



Universidad del Cauca

PROGRAMA DE ARTES PLÁSTICAS

FACULTAD DE ARTES

UNIVERSIDAD DEL CAUCA

POPAYÁN

Junio, 2017

PAISAJES ALTERADOS

TRABAJO DE GRADO

EVER URBANO ZAMBRANO

Director: CESAR ALFARO MOSQUERA

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Ubicación geográfica Departamento de Putumayo. Recuperado de: https://ecoturismo-colombia.com/putumayo	9
Figura 2. Río Putumayo. 2015. Recuperado de: https://ecoturismo-colombia.com/putumayo	10
Figura 3. Archivo Revista Semana. Recuperado de: http://www.semana.com/nacion/galeria	14
Figura 4. Panoramio.(s.f). Recuperado de http://www.panoramio.com/photo/11553598 .	15
Figura 5. Fotografía. Archivo personal	16
Figura 6. De la serie Paisajes Alterados. Técnica mixta sobre lienzo.	17
Figura 7. Paisajes Alterados. Técnica mixta sobre lienzo	20
Figura 8. Maestros del Paisaje. (s.f.). Recuperado de http://trianarts.com/frederic-edwin-church-y-el-paisaje/	21
Figura 9. Fernández, M. (s.f.). Recuperado de: http://www.elcuadrodeldia.com	22
Figura 10. Scripta Nova. 2012. El paisaje un concepto útil para relacionar Estética, Ética y Política. Recuperado de: http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-407.htm	24
Figura 11. Coca un negocio familiar que marca a la mujer. 2016. Recuperado de: http://www.verdadabierta.com/	25
Figura 12. Cootransamazónica Ltda. Transporte multimodal. 2015 Recuperado de: https://www.worldtravelserver.com/	26

CONTENIDO

	pág.
PRESENTACIÓN	6
CAPÍTULO I. EL PAISAJE EN EL PUTUMAYO	9
CAPITULO II. ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE EL PAISAJE.	17
2.1 ALGUNOS ANTECEDENTES DE LA OBRA	20
CAPITULO III. SOBRE LA PINTURA	27
CAPITULO IV. EL ACTO DE PINTAR - EL PROCESO PICTÓRICO	30
CONCLUSIONES	32
OBRAS DE EXPOSICIÓN	35
LISTA DE NOTAS	43
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	44
ANEXOS	45

DEDICTORIA

A mi familia,

A las víctimas y desaparecidos de la tragedia del 31 de marzo en mi región.

Agradecimientos:

A Cesar Alfaro por sus valiosos aportes para la realización de este trabajo

A la Facultad de Artes de la Universidad del Cauca

PRESENTACIÓN

Generalmente la vida y la acción del ser humano obedecen a una marcada y preponderante urgencia de lo “necesario”. Desde siempre el hombre ha sentido la necesidad de expresarse y comprender alguna situación en particular, tanto en lo físico como espiritual. Por tanto el trabajo que se ha decidido llevar a cabo surge de manera similar; es decir, el impulso constante por comprender mi propia condición y a su vez establecer cuál es la relación con el medio que me rodea traducida en el paisaje del departamento de Putumayo.

En lo personal, el proceso de percepción sensible estaba dominado por lo visual, la observación directa en su gran mayoría, sin embargo uno de los móviles que provocó la génesis de esta investigación, surgió a partir del escuchar y evocar situaciones racionadas con el paisaje durante mi ausencia de este territorio por motivos de seguridad; sin embargo, esta situación se ha revertido en espacio ideal para la reflexión acerca del tema en cuestión. Como resultado del continuo bombardeo mediático e informativo asociado al departamento, enfatizando especialmente en derrames de crudo y explosiones a la infraestructura petrolera en el 2014, fumigaciones aéreas en la frontera Colombo-Ecuatoriana de años anteriores, y a su vez la construcción y desarrollo de obras civiles en la región, las cuales implicaban una nueva percepción sobre el entorno.

El hecho de haber tomado distancia del territorio, por alrededor de cuatro años, ha permitido evidenciar otros elementos diferentes de lo natural que inspiran afecto y que contienen un alto grado de importancia a nivel perceptivo, convirtiéndose en pulsiones que remiten al pasado y que afloran en una serie de destellos de memoria. Artefactos, máquinas y estructuras civiles tienen la cualidad de establecer una relación sublime especialmente cuando llegan a su

estado de vestigio y abandono en el paisaje, en los cuales el tiempo parece detenerse como seres sumidos en espacios desolados y silenciosos, espacios que en lo personal desentrañan un alto valor evocativo mediante formas irregulares extraídas de lo imaginario aunque posibles en el mundo real.

Por esto, metales y óxidos dentro del paisaje, son alegorías más que formas descriptivas, las cuales devienen en una metáfora que se asemeja a la vida del pintor, estos permiten encontrar la esencia de la vida y su fluir temporal puesto que solo se aprecia el valor de las cosas en los últimos estados de su existencia, en su mengua dentro del paisaje pero únicamente ante la mirada atenta de quien lo percibe, por tanto, quizá la labor del pintor sea mostrar o exponer unas cosas por otras.

Las apreciaciones anteriores, han sido el incentivo para iniciar de hecho este trabajo, el cuál se venía gestando años atrás en la incertidumbre de la mera intención. De este modo, quizá se puede afirmar que escuchar es una manera distinta de observar, así como el palpar una textura cualquiera te permite apreciar con las ventanas del alma cuál es su estado.

Elementos compositivos como la forma y el color han sido apropiados para este trabajo; es decir, que en sentido absoluto, cada trazo hecho con el pincel, cada parte de la obra corresponde a un punto de vista personal de considerar y percibir el paisaje, y por consiguiente de evidenciar cierta actitud frente a la vida misma convirtiéndose en un relato parcial autobiográfico. En consecuencia, la relación paisaje y pintura ha sido el mecanismo más conveniente para desarrollar este proceso, pues tanto la pintura como el paisaje son constructos que se reflexionan y configuran mediante fases sucesivas e individuales de reconocimiento y

percepción, es así como lo pictórico contempla lo vital y el paisaje es el contenedor de la experiencia humana a partir del momento en que se nace hasta el final de los días

CAPÍTULO I

EL PAISAJE EN EL PUTUMAYO



Figura 1. Ubicación geográfica Departamento de Putumayo

Putumayo, Río de las Garzas en Quechua, Içá en portugués, es una región húmeda y selvática que se encuentra enclavada en la Amazonía Colombiana. Este territorio no cuenta con historia escrita en aquello que atañe al paisaje; sin embargo, es una tierra prolífica en relatos inéditos pero a su vez desapercibidos por sus propios habitantes, por esta circunstancia negligido por los Colombianos del interior del país. Paradójicamente, extranjeros con un escaso conocimiento del departamento, como Putumayo Word Music, disquera estadounidense ha tomado como marca de su compañía, el nombre del Río Putumayo, que cruza Colombia, Ecuador, Perú y Brasil.



