

The background is a textured landscape painting. The sky is filled with large, billowing white and grey clouds. Below the sky is a calm blue sea. In the foreground, there is a grassy hillside with a small, dark tree on the right side. The overall style is impressionistic and textured.

LA ESTESIOLOGÍA DEL PAISAJE



LA ESTESIOLOGÍA DEL PAISAJE

CLAUDIA XIMENA ESPAÑA RODRÍGUEZ

LA ESTESIOLOGÍA DEL PAISAJE

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO A
MAESTRA EN ARTES PLÁSTICAS

CLAUDIA XIMENA ESPAÑA RODRÍGUEZ

UNIVERSIDAD DEL CAUCA
FACULTAD DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS
POPAYÁN - CAUCA
2016



Juan Diego Castrillón Orrego

Rector de la Universidad del Cauca

Germán Antonio Tejada Puentes

Decano de la Facultad de Artes

Gerson Dario Paz Gómez

Jefe del Departamento de Artes Plásticas

Luis Eduardo Cruz Mondragón

Coordinador Académico

La Estesiología del Paisaje

Carátula:

Detalle de *Preludio de un Aguacero*.

Óleo sobre lienzo

70 x 90 cm

2015

*A todos aquellos que me apoyaron y desearon con fuerza lo mejor para mi vida,
A quien corrigió mis faltas y nunca me dejó desistir.*

CONTENIDO

PRELUDIO	12
EQUINOCCIO.....	16
Sobre el paisaje y el espacio.....	16
Lo real y la imagen	26
AMANECER	46
BIBLIOGRAFÍA.....	67

"..., la naturaleza trasluce y expresa siempre emociones humanas; nos sentimos pequeños y abrumados por las fuerzas que no podemos gobernar, por lo que nos vemos impulsados a admirar al artista que ha tenido a merced suya las fuerzas de la naturaleza."
E.H. Gombrich.

PRELUDIO

La estesiología¹ del paisaje es el resultado de un proceso de investigación estético y plástico entorno a la pintura del paisaje rural, donde expongo una serie de reflexiones sobre la imagen y la transformación de ésta en un estado interno, ya que dicho término surge de una necesidad de conocer y de comprender el comportamiento de diversas fuerzas meteorológicas a partir de un planteamiento sensible del territorio geográfico, que lo convierte en un objeto sublimado a través de la pintura.

Los diferentes capítulos darán un significado a los puntos por los cuales mi trabajo fue llevado a cabo. Por un lado tendré como base de esta investigación, el desarrollo del paisaje en la historia y la formación de nuevos pensamientos al rededor de este tema. Si bien la pintura se viene desarrollando junto con la intelectualidad del hombre y la destreza del mismo, el paisajismo es una temática relativamente nueva en cuanto a importancia y ponencia en la plástica.

El paisaje es la naturaleza estilizada por medio de las manos del artista, es una búsqueda interna hacia un estado de ataraxia² por medio del color, la forma, la expresión, la fuerza y el espacio; todo esto contenido en un tiempo da la estructura de una escena, quien a su vez es la que impregna de sensaciones construyendo así; la imagen, que será un punto importante en el estudio del paisaje como interpretación del espacio, ya que el hombre busca en el campo de las imágenes salir de las tinieblas, para encontrarse en medio de la majestuosidad de la luz y reconocer en una de ellas ciertos tonos de armonía y serenidad. Veremos así en la estesiología del paisaje cómo se origina el reconocimiento de estas necesidades, para ir más allá y tener las agallas de descubrir por medio de los sentidos,

1 Estesiología: (del gr. "aísthesis", sensibilidad, y "-logía") f. Parte de la anatomía que estudia los órganos de los sentidos y el mecanismo de las sensaciones.

2 Ataraxia: (Según la R.A.E.) Del gr. ataraxía. f. Fil. Imperturbabilidad, serenidad. (D. filosófico) Disposición del ánimo propuesta por los epicúreos, estoicos y escépticos gracias a la cual alcanzamos el equilibrio emocional mediante la disminución de la intensidad de nuestras pasiones y deseos, y a la fortaleza del alma frente a la adversidad. Tranquilidad espiritual, paz interior.

diversas formas de ver un espacio, y transformar dicha experiencia con el entorno en una imagen poética.

Para hablar de paisaje se necesita hablar de la exaltación de la materia; la pintura es una productora de metáforas a través de la imagen, y esta necesita de la inventiva del artista y de la ensoñación del mismo para convertir la materia en una representación, la cual no es más que el medio para comunicar a otros un arquetipo de la realidad, donde la mirada estética del artista se encuentra con la expresión del espíritu, dando una nueva lectura al espacio, y desmantelando en el formato la armonía que hay dentro de la contemplación. La estesiología del paisaje muestra un conjunto de pinturas que capturan la exaltación de un instante en particular, donde un cielo a veces borrascoso, a veces nocturno, a veces sinuoso, y otras raso, se posa sobre la tierra y crea una atmósfera diferente cada vez, unas melancólicas y con cierta tensión, otras románticas y profundas. Estas pinturas son una exaltación de ese instante, una alegoría de la fuerza psicológica del color, sobre la fuerza meteorológica³

“La fuerza psicológica del color provoca una vibración anímica. La fuerza anímica elemental es la vía por la que el color llega al alma.”⁴

Si bien Kandinsky menciona que la obra se basa en romper con los límites que crea una sociedad a partir de la costumbre, el arte se supera por medio de las nuevas expresiones de un artista, para cumplir la función renovadora dentro de la estética, y darnos a conocer la vibración del abstraer de la forma, en lugar de una formalidad simple y sin trasfondo; así como en la música, la pintura encuentra su bajo continuo en la modificación de la forma por medio de la expresión, encontrando la esencia; que sólo la puede dar una actividad pictórica.

³ Cuando menciono a la fuerza meteorológica, no me refiero al estudio en sí de la climatología de un lugar en específico, hablo de las constantes alteraciones en el espacio que se generan gracias a los cambios atmosféricos; es decir, la forma en la cual la luz toca la tierra, y la transformación de las nubes por el paso de los vientos.

⁴ **KANDINSKY**, Wassily. *De lo espiritual en el arte*. México, D.F.: Coyoacán, S.A. DE C.V., 1994.

El paisaje es tan extenso para una hormiga, como lo es el cosmos para el hombre. Nunca dejará de sorprendernos la inmensidad y la fuerza que posee la naturaleza, y es deber del artista aprender a comprender su espacio, su entorno; para tratar de que toda esa energía se condense en poder pictórico hasta lograr una construcción natural de la naturaleza.

Finalmente veremos la implementación de la pintura de paisaje dentro de un contexto contemporáneo el cual pertenece a las diferentes conclusiones de este trabajo de investigación-creación.

EQUINOCCIO

SOBRE EL PAISAJE Y EL ESPACIO.

El paisaje es un tema relativamente nuevo para occidente; gracias a la cultura que surgía a causa de la división religiosa de Europa en católico y protestante, se abrieron caminos para el arte, y temas como la naturaleza muerta y el paisaje naturalista adquieren un valor independiente de las composiciones bíblicas, históricas y mitológicas.

