, Peter. 2004. La deconstrucción de Jacques Derrida (1930-2004). En: *Anales del instituto de investigaciones estéticas*. Disponible en: <[AnalesIIE84, UNAM, 2004. La deconstrucción de Jacques Derrida \(1930-2004\) \(scielo.org.mx\)](https://doi.org/10.24201/ANALESDIIE84)>

de forma objetiva de la realidad física: entendemos la **Naturaleza** como algo que está. Según diversos artículos³², el ser humano no puede estar totalmente seguro de hablar objetivamente de la realidad, es decir, aquello que se percibe visualmente y de lo que se considera que se habla, no es una representación fidedigna, sino una posible interpretación. Somos seres subjetivos y por tanto, se podría cuestionar el hecho de que presentemos los datos de forma objetiva. Con esta información puede entender por qué se podría considerar que “la naturaleza” no existe, y así, puede continuar investigando los límites entre esta y el ser humano.



Fig. 23- Ana Carreras. Pieza de la serie *Deconstrucción*. 2021. Detalle.



Fig. 24- Ana Carreras. Pieza de la serie *Deconstrucción*. 2021. Alambre y yeso.



Fig. 25- Ana Carreras. Pieza de la serie *Deconstrucción*. 2021. Gres.

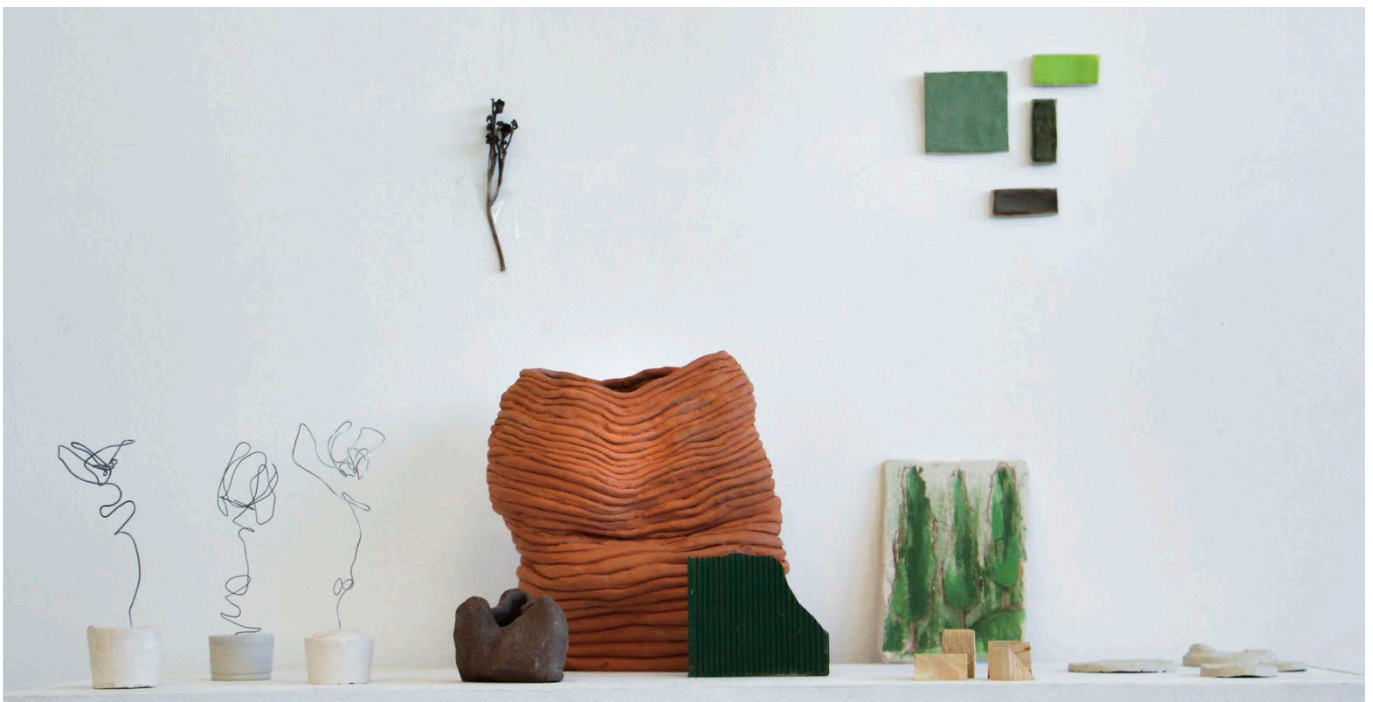


Fig. 26- Ana Carreras. Instalación. *Deconstrucción*. 2021.