Figura 2. Fotografía del Río Putumayo. Autor anónimo.

En el departamento se distinguen dos zonas morfológicas distintas, que generan sus respectivas particularidades en cuanto al paisaje se refiere; hacia el occidente se encuentra el flanco de la Cordillera Oriental, que se extiende hasta el piedemonte Amazónico y la llanura Amazónica, que abarca el centro y oriente del territorio de relieve ondulado, esta se caracteriza por altas temperaturas superiores a los 27 °C, con alturas inferiores a los 300 msnm; en general sus tierras se distribuyen en los pisos térmicos cálido, templado y bioclimático páramo.

Durante la época de la colonia el territorio Putumayense formó parte de la provincia de Popayán, así para el siglo XVI en toda la región del piedemonte Amazónico, aparecen miles de pueblos auríferos construidos por los misioneros según la política de “reducción de indios” o pueblos de misiones donde se reunía a indígenas independientemente de su origen, en su mayoría raptados y posteriormente cristianizados con el fin de ponerlos a trabajar en las minas propiedad de los misioneros.(Compte,1885, p.49). Por otra parte a partir de la década de 1950 se inició la

explotación maderera en el Putumayo, la cual tuvo un auge significativo a finales de la década de 1960, manteniéndose aún como un renglón de importancia económica para la región. En la década de 1960 hubo otra bonanza: el comercio de pieles, que impulsó a indígenas y colonos a la cacería indiscriminada; en este caso, los centros de comercialización fueron Puerto Asís y Puerto Leguízamo (Corpos, 1991, p.55). Hacia finales del siglo XIX con la creación de la política de baldíos en los territorios indígenas del Caquetá – Putumayo inicia la aparición de empresas extractivas como la casa Elías Reyes y Hermanos, que monopoliza la extracción de Quina en estas selvas, apareciendo así la forma del endeude, donde los trabajadores reciben alimentos e insumos por parte de la Compañía obteniendo así una deuda que nunca saldará, pues siempre necesitarán más comida y más insumos. Con la guerra de los Mil Días estas empresas decayeron.

Hacia 1980 aparecen los cultivos de coca en la región, llegando a Puerto Asís como estrategia de los narcos para disminuir la dependencia de la coca de Perú y Bolivia. Así el campesino empezó a cultivar la coca con los cultivos de pancoger, llega gente del Guaviare y Caquetá a enseñar el procesamiento para la pasta base apoyados por Rodríguez Gacha, esto se convirtió en otro incentivo para colonizar la selva virgen, teniendo que aceptar el narcotráfico, pues esta sería la única forma de sobrevivencia de los pobladores (Ramírez, 2011).

La problemática toma otro matiz cuando se inician las fumigaciones en el año 1996, y aparece toda la campaña de desprestigio del campesino cocalero, construyendo una imagen mediática de campesino-narcoterrorista; en este mismo año se realizan las marchas de campesinos cocaleros nunca antes vistas, dejando paralizado el sur del país en los departamentos de Guaviare, Caquetá y Putumayo, departamentos controlados por las FARC; lo cual trajo consigo la retaliación paramilitar en el Putumayo con la introducción de las Autodefensas Unidas

de Colombia, trayendo consigo una ola de violencia sistemática nunca antes vista, que acabó con todo el proceso organizativo de comunidades como la de El Placer, hacia 1997. (Ramírez, 2011)

Sin embargo la región ofrece innumerables atractivos turísticos desde el punto de vista natural, cultural y científico. Dentro de sus principales atractivos turísticos se encuentran el Parque Nacional Natural La Paya, con majestuosos paisajes y gran diversidad en flora y fauna, el Parque Arqueológico del Vides, Yunguillo, la Serranía del Churumbelo, el Cañón del Mandiyaco y el Valle del Sibundoy.

Al reflexionar acerca del paisaje en este departamento, es inevitable asociarlo a los anteriores apartes de su historia, con un panorama imbuido de procesos extractivos y sistemáticos del territorio, por consiguiente, se podría deducir que debido a la inclusión de agentes externos tales como empresarios y aventureros, hizo que el reconocimiento del paisaje como tal se trastocara simplemente en un lugar destinado a la explotación en su más alto significado, de acuerdo a Maderuelo (2005, p.17), define a esta situación como: “cosificación del paisaje”, y de ahí que en este contexto, la naturaleza y el paisaje se transforman simplemente en objetos.

A partir de la bonanza de la quina, el caucho, la madera y pieles, el petróleo y la coca, el círculo vicioso se ha repetido sin cesar; es probable que sus habitantes nativos sobrevivientes como los Cofanes y los casi exterminados Witotos durante la explotación cauchera, tuvieran un señalamiento apropiado y particular de lo que fuera el paisaje, pues es sabido que los aborígenes, poseen en su cosmovisión un respeto profundo por el entorno, el cual fue suprimido por los colonizadores con sus engaños, ansias de riqueza y poder.

Fruto de aquellos sucesos acaecidos en esta región, este territorio ha sido estigmatizado y nombrado de múltiples maneras, considero en lo personal todas ellas cortas de un concepto que

abarque la verdadera realidad de su condición, entre otras cosas por la multiplicidad de componentes culturales e identitarios de sus habitantes y migrantes de muchas partes del país que ingresan a este territorio en busca de fortuna; es así como, Putumayo “La Vorágine de las Caucherías”¹, “Paraíso del Diablo”²; entre otros, han sido algunos adjetivos como se lo ha denominado, de acuerdo a algunas crónicas relatadas por extranjeros con el ánimo de denunciar hechos atroces relacionadas a la explotación y aniquilación de algunas etnias nativas.

No obstante, al evocar la selva tropical de esta región, surgen imágenes de una jungla enmarañada y exuberante, descripción realista en si misma e ideal, sin embargo pese a la asertividad de dichas apreciaciones, estas consideran únicamente una perspectiva parcial del paisaje; en la actualidad existe otra realidad también importante en su composición a nivel físico y por tanto perceptivo, componentes contemporáneos que lo afectan del orden industrial, minero, tecnológico y militar, que se han convertido para este trabajo en factores compositivos en términos pictóricos, los cuales permiten generar otras lecturas del mismo.