Países como Holanda en los años de 1640 darían a la historia importantes pintores de paisaje marítimo. Simon de Vlieger se destacaba entre otros debido a sus virtuosas representaciones de dichas escenas; *Ship in Distress off a Rocky Coast*, es una obra en la cual el artista toma como personaje principal un navío que está siendo arrastrado por la tormenta hacia un acantilado. En él, se nota la maestría que tiene en la elaboración del cielo tormentoso y el oleaje fuerte que va sucumbiendo el barco, llevándolo peligrosamente a las borrascosas y afiladas rocas de la costa, las que de forma inclemente esperan el funesto anclaje. El paisaje adquiere aquí un rumbo y una razón poderosa, la cual toma la presencia natural del ser y lo metaforiza en un objeto. El personaje se convierte en un nubarrón, una marea, en un cielo, en un barco siendo arrastrado por la corriente; y en el caso de Jan van Goyen, en un molino viejo mirando el océano. Cuando el sujeto aparece en escenario, la historia ya no es antropocéntrica, sino que este ser es envuelto por el espacio, por su entorno ya magnificente, y las puestas en escena no necesitan de un guerrero, un dios o un monstruo, para ser admiradas.

Simon de Vlieger y Jan van Goyen, son los primeros en transformar la contemplación pasiva del paisaje, en formación de imágenes

poéticas por medio de la observación y la representación más allá de un terreno geográfico. Revelan en sus pinturas, uno de los puntos claves del paisajismo: la atmósfera, aquella contiene al paisaje, lo que da un drama y una lectura en profundidad a la imagen, es lo que conecta al espectador con una historia y un estado.



Ship in Distress off a Rocky Coast. Vlieger, Simon de; Óleo sobre tabla, 114.3 x 167.3 cm. 1645.



Molino de viento junto a un río. Jan, van Goyen; Óleo sobre tabla, 25,2 x 34 cm. 1642.

El paisaje de la estesiología es una continua observación y búsqueda de sensaciones a través de la imagen, para lograr una consonancia entre la estética y lo espiritual que son, para mí, la base en la cual se apoya la representación de las cualidades atmosféricas. Mis pinturas no son imágenes marítimas las cuales están cargadas de fuerza por parte del océano y dramatismo en la fluidez del viento, por el contrario, estas marcan un ambiente dependiendo del estado en el cual me encuentre, ya que no es una representación en sí de un sitio, sino, el desarrollo de un estado interno, siendo así una pintura dedicada y personal. Mi paisaje es un trabajo que marca un contraste por medio del volumen, siendo el cielo una importante constante en mi pintura, trato de conectar mi estado anímico con la sensación de armonía que despide la naturaleza al estar simplemente recostada bajo un árbol, viendo como la luz se filtra entre las ramas creando contrastes entre hoja y hoja, mientras el suave viento va moviendo las parcas delicadas y débiles dando la sensación de tranquilidad en un día soleado, y caluroso. Esto significa para mí, una forma de descubrir la atmósfera en un paisaje simple y lleno de admiración, al contrario de estos dos artistas, ya que su paisaje era sinónimo de fuerza, y su pintura alberga un estado de constante movimiento, el cual nos sumerge profundamente en los deseos del mismo hábitat. Por otro lado, comparto con ellos la necesidad de querer entender el espacio que habitamos, por medio de la observación, ya que así y sólo así, seremos capaces de ver que nada de lo que tenemos a nuestro alrededor es carente de estética, estamos rodeados de ella. Sin embargo, no todos tenemos la facilidad de contenerla, como menciona Gombrich en su obra *La Historia del Arte* "...somos abrumados por las fuerzas que no podemos gobernar... -Y admiramos- al artista que ha tenido a merced suya las fuerzas de la naturaleza"⁵. En fin, la atmósfera es la que nos invita a recorrer el espacio representado, el cual está lleno de sensaciones y sentimientos.

Estos maestros son los que dieron el primer paso a una dirección diferente y abren el camino a nuevos pensamientos sobre la pintura y la forma de concepción del arte en general. El paisaje ya es una temática independiente.

5 **GOMBRICH** E.H. *La Historia Del Arte*. Londres: XVI Edición. Phaidon1997. Re impresión 2009.

“... los artistas holandeses podían reflejar la atmósfera del mar con medios maravillosamente sencillos y modestos. Estos holandeses fueron los primeros en la historia del arte en descubrir la belleza del cielo. No necesitaron de recurrir a nada dramático o impresionante para que sus cuadros estuvieran llenos de interés; simplemente representaron un aspecto del mundo tal como les parecía, y descubrieron que podía hacerse con él un cuadro tan atractivo e interesante como pudiera serlo cualquier ilustración de un suceso histórico o de un tema ameno”⁶

La pintura de paisaje adquiere un nombre y un sitio en la historia del arte desde ese entonces, y como mencionaba abre nuevos caminos para aquellos que quieren representar el espacio. Como artista, hay que ser paciente y estar alerta a la visión que me ofrece el paisaje de una forma diferente, ya que no es lo mismo desmantelarlo de una manera estética, filosófica o científica, debido a que estas son parte de una nueva observación hacia el territorio;⁷ sin embargo, no quiero decir que no puedan combinarse para lograr una interpretación amena del espacio.

En 1800 el inglés Joseph Mallord William Turner ve en el paisaje un nuevo problema a solucionar por medio de sus pinturas: el movimiento. Naufragio de 1805 es una de sus escenas marítimas donde se nota el estudio que tiene sobre el movimiento hidrodinámico, es aquí, donde la estética y la ciencia se unen a favor de un resultado pictórico.⁸ Esta pintura aparte de ser una muestra admirable del nivel de contemplación que tiene el artista, también hace notar el estudio físico del comportamiento de los fluidos y las propiedades de la materia, además de señalar la fragilidad del ser humano ante las fuerza de la naturaleza, ya que para Turner nosotros no somos los ‘amos de la creación’, sino apenas partículas insignificantes de materia en medio de un universo a menudo hostil e indiferente.

6 **GOMBRICH** E.H. *La Historia Del Arte*. Londres: XVI Edición. Phaidon1997. Re impresión 2009.

7 Me refiero a territorio como el espacio ocupado en un momento dado, no en el uso político, social y cultural del suelo.

8 No es la primera vez que la ciencia y el arte se funden, debido a que el arte necesita de la ciencia para su evolución, ya que de la química nacen los pigmentos; de la geometría, la perspectiva; de la óptica, la cámara; y de la matemática la proporción. Muchos de los avances que hay en el arte son gracias a la intelectualidad del hombre y su deseo por el conocimiento de su entorno.

El movimiento que va atado a una atmósfera se siente y vive a través del espacio, dando vida a una nueva lectura la cual va involucrando al espectador, quien tendrá el poder de la interpretación, debido a que no hay un método real para representar el movimiento, haciendo así, una versión poética y psicológica de la percepción que tiene el artista sobre el su entorno y la apreciación que sostiene el espectador hacia la imagen. Es de este modo como William Turner, con su proceso de idealización del movimiento en el paisaje, elabora un discurso sobre la representación del espacio, teniendo en cuenta las variables de percepción en cuanto a una imagen, creando un prefacio a la pintura impresionista, ya que esta revela nuevos horizontes en la vigorizante forma de la expresión. Si bien, la atmósfera es la que nos invita a contemplar una pintura, y el movimiento cubre la lectura del paisaje; la expresión es lo que identifica al artífice y la configuración de la imagen por medio del color, y es lo que descubre la mentalidad y personalidad del autor.

“El color es ahora el único soporte de la expresión individual y de la idea de la realidad tal y como está concebida en la psique del pintor”⁹

69 años después de que William Turner pintara el Naufragio, en Francia, un grupo de artistas organizan una exposición en los salones del fotógrafo Gaspard-Félix Tournachon, donde se muestra cómo la noción del arte daría un giro hacia la importancia de la experiencia y la expresión, por medio de una mirada personal y poco diplomática, en cuanto a la percepción del espacio.

⁹ **KANDINSKY**, Wassily. *De lo espiritual en el arte*. México, D.F.: Coyoacán, S.A. DE C.V., 1994.



Naufregio. J.M. William Turner; Óleo sobre lienzo, 170,5 x 241,5 cm. 1805.