32 Los estudios a los que aludimos se han añadido a las fuentes referenciales, se han colocado en el subapartado *Artículos percepción*.

5.2.2. La búsqueda de la naturaleza

En esta instalación se pretende mostrar la dicotomía Naturaleza - Paisaje, al observar interpretamos aquello que vemos. En ésta se pueden ver las imágenes realizadas durante diversas derivas en las que se ha fotografiado aquello que considerábamos **Naturaleza**. Asimismo durante los recorridos, se recolectó material, el cual presentamos como prueba, pudiendo contemplar éste tanto modificado, el soporte, como en estado “bruto”.

Hemos colocado el resultado de todo este proceso en una sala ya que “el sentimiento del paisaje se cimenta precisamente en su no vivencia cotidiana”³³. Al presentarlo de esta manera, hacemos que el espectador observe y se fije en la **Naturaleza**, lo que metafóricamente hace que vea Paisaje.

Las fotografías se realizaron con una cámara analógica ya que de esta manera no nos centramos en fotografiar fielmente aquello que veíamos. Asimismo al realizar las imágenes con la analógica y no poder ver el resultado, dejamos que éste estuviera algo guiado por el azar.

Entre estas podemos encontrar imágenes que han sido realizadas en ciudades tales como Valencia o Zaragoza. Solemos olvidar que la Naturaleza no está alejada, como se presenta en “The Wilderness Open Guilding Book” de Andrew Welch, no vivimos en un entorno separado de la **Naturaleza**, sino que ésta existe en todas partes entre las grietas de nuestra realidad³⁴.

Durante el proceso de realización de la obra se pensó colocar el material aislado, sin embargo, como muestra Marco Ranieri en su Tfm, “en el contexto de la conciencia de una Naturaleza esquilada y frágil, subyugada por una antropización no equilibrada, los materiales naturales no procesados se cargan, a medida que avanza la destrucción de los ecosistemas naturales, de rasgos y significados históricos-culturales a nivel metonímico y simbólico. El uso de los materiales en su estado bruto subraya su pureza, remitiendo a sensaciones recónditas en nuestra memoria colectiva que suscitan una serena melancolía y anhelo de espacios naturales equilibrados, escasamente intervenidos por el ser humano”³⁵. Lo que nos lleva a considerar que aunque mostremos el material por separado, éste nos remite a una sensación de un espacio y de un momento determinado, es decir, una implicación cultural. Por tanto no es **Naturaleza**, sino Paisaje.

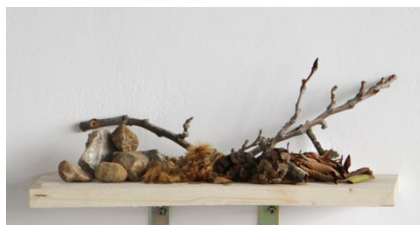


Fig. 27- Ana Carreras. *La búsqueda de la naturaleza*. 2021. Detalle



Fig. 28- Ana Carreras. Fotografía de *la búsqueda de la naturaleza*. 2021. Zaragoza

Fig. 29- Ana Carreras. Fotografía de *la búsqueda de la naturaleza*. 2021. Zaragoza

33 ALBELDA, José y SABORIT. 1997. *La construcción de la Naturaleza*. Generalitat Valenciana, Valencia.. p. 78.

34 *Ibíd.* p. 8

35 RANIERI, Marco. 2013. *La ampliación de la mirada hacia la Naturaleza a través del arte: Microecosistemas y micropaisajes empáticos*, [tesis de máster]. p.31.



Fig. 30- Ana Carreras. Instalación *La búsqueda de la naturaleza* 2021.