Por otra parte, es necesario considerar que a pesar del floreciente e incipiente auge del ecoturismo en algunas zonas del departamento por la majestuosidad de sus lugares, la historia del territorio y con ello la del paisaje se ha quedado precisamente como tal en el pasado, prevaleciendo desde siempre solo aquella visión extractivista y al estilo de las mejores leyendas como la de “El Dorado” en su momento, donde el único objetivo fue encontrar riqueza y saquear el territorio, consideraciones importantes de mencionar en esta investigación debido a que las estrategias para extraer o tal vez exprimir lo que posee el territorio del Putumayo, contienen algunos avances tecnológicos empleados por las multinacionales como el denominado y discutido fracking, estrategias políticas y planes militares contemporáneos pero que la esencia

inherente a ellos no ha cambiado su relación con el mismo, es decir encontrar riqueza a toda costa.

Este trabajo de investigación no pretende llevar a cabo un estudio profundo del paisaje en términos ajenos a lo plástico, pues el principal interés ha sido la percepción personal ligada a lo estético; sin embargo no se puede dejar de lado las distintas apreciaciones que podría causar el mismo, teniendo en cuenta el carácter universal del concepto paisaje, pues aunque el origen de este trabajo ha sido el territorio en mención, no deja de concebir aspectos muy similares que se vienen ocurriendo en otras partes del mundo, especialmente en lo concerniente a los desmanes con las concesiones mineras, la exploración y extracción petrolera, con sus respectivas consecuencias negativas que han conllevado a desastres naturales como la del 31 de marzo en Mocoa, y por tanto afectado directamente al paisaje y sus habitantes.



Figura 3. Fotografía Cortesía Ecopetrol. Atentado oleoducto Churuyaco-Orito Putumayo. 2015



Figura 4. Fotografía Omar Revelo. Puente Ferry Santana-Pto Asis Putumayo.2015

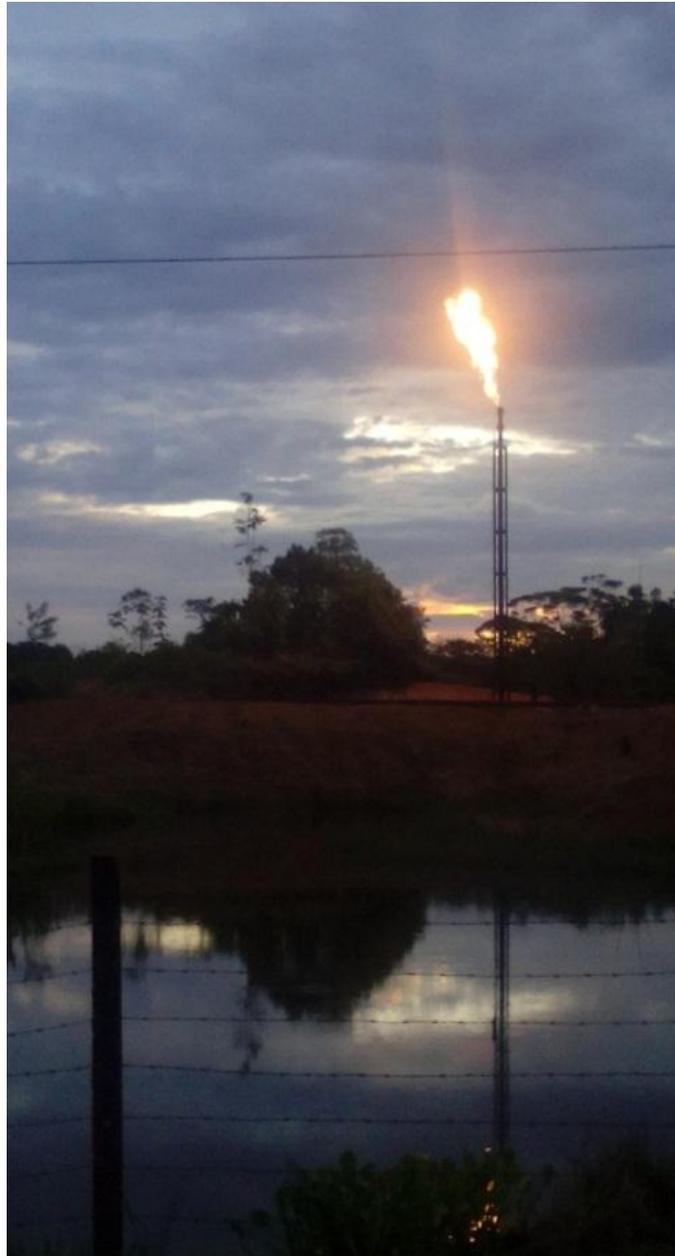


Figura 5. Fotografía Ever Urbano. Batería Colón. San Miguel Putumayo.2015

CAPITULO II

ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE EI PAISAJE.

Paisaje es naturaleza que está presente estéticamente en su contemplación para todo observador dotado de sensibilidad (...) No son sin más 'paisaje' los campos que rodean la gran urbe, ni el río en cuanto frontera, vía comercial y problema para productores de puentes, tampoco las montañas y las estepas de los pastores y las caravanas (o de los buscadores de petróleo). Todos ellos se convierten en paisaje sólo cuando el hombre se torna hacia su realidad sin una finalidad práctica, en una contemplación libre y gozadora, para ser él mismo en medio de la naturaleza.³



Figura 6. Sin título. Óleo y acrílico sobre lienzo. 100 x 135cm

El proceso investigativo acerca del paisaje, contempla reflexiones pictóricas desde un punto de vista particular y sumado a ello, bajo una mirada literalmente astigmática⁴, buscando de este modo involucrar en lo posible todos aquellos móviles que pudieran contribuir a la realización del trabajo de creación, pues al tratarse el paisaje, de un compendio de múltiples componentes y a su vez cifrado por quien lo percibe; es decir, que el geólogo buscará vestigios dentro de él, el etnógrafo grupos o comunidades existentes, el poeta y escritor encontrara en él inspiración divina y el artista perceptos y afectos como lo señala Deleuze:

Una pintura es un devenir de percepto y afectos como la vida misma compleja en la dinámica de perceptos y afectos en movimiento continuo e indeterminado, afectos y perceptos, son pues los elementos del arte, y no solamente del arte también de la vida de los organismos y de las cosas.⁵

Pero para que exista un paisaje, además de lo anterior y sin dejar de lado sus componentes bióticos y abióticos además de siglos de interacciones, hace falta un observador, que en lo posible este sustraído del mundo del trabajo. “El que está con la frente sudorosa inclinado sobre la esteva del arado no tiene tiempo de deleitarse con la belleza natural”⁶, de ahí que difícilmente replanteará los acontecimientos y transformaciones que se van gestando en el mismo, ni mucho menos ejercerá de hecho el oficio de pintar sobre un soporte. “El paisaje somos nosotros; el paisaje es nuestro espíritu, sus melancolías, sus placideces, sus anhelos. Un estético moderno ha sostenido que el paisaje no existe hasta que el artista lo lleva a la pintura o a las letras”⁷.