Un artista que demuestra la expresión de una manera extraordinaria es Vincent van Gogh pintor holandés, quiere descubrir la imagen del mundo que lo rodea a través del arte. En 1889 pinta La Noche Estrellada; donde por medio de sus pinceladas manifiesta un espacio totalmente interno y desvela los alcances de la imaginación sensible de la mente humana, *“un cuadro que es como una explosión: en medio de un paisaje nocturno parece tener lugar un trascendental suceso cósmico. Las estrellas y la luna están rodeadas por gigantescas y brillantes aureolas; al fondo, una resplandeciente Vía Láctea; todo el cielo está envuelto en una especie de inmenso oleaje en movimiento. En primer plano, un cuerpo oscuro adopta la forma de una llamarada, posiblemente se trate del contorno del ciprés. El fondo del valle lo ocupa un pueblo en el que pueden verse algunas ventanas con luz. ¿Percibe la gente lo que ocurre encima de sus casas? ¿Pasa realmente algo? ¿O es la mirada visionaria de Vincent van Gogh la que ha transformado una noche clara y estrellada en una obra espectacular y sobrenatural?”*¹⁰ De esta manera, el paisaje hace un recorrido por el interno del ser, activando los sentidos, obligándolos a exteriorizarse a través de la composición de la imagen. A partir de esta instancia, el paisaje es un medio de expresión.

Tanto la atmósfera, el movimiento, y la expresión; son principios fundamentales en la composición de la pintura de paisaje. No obstante, hay un elemento que contiene a dichos principios: el tiempo. Físicamente éste no se puede ver, sin embargo se puede sentir y se puede expresar. Sintetizando las diferentes definiciones sobre éste elemento, concluyo que es el dueño de todos los objetos y seres que habitan el universo, ya que gracias a él, tenemos una línea de sucesos que marcan una vida, lo cual no es muy diferente en la pintura. Según mi interpretación sobre éste componente, la pintura se encuentra inmersa en cuatro tiempos los cuales son: tiempo de producción, tiempo interno de la obra, la época de reproducción, y la época de contemplación; cada uno de ellos es importante para la elaboración de la imagen. Por un lado está el tiempo de producción, el cual determina la forma en que se interpreta una imagen, ya que el tiempo que usamos al hacer una pintura más expresiva y liberal en el formato, no es el mismo que se emplea en una obra mucho más elaborada y llena de detalles. El tiempo interno de la obra se refiere al tipo de luz que existe en la escena,

10 **PADBERG**, Martina. El Impresionismo. España: H.F. Ullmann, 2009.

es decir: día, tarde y noche; dependiendo de ésta, la pintura tendrá una escala de color y manejo distinto en la paleta. En la pintura árbol al alba, manejo una paleta de colores fríos y neutros, ya que el tiempo que rodea la escena son las primeras horas de la mañana, cuando a lo lejos se va perdiendo la noche y la neblina va retrocediendo a medida que los primeros rayos del sol van tocando la tierra, abriendo paso al despertar de la naturaleza. Esta clase de tiempo es el que brinda la sensación atmosférica dentro de la pintura. La época de reproducción por su parte, se rige mediante el contexto en el que se mueve el artista, ya que éste se ve influenciado por las tendencias y los avances tecnológicos de su era. Un ejemplo de ello, es comparar la pintura del renacimiento, donde el paisaje se concibe sólo como un telón o el fondo de una escena, y no como un tema en específico, a lo que le podemos agregar que era un proceso enigmático a la hora de preparar sus pinturas debido a la alquimia que lo rodeaba, además de que trabajaban encerrados en un estudio, lo que restringía ciertas libertades en la realización de sus pinturas en cuanto a sus puestas en escena y la apreciación de la luz natural; mientras que en el impresionismo, la pintura de paisaje es tomada de una manera consciente, llena expresión y dinamismo, en consecuencia de la facilidad que tenían al conseguir los pigmentos listos para su uso, ya que esto les permitía salir, explorar y materializar la luz del día en un campo abierto o en alguna calle parisina. Por último está la época de contemplación, esta variación de tiempo es la que define cómo es observada la obra dependiendo de la evolución cultural de la sociedad a través de los años, ya que el pensamiento del individuo se encuentra en un constante cambio gracias a la apreciación de nuevos conocimientos.

Como he mencionado anteriormente, el tiempo es el elemento por el cual gira la apreciación, composición y perpetuación de la obra; este es retomado en mi trabajo y en el de otros artistas de una forma quizás involuntaria. No obstante, debo recalcar que estas pinturas son parte de un contexto en el cual se vive una realidad un tanto diferente a la de épocas anteriores, ya que como mencionaba, el arte y la ciencia van de la mano con la intelectualidad del hombre y estas son las responsables de crear una nueva forma de ver la imagen, lo que abre paso a la disputa entre lo real y la imagen.



Noche Estrellada. Vincent van Gogh; Óleo sobre lienzo, 73 x 92 cm. 1889.

LO REAL Y LA IMAGEN

El paisaje como interpretación estética nace de la observación consciente del espacio, donde la representación se hace latente por medio de la imagen, la cual es susceptible a infinidad de cambios, convirtiéndola en una metáfora inconsciente del imaginario exquisito de aquel que pueda traspasar las barreras del ser cognoscente;¹¹ de ahí que la idea de realidad no sea universal. Todo lo que sabemos sobre realidad es que se vive y que cada quien tiene su modo de ver y habitar un área en particular y que ciertos parámetros como el tiempo y la calidad atmosférica cambian totalmente la perspectiva de lo que podemos percibir como un espacio.

Kant toma el espacio como forma de una sensibilidad o una intuición pura, es decir, que no le otorgan a las cosas un conocimiento, sino que sirve para darnos a conocer una estructura la cual permite la representación de los objetos existentes en un plano.

"Por medio del sentido externo (propiedad de nuestro psiquismo) nos representamos objetos como exteriores a nosotros y como estando todos en el espacio, dentro del cual son determinadas o determinables su figura, su magnitud y sus relaciones mutuas El sentido interno por el cual el psiquismo se intuye a sí mismo o su estado interno no suministra intuición alguna del alma misma como objeto"¹²

11 El ser cognoscente es el ser que conoce por medio de la experiencia. "La palabra que más se le acerca del vocabulario crítico es Gemüt. No obstante, dicho término, que conviene traducir al español más bien por ánimo que por mente, hace referencia en la doctrina de Kant al conjunto de las facultades del ánimo, esto es, a la facultad superior de conocer, a la facultad superior de desear y a la facultad de agrado y desagrado, que son tratadas, respectivamente, por la Crítica de la razón pura, la Crítica de la razón práctica y la Crítica del Juicio." Benzi Zenteno, I., & Soto Herrera, C. (2006). Teoría Kantiana de la actividad mental: Algunos problemas desde la ciencia cognitiva. Revista de Filosofía, 62, Pág. 41-58.

12 **KANT**, Immanuel. *Crítica De La Razón Pura*. Colombia: Aguilar Aleta Taurus. 6ta Reimpresión. 2011.

Entender desde el paisaje el concepto de espacio, por medio de un estudio estético, es algo verosímil, puesto que el arte se basa en un estudio plástico del ambiente y del ser por medio de la materia.¹³ Es un problema de representación de la imagen y la forma de concebirlo lo que la plástica se plantea, cuya interpretación revela un deseo de la psique del artista, poniendo en juego la descripción del término realidad por medio de las diferentes piezas de arte que se han compuesto a través de los años. Nuestra interpretación del espacio se determina gracias a la relación que surge de la experiencia con nuestro entorno, ejemplo de ello está en la Cuevas de Altamira, donde el homo-sapiens en sus primeros contactos pictóricos,¹⁴ nos enseña una representación de cómo habitaban, exploraban, experimentaban y distribuían su espacio en un complejo artístico mediante sus dibujos y pinturas de la caza, planteando en sí, una relación entre la realidad y la imagen.