5.2.3. Construcción de un paisaje

El ser humano al existir en el medio, construye paisaje. A lo largo de los años se puede ver el resultado de esta capacidad, la cual ha tendido más hacia procesos de destrucción y devaluación que de valorización.

En esta obra se presentan 4 troncos en los que se ha intervenido. Se han colocado en un orden determinado. La intención es representar diversas formas en las que limitamos físicamente la Naturaleza, pudiendo ser más o menos agresivas a ojos del espectador.

Esta serie de ramas se ha colocado en un espacio construido, un “vacío” urbano, un no - lugar. Uno de esos espacios inconscientes de la ciudad de los que apenas nos damos cuenta de su existencia durante nuestros recorridos. Con esto se pretende utilizar ese espacio hasta que otra persona decida retirar las piezas, así como introducir un elemento inesperado con la intención de que el ciudadano lo observe.

Para la realización de esta obra se recogió material de desecho. Asimismo resaltar que la pieza titulada “limitamos la Naturaleza” sirvió como antecedente y prueba para la materialización plástica de ésta.



Fig. 31- Ana Carreras. *Construcción de un paisaje*. 2021.

5.2.4. Lugares en segundo plano

Se construyen sobre tierra una gran cantidad de estructuras, bastantes de éstas dejan, o nunca llegan, a establecer una relación con el ciudadano. Son espacios que no suelen poseer una función dentro del tejido de la ciudad, fragmentando así el territorio. Esto se produce durante un período de tiempo que suele ser generalmente largo.

Con estas piezas se busca visibilizar esta realidad, mostrando distintos espacios o escenarios que podrían entenderse como lugares inciertos que se debaten entre los conceptos de habitable, inhabitable y habitar.

Continuando con las premisas conceptuales planteadas en mis precedentes artísticos. En esta serie presentamos distintas maquetas que nos llevan a cuestionar qué hace que un espacio sea considerado habitable, si es algo que depende del espacio en sí o de la persona. La luz, el tamaño de la estructura, la apariencia física, las grietas... una serie de características, factores, que en mi opinión, condicionan el hecho de que un espacio pueda ser considerado habitable o no.



Fig. 32- Ana Carreras. Pieza de la serie *Lugares en segundo plano*. 2021. Gres.

Con estas piezas se presentan habitáculos que no sabría si definir como habitables. Lugares en blanco que están estancados en un espacio y un tiempo.

Las maquetas han sido realizadas en barro porque con este material podía trabajar con texturas. También se eligió este material porque pensé en aplicar color, sin embargo finalmente deseché la idea.

Me gustaría destacar que la mayoría de estas piezas, al igual que las de la serie *Arquitectura*, son reflejo de aquello que observo durante las derivas, espacios habitados que podrían considerarse inhabitables, o viceversa.



Fig. 33- Ana Carreras. Pieza de la serie *Lugares en segundo plano*. 2021. Gres.

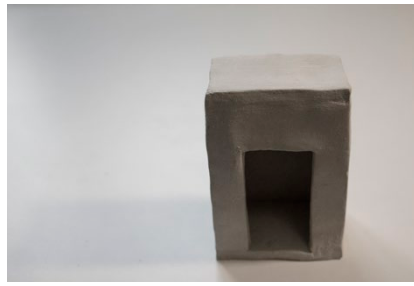


Fig. 34- Ana Carreras. Pieza de la serie *Lugares en segundo plano*. 2021. Gres.



Fig. 35- Ana Carreras. Pieza de la serie *Lugares en segundo plano*. 2021. Gres.



Fig. 36- Ana Carreras. Pieza de la serie *Lugares en segundo plano*. 2021. Gres.



Fig. 37- Ana Carreras. Pieza de la serie *Lugares en segundo plano*. 2021. Gres.

5.3.DISPOSICIÓN EN EL ESPACIO

Casi todas las piezas presentadas forman una única obra. Su disposición conjunta ante un público pretende que el espectador se cuestione sobre la existencia de un límite que niega el paso entre las obras, pero ¿realmente existe ese límite? Al no poderse observar ningún elemento que lo indique, ¿asumirán los caminantes esa frontera?.