(...) aunque parezca incorrecto afirmarlo, la sociedad como tal carece de capacidad perceptiva, porque la percepción es un acto genuinamente individual y difícilmente transferible. La sociedad elige, vota entre los modelos o imágenes que se le proponen, pero como tal es ciega, necesita mentes que le configuren y construyan las imágenes sobre las que ha de manifestarse y también intérpretes que transformen la realidad en imágenes.⁸

Al tratarse de una experiencia individual con el entorno, se establece una fuerte carga de emotividad sensible o afectos dentro del paisaje, que se desvelan en los elementos compositivos de la obra. Este constructo es un espacio donde se refleja el sentir del pintor, por medio de este es factible describirse y encontrarse a sí mismo, tomando sus propios recursos tanto físicos como afectivos, aspectos que difícilmente se lograrían evidenciar por ejemplo, en la pintura del retrato o desnudo, pues al tratarse de la alteridad, es difícil comprender una subjetividad ajena, seguramente por lo complejo que puede llegar a ser penetrar e identificarse con el mundo privado de los pensamientos de otra persona; de esta manera, reflexionar sobre el paisaje ha sido un introducirse en un estado de repliegue⁹, que implicaría la búsqueda de respuestas a interrogantes relacionados con el mismo, tales como: cuál es mi propio concepto de paisaje, cómo se percibe y cómo se traduce sobre un soporte, interrogantes que se deberían disipar mediante la materialización de lo sensible por medio de la tela y el pigmento. De este modo, las reflexiones pictóricas que se llevan a cabo surgen de la necesidad de ser honesto consigo mismo, en ellas ha sido posible realizar una retrospectiva en cuanto a establecer cuáles son aquellas experiencias e intereses relacionados con el tema, cuáles son los formatos, colores y elementos compositivos dentro de la obra que son susceptibles de ser desplegados en la misma y que contienen significados y significantes sustanciales, dignos de ser involucrados en la pintura. Por tanto, la obra pictórica como objeto, hace las veces de fisura entre paisaje y pintor que comunica y crea un punto de encuentro pero que a su vez separa las dos partes, semejante a la grieta en el muro de la fábula griega de Píramo y Tisbe¹⁰ en la cual los protagonistas separados encuentran el mecanismo ideal para comunicarse.

El quehacer pictórico del paisaje se tornaría en un interés temporal y eterno, pues al tratarse de una construcción a través de capas y veladuras de pigmento se puede establecer un

diálogo con la imagen, en la cual es posible leer fragmentos de actos sucesivos de trabajo gradual que la ubican en un lapso de tiempo determinado como algo finito, pero que a su vez se torna indefinible por su trascendencia y las múltiples lecturas que se pudieran asociar, aún después de la vida misma del pintor, de ahí que bajo este punto de vista la convierten en una tarea inacabable en su ejecución, permitiendo de este modo que el paisaje y la obra sobrepasen los límites humanos, pues una obra pudiera ser el origen de otra para generaciones futuras.



Figura 7. Ciudad de las Nubes Verdes. Óleo y acrílico sobre lienzo. 50 x 100cm

2.1 ALGUNOS ANTECEDENTES DE LA OBRA

De acuerdo a la historia del arte, el tratamiento del paisaje como género pictórico cobra importancia desde el Renacimiento hasta nuestros días y obedece a una estrecha relación entre

sujeto y entorno, de ahí que el sujeto y la sociedad podrían determinar individual y colectivamente aquello que se podría definir como paisaje.

Con el objetivo de dilucidar cuál sería aquella percepción personal en cuanto a este género, ha sido urgente recurrir a la obra magistral de paisajistas importantes del siglo XIX.

Para alcanzar este objetivo, es necesario considerar la obra del pintor estadounidense Frederic Edwin Church, por su visión alegórica del mismo y el manejo del detalle, este ha servido en su momento como antecedente del presente trabajo, en cuanto a la temática e interés por el entorno tropical y de “selva verde” embellecida con una visión idealizada que en su momento pretendía capturar en mi obra.



Figura 8. Frederic Edwin Church (1855). Paisaje Tropical. Óleo sobre lienzo. 28x41cm.

En la obra Paisaje Tropical, es evidente la relación de un lugar físico pero a su vez mediado por lo imaginario, puesto que muchas de sus obras no fueron realizadas in situ. Sin embargo, esta denota que ha sucedido algo de impacto afectivo para quien lo observa e interioriza, de ahí que el paisaje se puede establecer como el reflejo de nosotros mismos, con nuestras propias experiencias, ilusiones y anhelos, el pintor obedece quizá a un impulso natural de poseer las cosas en el cual impregna sus sentimientos que en este caso concreto sería “el paisaje”.

El “hacer” paisaje en la pintura, implica un proceso de decantación y depuración de múltiples elementos extrayendo solo aquellos que son de interés individual del artista, lo cual se ve reflejado en la composición de la obra, haciendo de este un espacio particular e inédito para quien se permite la observación del mismo, tarea que difícilmente lo pudiera llevar a cabo el simple observador pasivo, pues para ello se requiere que alguien que esté dispuesto a asumir dicha tarea y a su vez materializarla haciendo de hecho el oficio de pintar sobre un soporte.



Figura 9. Caspar David Friedrich (1808-1810). La abadía en el bosque de robles. Óleo sobre lienzo. 110 x 171 cm.