En esta época los artistas tratamos de igual forma descifrar el mundo y el universo a partir de nuestro trabajo. El problema siempre es el mismo, no obstante, existen ciertos cambios, y estos están dentro del mismo artista, saber desde su propia perspectiva de pensamiento, ¿cuál es su problema con el mundo? ¿De qué forma plantearse un problema de realidad? Sabiendo que lo real es la razón de la existencia humana. Teniendo en cuenta esto, en mi trabajo se pude identificar la noción de espacio que construyo por medio de la imagen representada, creando un imaginario del lugar el cual estuve habitando, es decir, mis pinturas son la manifestación de una ocasión, y la evocación de un sentimiento a partir de una vivencia que me permite desarrollar en la tela una interpretación sobre el espacio. Kant parte del sujeto que conoce y construye a través de la experiencia en el espacio y el tiempo habitado, de esta manera va creando una percepción de la realidad, y con esto, un imaginario de la imagen dejando que el objeto representado exista según su idea, pero esta viene de un proceso de reconocimiento objetivo.

Esto es lo que el arte asume para sí, y en este sentido tiene que ver con mi trabajo pictórico, el paisaje como forma de representar un espacio, ese es el problema que me ataño, esa es mi contrariedad con el mundo saber por qué lo vemos como lo vemos si los

13 Me refiero a la materia como los materiales: el pigmento, las telas, la piedra para ser tallada, la fotografía entre otros.

14 Ejemplo de ello están las cuevas de Altamira.

demás no ven lo mismo, en palabras más exactas, saber que no hay una realidad única y objetiva, sino una subjetiva y que dependiendo de esta subjetividad se crea un universo objetivo. Tomo como ejemplo las características fundamentales del objeto, un paisaje siempre será un paisaje, no importa la manera en la cual sea concebida por el autor; puede ser monocromático, estar definido por la formalidad de los objetos o por el contrario ser un ente libre y expresivo, éste siempre guardará las particularidades que identifica un paisaje como la profundidad de campo y la apreciación atmosférica del espacio, es decir, sigue teniendo la esencia de lo que es un paisaje, cuando apartamos al paisaje de la línea de horizonte es éste una nueva forma de apreciación del paisaje.

“El espacio se representa como una magnitud dada infinita, Se debe pensar cada concepto como una representación que está contenida en una infinita cantidad de diferentes representaciones posibles (como su característica común) y que, consiguientemente las subsume. Pero ningún concepto, en cuanto tal, puede pensarse como contenido en sí de una multitud de representaciones. Así es, no obstante, como se piensa el espacio, ya que todas sus partes coexisten. La originaria representación del espacio es, pues, una intuición a priori, no un concepto.”¹⁵

Mis pinturas son una representación del espacio por medio de la búsqueda de un real imaginario a través del pensamiento, y una representación subjetiva de un territorio rural donde se destacan ciertos momentos que despiertan en mí un interés de forma sentimental. En otras palabras, es una ensoñación de lo que alguna vez vivimos como niños, en una contemplación inmadura y sincera de lo que hoy nos apasiona como artistas. La luz, la forma, la composición y la atmósfera están comprometidas por medio del tiempo y la experiencia, mientras que la representación de estos se involucra con el pensamiento y la formación académica, dando como resultado la estesiología del paisaje, un estudio de los sentidos a través de la pintura de paisaje.

15 **KANT**, Immanuel. *Crítica De La Razón Pura*. Colombia: Aguilar Aleta Taurus. 6ta Reimpresión. 2011.

APRIL GORNIK
(CLEVELAND, OHIO, 1953)



The Fall. Óleo sobre lienzo, 187 x 236 cm. 2001.

Su obra está llena de interpretaciones y drama gracias a la producción de imágenes por medio de bocetos fotográficos, memoria e imaginación, grandes montañas, cielos tempestuosos y llanuras infinitas que desarrollan una historia. Sus grandes formatos envuelven al espectador y lo llevan a un espacio cargado de emociones.

Lo que comparto con esta artista es la necesidad de darle una voz al paisaje, su formación desde la memoria y la manera que tiene ella de ver las imágenes que la rodean, ya que no es una reproducción esquematizada del espacio, sino que metaforiza la imagen y la carga de emoción e interpretación, lo cual le permite al espectador entrar en sus pinturas, recorrerlas y desarrollar una historia a través de esa experiencia. Un artículo en la revista Drawing habla de los dibujos de April Gornik y describe su trabajo como una interpretación casi espiritual del paisaje.



Storm in the Desert. Óleo sobre lienzo, 177 x 292cm. 2002.

“Los dibujos al carbón de April Gornik se dan al mundo como un reino mágico y trascendente. Los bosques son cubiertos con una luz radiante casi espiritual. Los lagos inundados reflejan árboles crudamente perfilados en el agua curiosamente cristalina. Una nube tormentosa deja caer una columna vaga de lluvia a dos islas rocosas a las afueras del mar... Sus dibujos muestran un tema sumamente reconocible, una forma casi fotográfica, y aún todo ha sido sutilmente cambiado, transformado en un camino que sugiere una especie de intimación espiritual sobre la naturaleza. Este sentido es reforzado por la gran escala de los dibujos; midiendo hasta 127cm de ancho, estos envuelven al espectador, proporcionando una experiencia casi cinematográfica que es rica, encantadora y llena de la maravilla.”

JOSEPH MALLORD WILLIAM TURNER
(1775 -1851)



Lluvia, Vapor y Velocidad. Óleo sobre lienzo, 91 x 112 cm. 1844

Las pinturas de William Turner están cargadas de energía y movimiento. Veo en ellas una necesidad por estar dentro de un sitio y capturar la belleza que lo rodea por medio del imaginario, sus pinturas demuestran una constante búsqueda de la perfección; no de la forma, sino del estado.

La naturaleza juega un papel importante en la vida del artista, ya que trata de comprender su entorno por medio de sus sentidos y al ser representado no sólo nos proyecta una imagen, también nos presenta un estado, una fijación y sobre todo la magnificencia del espacio y la construcción de escenas poéticas por medio de sus oleos y acuarelas. Lluvia, vapor y velocidad de 1844 manifiesta un movimiento que deriva en la perspectiva pronunciada del tren y del puente, la atmósfera que envuelve la escena intensifica la expresión, y el color fuerte del tren crea un contraste en la línea de lectura. Todo lo que apreciamos son signos de una mente descarrilada a la grandeza, la fuerza que impone en su pintura y la solemnidad en ella es increíble, el modo de apreciación del color es sublime, y es aquí donde la forma se pierde y abre paso a la expresión y a la metáfora, ya que Turner captura algo que no podemos ver.

Simplifica las imágenes a modo de hacer un énfasis en la estructura del imaginativo para no caer en la arbitrariedad de las apariencias, y conseguir una producción más interna y sensorial.

"(Seleccionar, combinar y concentrar lo que es bello en la naturaleza y admirable en el arte le atañe al paisajista tanto en su línea de trabajo como en las otras áreas del arte) (...es necesario distinguir la verdad mayor de aquella menor: es decir, la idea más amplia y liberal de la naturaleza de aquella estrecha y limitada, a saber, aquella que se dirige a la imaginación de aquella que está dirigida exclusivamente a la vista.)"¹⁶

16 **SHANES**, Ericl. *J. M. W. Turner*. Colombia: Panamericana. 2006.

Lo anterior es lo que menciona Turner para definir la formación de la imagen por medio de la imaginación, sin embargo esto no significa que Turner dejara de lado la vista, ya que él tenía una producción numerosa de bocetos donde alimentaba su mente cuando necesitaba algún apunte o referente para sus obras.