En la instalación también se han introducido las fotografías realizadas en las derivas ya que aunque lo hemos presentado por separado, también forman parte de mi producción artística.



Fig. 38- Ana Carreras. Instalación "sin título". 2021. Detalle disposición en el espacio.



Fig. 39- Ana Carreras. Instalación "sin título". 2021. UPV

6.CONCLUSIÓN

“La naturaleza nunca se representó como un signo independiente de la realidad sensible”; sin embargo, que se *represente* de una forma no significa que *sea*, por lo que seguí preguntándome ¿qué es la naturaleza?; o mejor dicho, ¿por qué algunos expertos en la materia defienden que no existe y otros especialistas lo presentan como una construcción social?, esto me llevó a preguntarme ¿sobre qué estoy trabajando?.

Así comenzó una investigación en la que me estaba introduciendo en grandes debates filosóficos y culturales, no buscando una respuesta sino intentando entender el por qué o para qué de ciertas posturas. Mostrando y trabajando desde un enfoque artístico en torno a las preguntas a las que iba llegando.

A lo largo de este proceso me han ido surgiendo muchas dudas. Mientras trataba de trabajar las distintas formas en las que se podría considerar que limitamos la **Naturaleza**, de alguna manera, me quedé estancada en la primera: el lenguaje. En el que el concepto de naturaleza se presenta como imágenes o como una idea que no existe. Esto supuso que al intentar trabajar a nivel práctico, me surgieran dudas ya que no entendía por qué se presenta que la naturaleza no existe. Esta idea de no existencia no la asociaba al lenguaje, sino a la física. Por tanto, acudiendo a la práctica y gracias a las obras pude visualizar, entender, visibilizar y cuestionar grandes debates que rodean este término. Indagando en cuestiones como ¿qué es la naturaleza?, ¿cómo relacionamos nuestras piezas con la idea de naturaleza? ¿si podría ser un color, una forma, un material o incluso una sensación? ¿o si cualquier forma orgánica podría considerarse naturaleza?

Desde el mismo trabajo práctico se ampliaban intereses en el campo teórico, ¿acaso toda representación de la naturaleza debería considerarse naturaleza?, ¿la naturaleza es un concepto que se tiene que definir?, ¿hasta dónde se tendría que definir?, así se desencadenaban una serie de dudas como ¿qué trabaja la ecología?, ¿la naturaleza?, ¿trabaja lo bueno para la naturaleza?, ¿y si no trabaja la naturaleza y si trabaja aquello que de distintas formas va a ser bueno para el ser humano?.

Gracias a intentar deconstruir el concepto desde la práctica artística, pude empezar a entender por qué se podría considerar que la naturaleza no existe. Esto me llevó a una entrevista a Ramón del Castillo en la que éste expone algunos de los motivos por los que se plantea la idea de su no existencia³⁶, tal y como he presentado en el marco teórico. Como por ejemplo la idea

36 CARRETERO, Andrés, 2021. Entrevista a Ramón del Castillo. Revista Contexto y acción. Disponible en: <<https://ctxt.es/es/20210501/Culturas/35961/Ramon-del-Castillo-filosofia-ecologia-derecha-izquierda-Vox-Andres-Carretero.htm>>

de que la naturaleza es un concepto que se utiliza de forma global y que en ocasiones se tiende a idealizar. Esto aparece en el libro “La construcción de la Naturaleza”, 1995, de Albelda y Saborit, en el que citando a una minoría de ecologistas, muestran la idea de que no es lo mismo un bosque que una plantación de pinos³⁷; lo que me llevó a preguntarme ¿por qué no es lo mismo?, ¿acaso se habla de una sensación personal que produce el espacio o de la misma **Naturaleza**?

Como se pretende mostrar en la obra *La búsqueda de la naturaleza*, la **Naturaleza** está en nuestras ciudades, sea como soporte o en estado bruto, “domesticada” o “salvaje”. No es sólo un espacio aislado de la mano del ser humano al cual nos cuesta acceder y donde no es visible la intervención humana.