Citando a otro pintor destacado en cuanto al paisaje se refiere, ha sido imprescindible traer a colación a Caspar David Friedrich, artista romántico que expresa un lenguaje pictórico relacionado con el sentido de la vida y la muerte, en el cuadro *La Abadía en el Bosque de Robles*; Friedrich hace una reflexión acerca de sí mismo y la transitoriedad de la vida, mediante el vestigio como alegoría de la vida del propio pintor, finito en el tiempo terrenal pero eterno en su dimensión más espiritual, pues esta obra señala una visión intermedia entre lo real y lo imaginario en la que expresa una singularidad temática y práctica, más subjetiva que realista. Al respecto Henry Frederic Amiel pensador francés, escribe: “El paisaje, es un estado del corazón, un estado que los pintores románticos como Caspar Friedrich, intentaba trasladar a sus cuadros”.¹¹ Esta obra elude en todo momento de la representación naturalista de un entorno y busca plasmar un espacio inusual mediado por los sentimientos y la inclusión de su percepción personal evidenciada en el paisaje; respecto a lo anterior, Nogué (2007) asegura:

Los paisajes se construyen socialmente en el marco de un juego complejo y cambiando de relaciones de poder, esto es de género, de clase, de etnia...de poder en el sentido más amplio de la palabra. La “mirada” es extraordinariamente compleja y en ella interactúan muchas identidades sociales diversas, y no sólo esto, sino que también influyen factores tales como la estética dominante en un momento y en un lugar determinado. En efecto, a menudo sólo vemos los paisajes que “deseamos” ver, es decir, aquellos que no cuestionan nuestra idea de paisaje, construida socialmente. Dicho de otro modo: buscamos en el paisaje aquellos modelos estéticos que tenemos en nuestra mente, o que más se aproximan a ellos. (p.2)



Figura 10. Francis Bacon. 1952. Figura en el paisaje. Óleo sobre lienzo. 198,1 x 137,7 cm

El cuadro titulado *Figura en el Paisaje* de Francis Bacon, hace posible considerar una doble intención, en cuanto concibe no solo la situación del paisaje y la del hombre mismo, sumido en un paraje árido, hostil y depredado, lejano de ser el tan anhelado paraíso terrenal mencionado en el Génesis. Aquí se establece una alegoría de la vida misma, con un apunte menos idealizado, pero que de igual manera encaja perfectamente en un entorno actual transformado y alterado, no únicamente considerado en términos regionales sino a nivel mundial, con atisbos futuristas por decirlo menos y ligado al momento histórico y circunstancial de un territorio determinado.

El paisaje no es una cosa en sí, sino un atributo de una determinada relación con las cosas, de esta manera el mundo toma sentido y se manifiesta en el paisaje. Sostiene que el mundo debe analizarse temporalmente (como sentido de la época) y espacialmente o en un medio, esto fundamenta el enfoque ecumenal del paisaje que supone la existencia de sujetos humanos; lo cual impregna al mundo de un determinado sentido propio de una cultura y época específicas.¹²



Figura 11. Fotografía María Calle. El Placer Putumayo. 2010



Figura 12. Muelle la Esmeralda Puerto Asís Putumayo.2015. Autor anónimo

Otro factor que ha sido relevante para esta investigación, y antecede a la formación académica en la Facultad de Artes, fueron los recorridos directos por sitios aledaños como el corregimiento de El Placer, Bajo Putumayo, con sus casas deshabitadas consecuencia de la masacre de 1999. Estos recorridos hicieron posible de alguna manera adoptar una posición distinta frente al paisaje, pues generaron otra percepción del entorno, en cuanto que no es probable negar estos acontecimientos que *alteraron definitivamente* la manera de apreciar el paisaje, con un antes y un después de aquel episodio de muerte y desplazamiento. Los recorridos por el muelle con sus embarcaciones de carga y transporte también involucraron elementos importantes para la composición de la obra.

CAPITULO III

SOBRE LA PINTURA

“La pintura es tan maleable que en realidad nunca llegas a saberlo. Es un instrumento tan extraordinariamente sensible que nunca sabes exactamente lo que va a resultar”¹³

En la actualidad, existe un gran abanico de teorías con respecto a la pintura, escritas bajo puntos de vista diversos y personales ajustadas a sus propias circunstancias; pero quizá la posición más importante sea aquella que el mismo pintor descubre en su desasosiego individual en aras de aprehender y extraer el sentido de las cosas, relacionando de este modo los acontecimientos que emergen en su entorno diario con el proceso pictórico, por esto el hecho de pintar ha sido asumido como una acción recurrente entre el sentir y el actuar, debido a que es posible encontrar en el trazo con el pincel un vector simultáneamente liberador y honesto, donde se conjugan lo primitivo en términos de lo impulsivo y a la vez inteligible con un fuerte componente de apropiación individual. De allí que la pincelada delata al pintor, a veces ligera y decidida y otras tantas pausadas; pintar es un acto que integra el control y el impulso, pues no sería posible llevar un ritmo constante en la pintura ni en lo cotidiano; pues la verdadera experiencia se compone de altos y bajos, minucia y atrevimiento como una recurrencia en todos los aspectos de la vida.

Simultáneamente, al llevar una investigación acerca de opiniones y puntos de vista de artistas contemporáneos y estudiosos de la pintura, es conveniente detenerse y reflexionar acerca de las propias motivaciones pictóricas, que conlleven a seguir una ruta particular que permitan

encaminar el proceso de investigación, pues de nada sirve considerar otros pensamientos sin generar a su vez los propios respecto al tema de estudio.

El lenguaje de la pintura no es “instituido por la Naturaleza”: debe hacerse y rehacerse. La perspectiva del Renacimiento no es una “solución” infalible: solo es un caso particular, una fecha, un momento en una información poética del mundo que continúa después de ella.¹⁴

Desde mi experiencia, la pintura más que una técnica es un asidero que permite expresarse, tarea que en lo personal difícilmente lograría con la escritura o el don de la palabra, pues estos atributos son manipulables ya que es posible por su mediación esconder y ocultar quien eres. La pintura es un despliegue sincero en el trazo, en el color y la forma, por tanto es una gran aliada de autodescubrimiento, es decir, cada gesto o pincelada expone los intereses no solo plásticos sino de la vida misma, el paisaje y la pintura son un medio perfecto para mostrar esa fase desconocida de quien la ejecuta.