El Paso Del Monte San Gotardo. Acuarela sobre papel, 98,5 x 68,5 cm. 1804

VINCENT VAN GOGH
(1853 – 1890)



Ramas de Almendro en Flor. Óleo sobre lienzo, 73,5 x 92 cm. 1890

"Las emociones son algo tan fuerte que se trabaja sin darse cuenta de ello... y las pinceladas adquieren una ilación y coherencia como las palabras en una oración o en una carta" ¹⁷

Con Vincent Van Gogh se abren las puertas a la pintura psicológica. El legado de su trabajo no es solamente la admiración de los objetos y personajes por medio de sus colores vibrantes y empastados, la fuerza en el momento de dar una pincelada, la división del pigmento para lograr una degradación rica en tonalidad, o la exaltación de cada una de sus interpretaciones de la luz; el trabajo de Van Gogh nos muestran la profundidad de su espíritu y el vigor de su personalidad, el maravilloso ambiente en que se encuentran los personajes o los objetos que nos presenta en cada una de sus pinturas se vuelve una composición musical, donde cada toque de color es una nota diferente, y que en conjunto nos lleva a escuchar una tremenda sinfonía, interpretada por los deseos de un ser, de una psique. Es aquí donde una nueva forma de pintura surge, ya que esta va más allá de la representación y la interpretación; sus grabados, dibujos, bocetos, acuarelas y oleos nos muestran un ser vulnerable y sensible, además de explosivo y apasionado. Su estadía en Amsterdam es enriquecedora y describe a su hermano el grado de compromiso que tiene con su labor:

"Este día transcurrió como un sueño; había estado sumergido de tal modo toda la jornada en esta música punzante, que literalmente me olvidé de comer y beber. Había tomado un trozo de pan campesino y una taza de café en la pequeña posada donde había ido, y desde el alba hasta el crepúsculo, o más bien desde una noche hasta la otra, me había perdido en esta sinfonía.

Entré en la casa y, sentándome delante del fuego, me dí cuenta de que tenía hambre, y comprobé que estaba asombrosamente hambriento... Ya ves, pues, cómo va por aquí. Se tienen absolutamente la misma impresión de que es una exposición de las 'Cien Obras Maestras'. ¿Qué se consigue de una jornada como ésta? Nada más que una cantidad de croquis. Así mismo se consigue algo más: un tranquilo deseo de trabajar."¹⁸

17 **VAN GOGH**, Vincent. Cartas Para Théo. Barcelona, Labor. 1992.

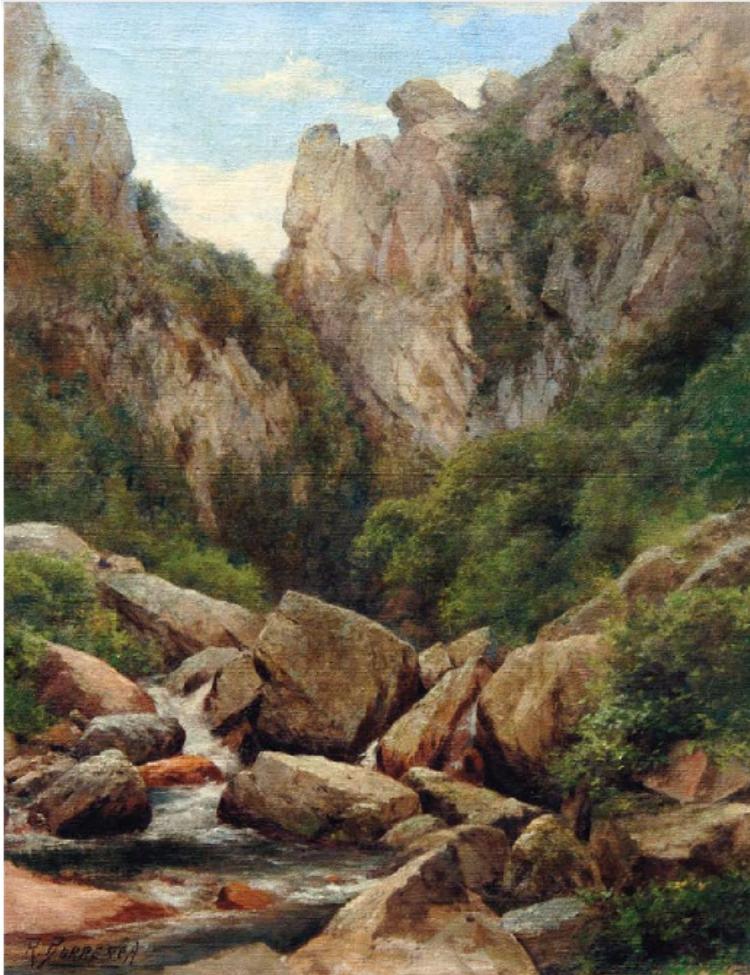
18 **VAN GOGH**, Vincent. Cartas Para Théo. Barcelona, Labor. 1992.

Todo esto no sólo muestra la pasión y dedicación del artista, sino un estado psico-emocional, donde sabemos reconocer a un Van Gogh que deja un poco de su ser en cada uno de sus proyectos. Yo lo defino como un ser lleno de emociones complejas, que siempre estuvo en busca de algo que lo llenara completamente, su pintura demuestra ingenio en relación a su paleta de color, y un niño a la hora de plasmar las imágenes en el formato, ya que sólo un niño es capaz de tener la mente libre a la hora de comprender el mundo, sólo un niño es libre de imaginar sin miedo al fracaso, y Van Gogh logra desatar esta mentalidad de infante para valorar todo aquello que se le presenta a modo de imagen.

Melocotonero en Flor. Óleo sobre lienzo, 73 x 59 cm.
1888



RICARDO BORRERO ÁLVAREZ
(1874 – 1931)



Rio Arzobispo. Óleo sobre lienzo 49 x 38 cm. 1919

El maestro huilense más notable en la historia de la pintura colombiana, y uno de los mejores paisajistas nacionales de principios del siglo XX. Nacido en Aipe en 1874, estudió inicialmente en la Escuela de Bellas Artes de Bogotá, donde recibió lecciones de los pintores españoles Enrique Recio Gil y Luis de Llanos. En 1895 viajó a Sevilla a perfeccionar su técnica, y a su regreso, tras una intensa actividad artística fue director de la Escuela de Bellas Artes de Bogotá entre 1918 y 1931. Muchas son las obras en cuanto a paisaje que he visto de este artista, y en mi forma de ver, considero su trabajo una versión colombiana de paisajes como las de Camille Corot o Eugène Boudin, incluso en una artículo mencionan cómo su madures técnica se acerca a los procesos de John Singernt Sargent y Giovanni Boldin.

“Al cumplir treinta años Borrero alcanzó la madurez artística con obras como Rincón bogotano, Paredón de San Diego y Mujer arriando vacas, este último representa una fría tarde sabanera, casi un nocturno, en el que algunos detalles como el entejado de un portal en primer plano, la mujer y las vacas fueron tratados con gran esmero, en tanto que el resto fue esbozado con pinceladas sueltas, procedimiento utilizado entonces para sus retratos por John Singer Sargent y Giovanni Boldin”¹⁹

Como he mencionado anteriormente, el tiempo es el elemento por el cual gira la apreciación, composición y perpetuación de la obra; éste es retomado en mi trabajo y en el de otros artistas, no obstante debo recalcar que estas pinturas son parte de un contexto en el cual se vive una realidad poco contemplativa.