El entendimiento del individuo como un elemento ajeno a la naturaleza, hace que se construya paisaje, el único paisaje cultural posible. Como se busca visibilizar en la obra *Construcción de un paisaje*. Este es el único paisaje en el que existimos y en el que se ha tendido mayoritariamente a procesos de destrucción.

Relacionando todas estas ideas con la última serie *Lugares de segundo paso* y ampliando la cuestión que en ésta se plantea a un campo teórico más amplio, me lleva a considerar que debemos cuidar el paisaje porque somos los que hacemos que los espacios que nos rodean sean habitables.

Transformamos la realidad física, lo que también podría entenderse como limitamos la **Naturaleza**. Como el lenguaje, el acto de observar, el adaptarnos al medio, la arquitectura..., son formas de reinterpretar y modificar la corteza terrestre.

La naturaleza es un concepto muy complejo que genera muchos debates, así es como hemos dado comienzo a esta investigación. Gracias a la práctica hemos ido entendiendo, o por lo menos viendo y así intentando entender, grandes debates que iban apareciendo a lo largo del proceso y en los que apenas hemos podido introducirnos un poco.

*El usuario es dueño*³⁸, no existe una respuesta correcta sino distintas formas de ver las cosas. Yo no comparto la idea de que la naturaleza no existe, sin embargo, creo que es importante escuchar otras posturas, ya que cuando somos conscientes y nos damos cuenta de las cosas, es cuando estas pueden cambiar.

En esta investigación presentamos un conjunto de obras que nos hacen reflexionar acerca de la relación entre el ser humano y el entorno. Obras que

37 Ibíd. 110.

38 ORTEGA GARRIDO, Joaquín Alberto. 2013. *El usuario como dueño. Intervenciones en el espacio cotidiano*, [tesis de máster]

han generado un sinfín de preguntas que nos hemos ido planteando tanto a nivel constructivo como teórico. Como se mostraba en los objetivos, la intención no es buscar una solución, sino visibilizar y así cuestionar algunos de los límites de la Arquitectura y de la **Naturaleza**.

A través de la vía que desde este proyecto se ha abierto, y continuando con mi metodología del juego y la imaginación, este trabajo se presenta como un inicio de investigación en la que poder orientar mis futuros trabajos artísticos.

7.FUENTES REFERENCIALES

- ALBELDA, José y SABORIT. 1997. *La construcción de la Naturaleza*, Generalitat Valenciana, Valencia.
- AUGÉ, Marc. 2008. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona. ED. Gedisa.
- BORJA, Jordi.2012. *Fin de la ciudad postmodernista y el derecho a la ciudad*.
- CARERI, Francesco. 2005. *Walkscapes: el andar como práctica artística*, Barcelona, ED. Gustavo Gili.
- CARRETERO, Andrés, 2021. Entrevista a Ramón del Castillo. *Revista Contexto y acción*. [en línea] n 227. [consulta 20/05/2021] Disponible en: <<https://ctxt.es/es/20210501/Culturas/35961/Ramon-del-Castillo-filosofia-ecologia-derecha-izquierda-Vox-Andres-Carretero.htm>>
- CORBEIRA, Darío. 2006. Matta-Clark, el artista destructor. El País [en línea] 1 de julio. Disponible en: <[Matta-Clark, el artista destructor | Babelia | EL PAÍS \(elpais.com\)](#)> [Consulta 23/10/2020]
- DEBORD, Guy. 1958. Teoría de la deriva. En: Internationale Situationniste. [en línea] [consulta 20/10/2020] Disponible en: <[Teoría de la deriva \(sindominio.net\)](#)>
- DEL CASTILLO, Ramón. *Filósofos de paseo*. Turner. Madrid, 2020.
- ED. LA TÉRMICA. 2020. La naturaleza ataca de nuevo. Pandemias e ideologías naturalistas, con Ramón del Castillo. En: *Youtube* [vídeo en línea]. Publicado el 27 de octubre de 2020. [Consulta 20/11/2020]. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=5vlnmoOUHDA&t=882s>> .
- ESPINOSA, Albert. 2015. *El mundo azul. Ama tu caos*.
- ESPINOSA, Susana. 2009. Aprender haciendo, hacer jugando, jugar creando. En: *Creatividad y Sociedad* [en línea] Madrid, v 10, n 13, pp 172-189. [consulta 05/04/2021] Disponible en: <[espinosa7 \(unad.edu.co\)](#)>
- FERAL ATLAS. Página web <[Feral Atlas \(supdigital.org\)](#)>
- HAMILTON, J. and JAANISTE, L. 2010. A connective model for the practice-led research exegesis: An analysis of content and structure, En: *Journal of Writing in Creative Practice*, v 3, n 1, pp. 31–44.
- HEIDEGGER, Martin. 1951. *Construir, habitar, pensar*.
- KRIEGER, Peter. 2004. La deconstrucción de Jacques Derrida (1930-2004). En: *Anales del instituto de investigaciones estéticas*. [en línea] n 84. pp179-188. [consulta 26/04/2021] Disponible en: <[AnalesIIE84, UNAM, 2004. La deconstrucción de Jacques Derrida \(1930-2004\) \(scielo.org.mx\)](#)>
- MIQUEL BARTUAL, Mijo. 2019. *Visualizar la fragilidad: representaciones de a catástrofe ecológica*. Valencia, Generalitat Valenciana.
- NOGUÉ, Joan. Paisaje, identidad y globalización. 2007. *Revista Fabrikart: arte, tecnología, industria, sociedad*. [en línea]. n 7, pp 136-145 [Consulta 17/04/2021]. ISSN 1578-5998. Disponible en: <[2227-7021-1-PB.pdf \(ehu\)](#)>