En lo pictórico es posible desentrañar la percepción íntima acerca de algo, al respecto Dufrenne señala: “Lo que el pintor propone es lo posible, no el mundo, sino su mundo como posible del mundo porque no puede ser que su gesto no sea suyo, que no imprima su marca singular”.¹⁵ Por tanto, lo pictórico es un empoderamiento para manifestar una posición individual frente a lo propio y extraño, la pintura es el paladín que hace posible apreciar otras posibilidades de pensamiento, creando un lenguaje singular extraído de lo cotidiano, lenguaje particular que a simple vista puede parecer locura o extravagancia pero que en realidad puede tener un mayor sentido en la forma como se aprecian las cosas, que para este trabajo estaría enmarcado en lo concerniente a la pintura y el paisaje.

Por otra parte, un proceso se define como un conjunto de fases sucesivas en un transcurso de tiempo, por esto en la pintura toda acción personal con respecto a la misma hace las veces de un nuevo escalón para llegar a un punto determinado o mejor sería decir, para avanzar en sus posibilidades infinitas; no bastaría un lapso de tiempo en términos humanos o una vida que permita lograr el final del recorrido pictórico. Es preciso en el transitar con la obra mancharse del pigmento, percibir literalmente su textura como acto libre y sentido, pues ningún artista puede experimentar por otro los quehaceres inherentes al oficio de pintar, por tanto, la pintura como proceso es un anhelo que ansía expandir el concepto disminuido y convencional que se tiene de sí mismo, es una búsqueda de saber y conocer hasta donde se puede llegar, qué posibilidades se pueden generar y descubrir por medio del pincel al impregnar la pintura en la tela, qué novedad latente existe más allá de esa definición limitada e impuesta al propio pintor por la misma sociedad, deviniendo de esta manera en un redescubrimiento constante que justificaría un día más en la rutina de la vida.

CAPITULO IV

EL ACTO DE PINTAR - EL PROCESO PICTÓRICO

“Arte cinético, arte conceptual, body art, land art, pequeñas mitologías personales... Todo un abanico de formas imprevisibles estalla hoy en el arte. ¡Y con todo, cuantos pintores todavía plantan su caballete y disponen colores sobre una tela!”¹⁶

La cita anterior quizá sería mejor enunciarla como un interrogante, pues esta actividad consustancial al hombre, es decir el acto de pintar, conlleva estrictamente a recurrir a la búsqueda de soportes para tornarse evidente e indefectiblemente para su misma ejecución. Por esto la tela aporta una cualidad apropiada para materializar las percepciones acerca del paisaje y a la vez convertirlas en expresiones palpables. El pigmento en la obra es el mediador después del pintor, de lo imaginario, los recuerdos y de lo intangible en el ser humano, se le podría atribuir una finalidad reveladora, que permite apreciar lo invisible mediante el color.

Aunque la obra se puede considerar como una entidad autónoma y autosuficiente en sí misma, el hecho de elegir en su configuración el bastidor, la tela y el pigmento, puede sugerir que la pintura está concebida como algo que obedece al interés del pintor; sin embargo, en el proceso ésta puede revelarse por sí misma, en este estado sería adecuado conciliar con la obra, la pintura propone y el pintor acata, el pintor sugiere y la obra acepta, como un trato que no se puede quebrantar. De lo anterior, desde tiempos inmemoriales el hombre ha hecho uso de ella, como una manera urgente para expresarse en el medio en que vive y además con el ánimo de manipular, controlar o someter a su propio juicio el entorno que lo rodea.

Al contemplar el proceso pictórico que se va desarrollando con la ejecución de la obra, es necesario establecer que existe una visión general de aquello que se pretende pintar, pero con un fuerte componente espontáneo no planeado, el artista Francis Bacon señala al respecto: “Sé lo que quiero hacer pero no sé cómo hacerlo y por eso espero que el azar y el accidente lo consiga por mí”.¹⁷ Por consiguiente, tal vez premeditar exageradamente una pintura implicaría aniquilarla, quizá sería más importante transitar junto con la obra, como en un viaje a lo desconocido, de hecho es más placentero dirigirse a lugares diferentes que a sitios ya recorridos, por esto, el proceso en sí mismo con todo lo que él implica desde la preparación del bastidor y la tela, hacer la composición, hasta su finalización conlleva a gestar una obra integral, pues, no sería adecuado aislarla simplemente como un resultado final y calculado.

“Pienso que debo hacer bocetos pero no los hago, cada boceto es una obra en sí misma que trasportarla a escala mayor se convierte en dificultad más que en ayuda”,¹⁸ la cita anterior resume satisfactoriamente el proceso pictórico desarrollado en este trabajo, debido a que una vez preparada la tela, se irrumpe el vacío del blanco con pinceladas de color consecutivas que lindan entre la reflexión y el impulso, construyendo de este modo paso a paso cada obra como algo único, puesto que, si bien el proceso es similar en las obras no es necesariamente igual para cada pintura.

Se puede concebir la pintura como un mecanismo propicio para poseer algo, que en este trabajo de investigación se reflejaría en el evidenciar aproximaciones pictóricas acerca del paisaje por medio del color, considerando que nuestra percepción es una interpretación de un acontecimiento que no es posible demostrar del todo.

CONCLUSIONES

Durante el transcurso de la investigación, fue necesario ajustar algunos aspectos que nunca estuvieron determinados como objetivos específicos, puesto que, el proceso pictórico ha sido en su gran mayoría espontáneo pero con una visión general del mismo, de ahí que el trabajo llevado a cabo surgió especialmente en la ejecución de la pintura como tal, de un modo libre en el cual fue necesario estar atento a la voz silenciosa de la obra en cuanto a su composición, color y forma convirtiéndose de esta manera en un diálogo constante entre las dos partes.

De lo anterior, es oportuno mencionar que lo más urgente en el momento de desarrollar la obra, fue precisamente iniciar de hecho el proceso, antecedido de una investigación pero sin mayores planificaciones que en algún momento pudieran estancarlo, lo cual fue vital en este trabajo puesto que se trató de alterar aquella manera habitual de pintar el paisaje en cuanto al color y los elementos compositivos que por lo general se ceñían a aspectos naturales en su gran mayoría.