El paisaje colombiano que he estudiado viene siendo parte del desarrollo y la necesidad de un país por hacer nación, así como la expedición botánica de 1783 y 1812 o la comisión coreográfica de 1850 donde el paisaje no es sinónimo de contemplación, sino de estudio y división regional, donde años más tarde se crea una estructura costumbrista.

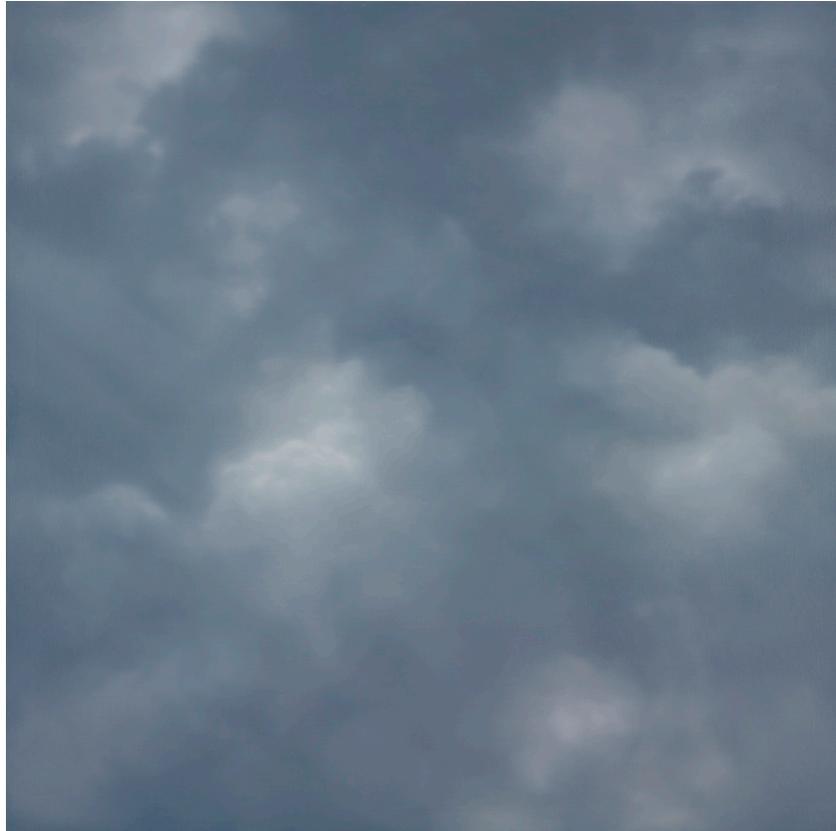
19 Sacado de la revista Virtual *Mundo* ejemplar zzz# 34 <https://issuu.com/revistamundo/docs/34borrero>

Ricardo Borrero es uno de los pintores que quiero destacar por la forma en la cual aborda las escenas, donde nos presenta diferentes planos con una luminosidad profunda, elementos típicos del territorio colombiano como las quebradas rocosas y las grandes montañas que se levantan en la cordillera andina.



Quebrada la vieja, Óleo sobre tabla. 42,7 x 31,7 cm. 1919.

GERHARD RICHTER
(DRESDE, 1932)



Wolken (Nubes). Óleo sobre lienzo, 170 x 170 cm. 1970

Pintor alemán. La temática de Richter es de carácter sentimental, y en sus trabajos más recientes representa paisajes bucólicos del centro de Europa, inmersos en una atmósfera romántica, como vistos a través de un objetivo en el que confluyen distintas visiones de una misma realidad; el resultado es una combinación entre la objetividad fotográfica y la delicadeza poética de la pintura.

Gerhard Richter toma la imagen como un medio de reproducción de la realidad, los enfoques y desenfocos hacen alusión a aquel elemento invisible: el tiempo. Todo cuanto vivimos se mide por periodos de tiempo, un espacio fílmico se mide en fotogramas/segundos (imágenes / tiempo), y esto a su vez da nacimiento a un movimiento. Richter, con la fotografía capta esos instantes precisos de movimiento, los cuales tienen tras de sí una captura prolongada, de lo cual sale por acierto ese instante mínimo de traslación, y no ese "momento congelado" es por esto que en las pinturas de Richter más que una imagen, se siente un tiempo, un espacio y una masa.

Todo esto aporta en mí un sin fin de elementos y variaciones en la perspectiva de pensamiento que tengo sobre la imagen, ampliando mis ideas sobre la construcción de un espacio por medio de la representación pictórica, creando un discurso entre la realidad y la percepción de ésta, sin embargo muchos de los artistas (por no decir que todos) no logran descifrar en sí, el término de realidad; no creo que yo sea la excepción a esta regla, que mi trabajo resuelva ésta pregunta un poco existencialista, porque seguramente si lo resolviera, si la realidad pudiera ser explicada técnicamente a partir del arte, ya no habría una razón para la existencia del mismo arte e incluso para la del hombre. Es por ello, que el arte no tiene una finalidad, sino un problema; puedo decir que el arte está ligado a la realidad, ya que como lo había mencionado anteriormente, si se habla de la realidad se habla del ser en sí mismo, de su esencia, y saber que el ser es quien crea un espacio y por ende una realidad a partir de su sentir, de su pensamiento y de sus vivencias, y estas son representadas por medio de la imagen.



Bäume im feld (árboles en el Campo). Óleo sobre lienzo, 82 x 112 cm. 1988

AMANECEER

PLANTEAMIENTOS SOBRE LA IMAGEN Y FORMACIÓN DEL PAISAJE COMO DETONANTE DE LOS SENTIDOS.

El paisaje en la historia se desarrolla como un elemento importante para el estudio del espacio debido a los fundamentos ya mencionados, haciendo parte de la plástica, la cual es la composición de las imágenes por medio de la continua contemplación, para tratar de definir por medio de la imagen un estado de conciencia sobre lo que conocemos como un entorno. La forma es la base de cualquier puesta artística, ya que no se puede pensar en el arte sin tener en la mente cualquier garabato, y la luz es lo que revela la imagen. Matisse, por ejemplo, da vida a cada mancha de luz interpretada por medio de la pintura que plasma en sus soportes, mientras que Picasso dedica más tiempo a la forma; al lenguaje de la línea.

“Lo representado no es un hombre, ni una manzana, ni un árbol, sino que todos los elementos utilizados por el artista para crear un objeto de resonancia interior pictórica que constituya una imagen.”²⁰

La comprensión teórica de cada uno de los elementos dispuestos en el formato,²¹ nos conduce al desarrollo del pensamiento y la

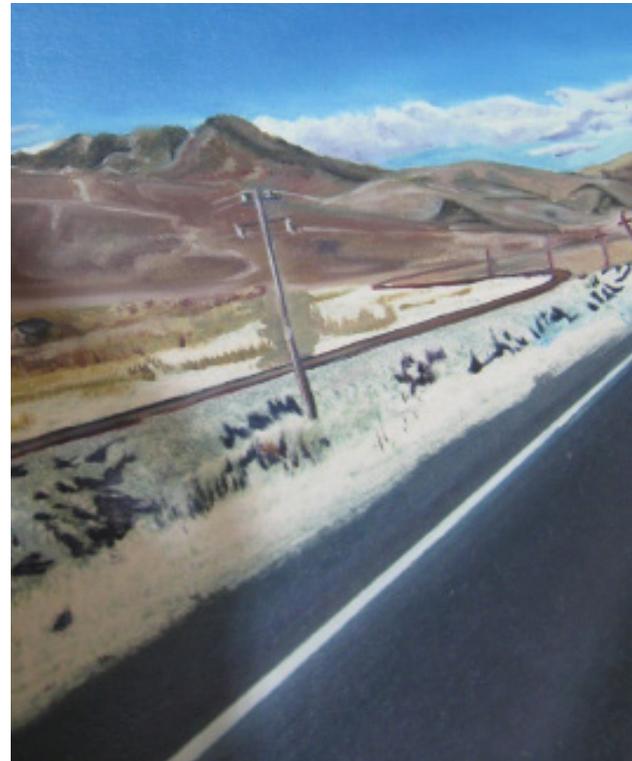
20 **KANDINSKY**, Wassily. *De lo espiritual en el arte*. México, D.F.: Coyoacán, S.A. DE C.V., 1994..