[es](#)) >

- ORTEGA GARRIDO, Joaquín Alberto. 2013. *El usuario como dueño. Intervenciones en el espacio cotidiano*, [tesis de máster], dirigida por Pilar Crespo y Marina Pastor, Valencia, Universidad Politécnica de Valencia.

- PELIOWSKI, Amari. Gordon Matta-Clark: deconstrucción de un espacio arquitectónico y fotográfico. En: *bifurcaciones*. [en línea] Disponible en: <[bifurcaciones 009 - Artículo - Amari Peliowski, "Gordon Matta-Clark: deconstrucción de un espacio arquitectónico y fotográfico"](#)> [Consulta 15/12/2020]

- PICORNELL CLADERA. M., et al., 2015. La función del paisaje como activo social y su uso como factor de producción. En: *de la Riva, J., et al. Análisis espacial y representación geográfica: innovación y aplicación*. Universidad de Zaragoza, pp 1183-1192. ISBN: 978-84-92522-95-8

- PLASTISFERA <[Ecosistema de Exceso de | Espacio Virtual \(jeudepaume.org\)](#)>

- RANIERI, Marco. Página web del artista: [marcoranieri](#)

- RANIERI, Marco. 2013. *La ampliación de la mirada hacia la Naturaleza a través del arte: Microecosistemas y micropaisajes empáticos*, [tesis de máster], dirigida por José Luis Albelda, Valencia, Universitat Politècnica de Valencia.

- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. rae.es. [Consulta 03/03/2021] Disponible en: <[deconstrucción | Definición | Diccionario de la lengua española | RAE - ASALE](#)>

- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. rae.es. [Consulta 17/11/2020] Disponible en: <<https://dle.rae.es/l%C3%ADmite>>

- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. rae.es. [Consulta 10/11/2020] Disponible en: <<https://dle.rae.es/naturaleza>>

- SANCHÉZ ADÁN, Carmen. 2013. LUCE sale de la calle. Las provincias. [en línea]. 2 de septiembre. Disponible en: <[LUCE sale de la calle | Las Provincias](#)> [consulta 18/2/2021]

- WELCH, Andrew. *The Wilderness Open Guiding Book*.

7.1. ARTÍCULOS PERCEPCIÓN

- LAGUNA, Carlos. Percepción y realidad. *Revista Ideas Imprescindibles* [en línea] n15. [consulta 23/01/2021]

- VIVES, Ana. 2019. Percepción y realidad. En: *Psicoanálisis0* [en línea]. Disponible en: <[PERCEPCIÓN Y REALIDAD | Psicoanálisis \(psicoanálisis0.com\)](#)> [consulta 20/01/2021]

8.ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1- Mapa conceptual

Fig. 2- Mapa conceptual

Fig. 3- Mapa conceptual

Fig. 4- Mapa conceptual

Fig. 5- Referente fotográfico original. Casa inhabitable en el barrio del Cabañal, Valencia.