En lo concerniente al color y al pigmento utilizado fue necesario observar aquellos matices inusuales que no eran protagonistas del paisaje antes del trabajo realizado, por ejemplo colores que surgían del asfalto y el pavimento de las nuevas obras civiles, el óxido de viejas casas de zinc, de maquinaria pesada y de los muelles sobre el río, paredes húmedas de casas abandonadas, el color del agua del Río San Miguel y Putumayo que lejos de ser cristalina posee un tono ocre amarillo y casi marrón en invierno, los negros del crudo derramado y los distintos colores de situaciones como las explosiones al oleoducto, el humo y el fuego; haciendo uso de una técnica que involucró pigmentos como el óleo, acrílico y pintura industrial de ferretería como el vinilo que ofrecían una gran variedad de tonos que se aproximaban a los intereses pictóricos de

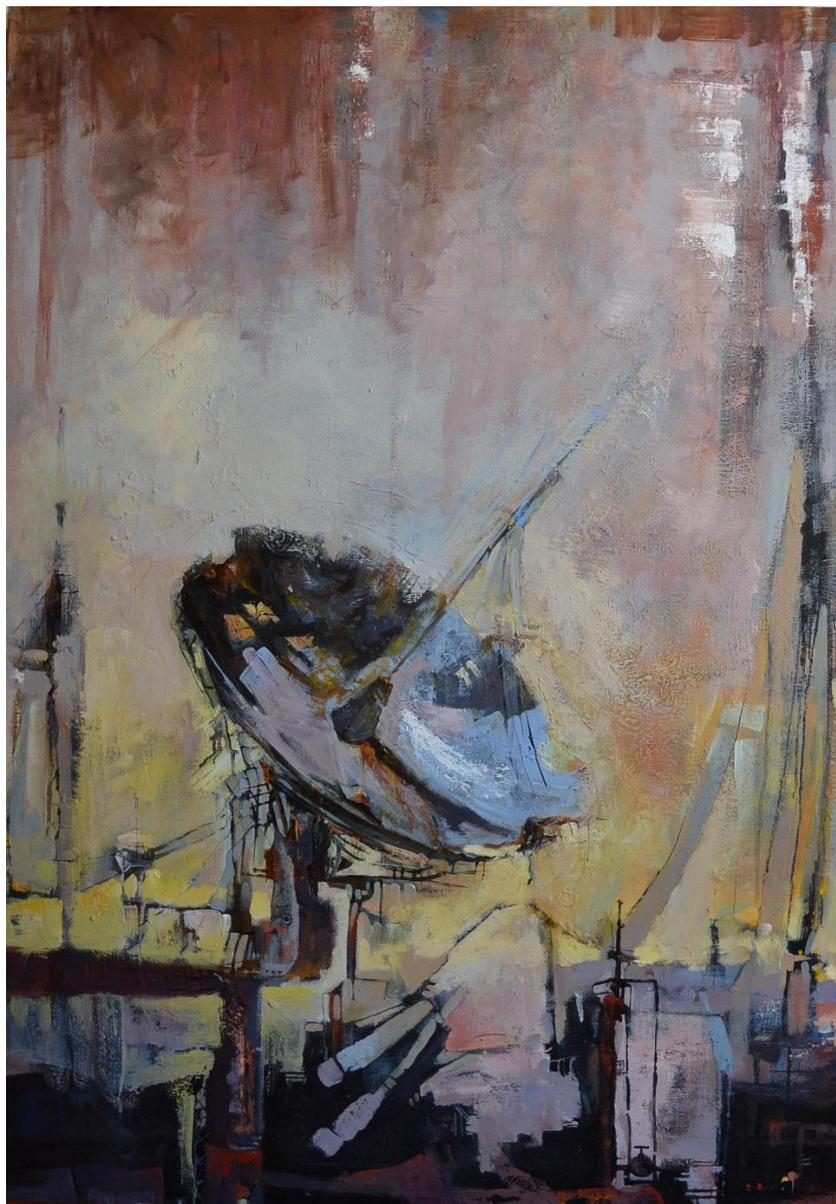
la obra. De ahí que el paisaje obtenido ha sido el resultante de intereses particulares con el ánimo de expresar cuál ha sido la percepción del mismo y por consiguiente hacerlo evidente en las telas en unos formatos variados y con el fin de experimentar un poco en cuanto a su composición.

El proceso artístico incluyó múltiples factores tales como los recuerdos y pregnancias de infancia que se evidenciaron en la manifestación del vestigio en el paisaje, memorias de recorridos por el distrito de drenaje en el Alto Putumayo, donde existían inmensas dragas en completo abandono en medio del paisaje silencioso, brumoso y gris en época de invierno, con sus característicos tonos marrones, grises y colores óxido que siempre suscitaron asombro y afecto posiblemente relacionados a una especie de alegoría con el pasado o la soledad.

Este trabajo conllevó a ampliar el concepto sobre el tema en mención, teniendo en cuenta que es posible generar variadas interpretaciones del paisaje, pues al tratarse de un constructo social pero a la vez mediado por quien lo percibe, la infinidad de los mismos es proporcional a cuantas personas existen.

Paisajes Alterados no representa únicamente una serie de espacios que han sido trastocados por la industria, los planes estatales o la confrontación armada, sino que también hace referencia a como a partir de estos factores sumados a una formación académica, ha sido posible suscitar una percepción diferente y a su vez aproximada del entorno.

La expresión del pintor está ligada a la época en que vive, este se adapta de acuerdo a los acontecimientos vividos y observados, por esto, fue necesario estar atento a aquellas situaciones que estaban definiendo el paisaje en su estado actual.