21 Considero como los elementos dispuestos en el formato a la estructura por la cual se define una disciplina; ya sea la teoría del color en la pintura, el volumen en la escultura, el trazo en el

formación de una idea, la cual está preconcebida en la imaginación del hombre. En mi trabajo, la construcción de la imagen se define mediante el reconocimiento de un terreno, el cual evoca diferentes sensaciones que se van detonado por medio de la percepción del espacio.

Las imágenes se fueron creando en diferentes facetas; las cuales consisten en el boceto, el boceto fotográfico y la composición de la imagen por medio de la manipulación de estos. Es en este punto en el cual me refiero a mi pintura como una formación de sensaciones, ya que cada color tiene en su poder un impulso visual, el cual genera en nosotros diferentes impresiones. Por ello saber previamente que la imagen es un objeto que agudiza los sentidos y crea una situación llena de sensibilidad, significa ser parte de un universo sutil y estético, debido que desde el momento en el cual nuestras neuronas hacen su primera sinapsis, nos convertimos en un ser de imaginaciones.

“La imaginación vale más que todo esto. De hecho, la imaginación miniaturizante es una imaginación natural. Aparece en todos los siglos en el ensueño de los soñadores innatos.”²²



dibujo, la forma en la instalación, la composición en la fotografía y vídeo o la fluidez en el performance.

22 **BACHELARD**, Gastón. *La Poética del Espacio*.

Mis pinturas propuestas anteriormente las planteaba en torno a pensamientos filosóficos sobre el problema de lo real, donde tenía como base la tesis de Kant, quien propone a un sujeto que conoce por medio de la experiencia y esta a su vez reclama cierto nivel de entendimiento del entorno.

“Porque la experiencia misma es un modo de conocimiento que exige entendimiento.”²³

Por medio de la pintura me desplazo al mundo de la imágenes y trato de abordar éste problema desde la representación estética de la misma, logrando una serie de imágenes que convocan al desarrollo de la idea por medio del paisaje y así sacar a luz una hipótesis sobre un juicio de lo real por medio de la plástica, sustentando en ellas el cuestionamiento de llamar real a una imagen producida, la cual fue transformada desde su captura, sea mediante la visión o el lente fotográfico; intervenida por la edición creativa, y manipulada por la sensibilidad del artista en el lienzo a través del oleo. Mis pinturas trataban de una yuxtaposición de imágenes creando una versión un poco elaborada del paisaje.

Un punto importante en mi trabajo eran las contraluces y el formato panorámico, como se puede ver, las montañas pasan a ser una silueta lo cual permitía dar un fuerte contraste con la luminosidad del cielo y el volumen de las nubes, siendo estas el centro de atención, dividiendo el formato, y creando una línea que corta la posibilidad de un segundo plano, haciendo así un antagonismo entre el paisaje vivido y la interpretación del mismo.

El formato es un factor de gran importancia, y esto surge a partir de mi trabajo de campo con la fotografía, la cual, sólo tiene dos opciones de captura y ninguna de ellas estaba acorde con mi necesidad de una visión a 180°. Era mi intención darle al paisaje esa forma horizontal y continuada, ya que en la fotografía se pierde.

²³ **KANT**, Immanuel. *Crítica De La Razón Pura*. Colombia: Aguilar Aleta Taurus. 6ta Reimpresión. 2011.



Composición. Óleo sobre cartón cartulina, 19.7 cm x 92.7 cm, 2011.

No obstante, sentía que no eran suficientes los términos filosóficos y técnicos para interpretar y valorar el paisaje, ya que éste es mucho más que manipular las imágenes para darle gusto a un capricho de reproducción. El paisaje es una *experiencia que exige entendimiento*, y poco a poco esta idea tergiversada fue cambiando, hasta llegar al punto donde comprendería que la concepción del paisaje es mucho más interna que racional, donde sí existen unos parámetros del pensamiento, sin embargo estos no deben de sustituir lo que es la esencia de la imagen,²⁴ mis paisajes hablan de un estado, de una fijación en el espacio, y de un poder de creación gracias a la contemplación y exploración de un lugar, ya no me interesaba si la escena se compone a través de otros. Ahora busco algo más allá de la definición de lo real por medio de estas efigies.

Lo efímero del paisaje, la metamorfosis del terreno por medio de la luz y la penumbra, la combinación de ritmos y formas entre el viento y las nubes, el color, la majestuosidad de las montañas; todo esto es más poderoso que el simple estudio del paisaje como imagen, originando un juego con la atmósfera de un lugar y dándole a mis sentidos una nueva forma de visión: *La estesiología del paisaje*. Así comienza a cambiar tanto el pensamiento como la producción.

²⁴ El concepto no debe anular la obra, sino enriquecerla.



Composición 1, Óleo sobre Lienzo, 30 cm x 150 cm, 2011.

La imagen se vuelve expresión, y el pensamiento una constante observación desde mi consiente hacia el ser del paisaje; esto, para encontrarme con el impulso y la energía que carga en su interior, lo cual me permite desnudar por completo el sujeto que me representa y dejarlo en la intemperie para conocer el espacio por medio mis sentidos, y entender lo que soy a través de mis imágenes acentuando mi experiencia con el entorno y lo que siento al estar dentro del mismo. Lo que pienso, digo, escribo, pinto, fotografío y dibujo son los reflejos de esas vivencias, partes de mi universo confinado a la interpretación y predispuesto a mi esencia, a mi conciencia y a mi ser, que son parte de la naturaleza así como las hojas a un árbol.

La vida no me pertenece, ya que ésta me fue otorgada gracias a los impulsos y energías del mismo ente que estoy explorando, soy parte de la tierra, y cuando esos impulsos y esa energía se agoten simplemente yaceré; mientras aguardo lo que es seguro, la pintura es el medio para exteriorizar y tratar de comprender lo que es el espacio para el ser, para mí. La forma de ver el paisaje, es reconocer lo que soy a partir de de mis experiencias, ya que cada lugar deja de lado su estado temporal y se convierte en memoria, la cual enriquece al ser y a los sentidos mediante emociones y sensaciones, como cada amanecer, el paisaje se renueva ante los ojos de quien lo contempla.

"...el paisaje parece exigir algo más que una perspectiva de simple espectador. Requiere una imagen de la impureza, es decir, una actitud en la que la contemplación significa sabiduría, y percepción íntima con la física del espacio geográfico."²⁵



Composición 2. Óleo sobre cartón cartulina, 18.3 cm x 96 cm, 2011

Es así como nace **Árbol al Alba**; me son interesantes las sensaciones que puede despertar en sí el cambio de tonalidad en una escena, hace mucho estaba viendo ese árbol en especial, ya que me parece un tanto misterioso, y siempre me lo imaginaba en esa escala de verdes grisáceos, guardando en sí la frialdad de una mañana en el campo, acompañada con el misterio que guarda la profundidad recóndita detrás de la neblina que cubre ese tipo de amaneceres. Es más, nunca lo vi en otros tonos, es como si en mi mente se dibujara y creara una atmósfera simple y encantadora, la idea nunca fue representarlo tal cual ya que cambiaría la esencia y el sentimiento que me produce cuando lo veo, la escala que manejo es con el objetivo darle algún tipo de magnificencia a la escena y tratar de que este envuelva al espectador. Lo importante en esta pintura es el alcance de la imaginación y la forma de pensar en una imagen poética por medio de los contrastes entre grises.