Fig. 6- Referente fotográfico original. Casas en el barrio de la Malvarrosa, Valencia.

Fig. 7- Referente fotográfico original. Alcorque. Calle Bernat Llobregat, Valencia.

Fig. 8- Referente fotográfico original. Planta salvaje. Roma.

Fig. 9- Referente fotográfico original. Plantas salvajes. Barrio Morvedre, Valencia.

Fig. 10- Gordon Matta-Clark. *Conical Intersect*. 1975.

Fig. 11- Marco Ranieri. *Landscapes studies*. En Raw Catalyst. Anglia Ruskin Gallery. Cambridge. 2015

Fig. 12- Marco Ranieri. *Landscapes studies*. En Raw Catalyst. Anglia Ruskin Gallery. Cambridge. 2015

Fig. 13- LEBREL. Intervención realizada en el tramo de Metro Valencia que une Manises y Ribarroja. 2012.

Fig. 14- Documentación fotografía realizada por Lebrej junto a su posterior diseño de mobiliario. 2019.

Fig. 15- LUCE. *El balcón de los balones perdidos*. Mislata, Valencia. 2016

Fig. 16- Ana Carreras. *Limitamos la Naturaleza*. 2019. Madera. 1,30m x 2,50m aprox.

Fig. 17- Ana Carreras. Pieza de la serie *Arquitectura*. 2019. Yeso y azulejo

Fig. 18- Ana Carreras. Pieza de la serie *Arquitectura*. 2019. Azulejo y yeso

Fig. 19- Ana Carreras. Pieza de la serie *Arquitectura*. 2019. Yeso y azulejo

Fig. 20- Ana Carreras. Pieza de la serie *Arquitectura*. 2019. Azulejo y yeso

Fig. 21- Ana Carreras. Pieza de la serie *Deconstrucción*. 2021. Piezas de gres pintadas con engobe o esmalte.

Fig. 22- Ana Carreras. Pieza de la serie *Deconstrucción*. 2021. Pasta refractaria, pasta roja de baja temperatura y ladrillo.

Fig. 23- Ana Carreras. Pieza de la serie *Deconstrucción*. 2021. Detalle.

Fig. 24- Ana Carreras. Pieza de la serie *Deconstrucción*. 2021. Alambre y yeso.

Fig. 25- Ana Carreras. Pieza de la serie *Deconstrucción*. 2021. Gres.

Fig. 26- Ana Carreras. Instalación. *Deconstrucción*. 2021.

Fig. 27- Ana Carreras. *La búsqueda de la naturaleza*. 2021. Detalle

Fig. 28- Ana Carreras. Fotografía de *la búsqueda de la naturaleza*. 2021. Zaragoza

Fig. 29- Ana Carreras. Fotografía de *La búsqueda de la naturaleza*. 2021. Za-

ragoza

Fig. 30- Ana Carreras. Instalación *La búsqueda de la naturaleza* 2021.

Fig. 31- Ana Carreras. *Construcción de un paisaje*. 2021.

Fig. 32- Ana Carreras. Pieza de la serie *Lugares en segundo plano*. 2021. Gres.

Fig. 33- Ana Carreras. Pieza de la serie *Lugares en segundo plano*. 2021. Gres.

Fig. 34- Ana Carreras. Pieza de la serie *Lugares en segundo plano*. 2021. Gres .

Fig. 35- Ana Carreras. Pieza de la serie *Lugares en segundo plano*. 2021. Gres.

Fig. 36- Ana Carreras. Pieza de la serie *Lugares en segundo plano*. 2021. Gres.

Fig. 37- Ana Carreras. Pieza de la serie *Lugares en segundo plano*. 2021. Gres.

Fig. 38- Ana Carreras. Instalación "sin título". 2021. Detalle disposición en el espacio.

Fig. 39- Ana Carreras. Instalación "sin título". 2021. UPV.