²⁵ **KESSLER**, Mathieu. *El paisaje y su sombra*. Barcelona: Idea Books, 2000.



Árbol al Amanecer. Óleo sobre Lienzo. 130 x 110cm. 2016

Hacia Arriba es una serie de cuatro pinturas circulares de un metro de diámetro, en las que propongo una composición un tanto dinámica por la formación de las ramas y la mirada en contrapicado de diferentes árboles, las que aportan a la pintura un poco más de movimiento. El formato circular evoca una especie de infinito, ya que el uso de uno rectangular da un corte rígido a la pintura y un límite muy marcado, el cual no quería para esta serie. Cuando vemos el firmamento no hay un marco que limite la imagen, y lo que trato de hacer con este tipo de formatos es dar una impresión de continuidad, además de ser una forma muy personal de percibir el espacio, ya que por alguna razón biológica siento una especie de vértigo cuando levanto mi mirada hacia el cielo; supongo que es por la inmensidad que me rodea. Esta serie tiene una intención más allá que la de lograr una admiración por el entorno a través de la pintura, es una definición romántica de algo que simplemente place sin argumentación alguna, sin indagación sobre la concepción de la imagen y sin la constante del querer saber.

Kant habla de la simple sensación de placer o dolor como un estado sublime en la estética, y que éste se puede contemplar por medio del mundo natural, sin embargo la pintura al ser una exaltación de sensaciones y emociones, es también una vía por la cual podemos descubrir dichos estados, ya que el arte en sí no cumple un papel específico en cuanto a las necesidades del hombre, y no tiene una finalidad en particular.

“A las artes de la forma o de la expresión de las ideas en la intuición sensible son: o de verdad sensible o de la apariencia sensible. La primera llámese plástica; la segunda, pintura. Ambas expresan ideas con figuras en el espacio; aquella hace figuras cognoscibles para dos sentidos, la vista y el tacto (aunque este último sin intención de belleza); ésta sólo para el primero. La idea estética está en ambas a las bases de la imaginación, pero la figura que constituye la expresión de esa idea es dada, o en su extensión corporal (como el objeto mismo existe), o según el modo como éste se pinta en el ojo (según su apariencia en una superficie), y aun en el primer caso de pone como condición para la reflexión o la relación a un fin real, o sólo la apariencia del mismo.”²⁶

26 **KANT**, Immanuel. *Crítica De La Razón Pura*. Colombia: Aguilar Aleta Taurus. 6ta Reimpresión. 2011.

De La Serie Hacia Arriba. Óleo sobre Lienzo, 100 cm de diámetro, 2016



De La Serie Hacia Arriba. Óleo sobre Lienzo. 100 cm de diámetro. 2016



De La Serie Hacia Arriba. Óleo sobre Lienzo, 100 cm de diámetro, 2016



De La Serie Hacia Arriba. Óleo sobre Lienzo. 100 cm de diámetro. 2016



Vía al Huila. Óleo sobre Lienzo. 160 x 120 cm. 2016



Nubes, Preludio a un Aguacero y Coconuco, son pinturas en las cuales trato de capturar la atmósfera que guarda los estados meteorológicos y mi experiencia. Cada una de ellas despierta en mí diferentes sensaciones las cuales represento de una forma íntima y etérea, ya que para plasmar una sensación atmosférica, ésta debe desencadenar diferentes tipos de emociones hacia quien la contempla.

Come he mencionado antes, la atmósfera es la que contiene una cierta espacialidad en el cuadro, es ésta la que atrae al espectador y sumerge al mismo en un estado de contemplación hacia la pintura y el pintor. Estas pinturas son para mí una forma de despertar mi inconsciente y reconocer lo que sucede en el espacio que hábito, y mientras el lugar es contemplado al mismo tiempo es un alimento para alma por medio de mis sentidos, ya que estos son los que capturan de una forma primigenia la luz, la forma, la temperatura, la textura, la distancia creando la primera fase de un espacio; la forma de composición en el formato y la expresión en cada trazo, es la unión de la experiencia con el paisaje y lo que soy, más allá de la imagen y la aplicación del pigmento la intención que tengo con estas pinturas, con la formación de esta idea en general es la de evocar una experiencia propia a través de la fuerza que libera el poder de contención de la imagen dentro de una tela, y la admiración que me produce la magnificencia del paisaje.

Nubes. Óleo sobre Lienzo. 190 x 92 cm. 2016



Preludio de un Aguacero. Óleo sobre lienzo 70 x 50 cm 2015



Coconuco. Óleo sobre Lienzo. 70 x 50 cm. 2015

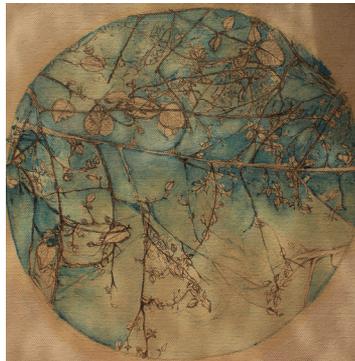




Fuego. Óleo sobre lienzo 189,5 x 46,5 cm 2015

Las **Bitácoras** son un forma de conocimiento, ya que mediante a ellas soy capaz de observar de una forma más cuidadosa las cosas que me interesan en un momento dado, ésta forma de dibujo rápido o boceto me ayuda a concretar una idea y tomar en un instante fugaz una construcción sensitiva de un objeto o un espacio.

Bitacoras, medidas varias . 2015





BIBLIOGRAFÍA

- BARTHES**, Roland. *La Cámara Lucida*. Barcelona: Ediciones Paidós Iberica.2003.
- DA VINCI**, Leonardo. *Tratado De La Pintura*. Madrid: Editorial Nacional 2da Edición. 1976.
- GOMBRICH**, E.H. *La Historia Del Arte*. Londres: XVI Edición. Phaidon1997. Re impresión 2009.
- HEIDEGGER**, Martin. *Conceptos Fundamentales*. Barcelona: Ediciones Altaya. 1994.
- HEIDEGGER**, Martin. *El arte y el espacio*. España: Editorial Herder, 2009.
- HEINRICH**, Christoph. *Monet*. Alemania: Taschen; 2011.
- KANT**, Immanuel. *Crítica De La Razón Pura*. Colombia: Aguilar Aleta Taurus. 6ta Reimpresión. 2011.
- KANT**, Immanuel. *Crítica Del Juicio*. Madrid: Austral. X Edición. 2007.
- KESSLER**, Mathieu. *El paisaje y su sombra*. Barcelona: Idea Books, 2000.
- MOHOLY-NAGY**, László. *Pintura, Fotografía, Cine Y Otros Escritos Sobre Fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.2005.
- PAZ**, Octavio. *El Arco Y La Lira*. Colombia. Fondo De Cultura Económica. Primera 2da Reimpresión.1998.
- RICHTER**, Gerhard. *Gerhard Richter fotografías pintadas*. Madrid: La Fábrica, 2009.
- VAN GOGH**, Vincent. *Cartas a Théo*. Barcelona: Idea Books, S.A.; 2003.
- VON BISMARCK**, Beatrice; **BLÜHM**, Andreas; **FEIST**, Peter H.; **MUNK**, Jens Peter; **SANGER**, Karin; **WALTHER**, Ingo F. *Impresionismo*. Alemania: Taschen; 2013.
- WERNER**, Hofmann. *Caspar David Friedrich*. Estados Unidos: Thames & Hudson; 1er Edición. 2001.
- WILTON**, Andrew. *Turner In His Time*. Estados Unidos: Thames & Hudson; 2007.