OBRAS DE EXPOSICIÓN**PAISAJES ALTERADOS**

Plan Patriota. Óleo y Acrílico sobre lienzo. 90 x120 cm



Sin título. Óleo y Acrílico sobre lienzo.70 x 100cm



El Placer. Óleo y Acrílico sobre lienzo.48 x 50cm



Sin título. Óleo y Acrílico sobre lienzo.50 x 60cm



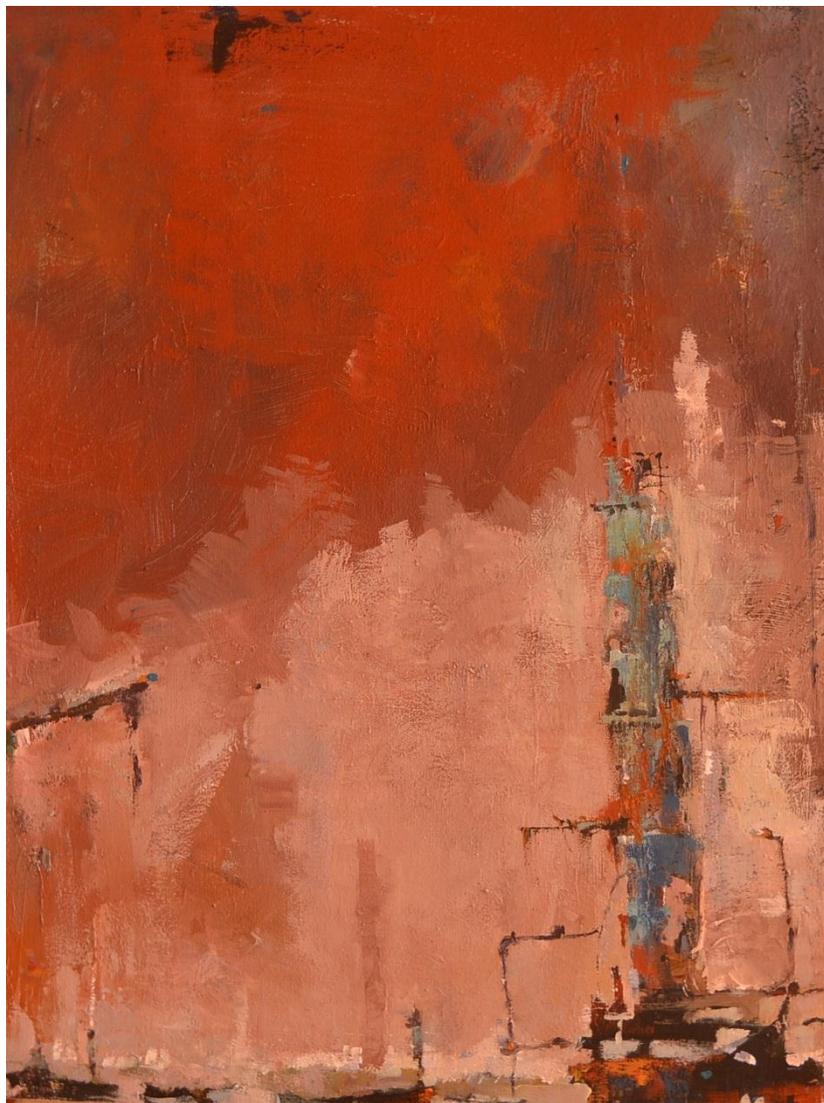
Sin título. Óleo y Acrílico sobre lienzo.50 x 60cm



Paisaje y Vestigio. Óleo y Acrílico sobre lienzo.90 x 100cm



Sin título. Óleo y Acrílico sobre lienzo.100 x 135cm



Sin título. Óleo y Acrílico sobre lienzo.50 x 60cm



Sin título. Óleo y Acrílico sobre lienzo.90 x 70cm

LISTA DE NOTAS

	Pág.
1 Centro Nacional de Memoria Histórica. Putumayo: la vorágine de las Caucherías. Memoria y testimonio. Segunda parte. Bogotá: CNMH, 2014	13
2 <i>ibíd.</i> p, 145	13
3 González, B. 2011. Roberto Páramo: pintor de la sabana. Selección y notas Beatriz González. Recuperado de: http://www.banrepcultural.org/blaaavirtual/	17
4 Defecto en la curvatura de la córnea, que impide el enfoque claro de los objetos cercanos y lejanos. Recuperado de: http://www.dmedicina.com/enfermedades/ofthalmologicas/astigmatismo.html	18
5 Gómez Cabal, A. 2006. Revista colombiana de filosofía de la ciencia. Vol. VII. Núm.14-15, pp. 107-124. Recuperado de: http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=41471506	18
6 Citado por Gloria Luque Moya. El paisaje en la antropología de Unamuno. España.2010, p.9. Recuperado de: https://www.google.com.co/?gws_rd=ssl#q=el+paisje+en+la+antropologia	18
7 Azorín. (1964). El paisaje de España visto por los Españoles. p.36. Madrid. Espasa. Recuperado de: http://familiaenconstruccion.blogspot.com.co/2017/2/el-paisaje-de-espana .	18
8 Joan F. Mateu Bellés y Manuel Nieto Salvatierra. 2008. Retorno al paisaje. p.593. Recuperado de: https://www.google.com.co/?gws_rd=ssl#q=retorno+al+paisaje	18
9 Contorsión o gesto en el cual se busca hacerse para adentro.	19
10 Ovidio. Piramo y Tisbe. Metamorfosis, 4,55-166. Recuperado de: http://www.edu.xunta.es/pdf .	19
11 Citado por Ester Nogueer Junca. 2012 Revista Iberoamericana de Turismo. vol.2. p, 5. Penedo. Recuperado de: http://www.seer.ufal.br/index.php/ritur	23
12 Couto, M. (s.f). Paisaje, Paisajismo y diseño del paisaje. Recuperado de: http://www./paisaje-paisajismo-y-diseno-del-paisaje/	25
13 Silvester, D.1974. Entrevistas con Francis Bacon. p, 93. Barcelona. Ediciones Poligrafía.	27
14 Ponty, M. 1986. El ojo y el espíritu. p, 39. Barcelona. Ediciones Paidos.	28
15 Dufrenne, M. 1976. Pintar siempre. La práctica de la pintura. p, 17. Barcelona. Editorial Gustavo Gili.	28
16 <i>ibíd.</i> p, 7.	30
17 Silvester, D.1974. Entrevistas con Francis Bacon. p, 102.Barcelona.Poligrafía.	31
18 <i>ibíd.</i> p, 20.	31

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA.
Putumayo: la vorágine de las Caucherías.2014
- CIFUENTES, L.1999. *Cézanne y el pensamiento inmanente*. Bogotá. Universitas Philosophica.
- DELGADO ROZO, J. 2010. *La construcción social del paisaje de la sabana de Bogotá*.
Recuperado de: www.bdigital.unal.edu.co/2703/
- DUCHAMP, Marcel. 1957. *El acto creativo*. Presentación de Marcel Duchamp en Houston ante la Conferencia de la Federación Americana de Artes. Revista Art News, vol.56 N°4
- HEIDEGGER, M. 1963. *¿Por qué permanecemos en la provincia?*. Traducción de Jorge Rodríguez, en Revista Eco, Bogotá, Colombia, Tomo VI.
- HEIDEGGER, M. 1994. *Construir, Habitar Pensar*. Barcelona. Editorial del Serbal.
- KANDINSKY, V. 2003. *Punto y línea sobre el plano*. Buenos Aires. Paidós
- MADERUELO, J. 2005. *El Paisaje, Génesis de un concepto*. Madrid. Abada.
- MARTINEZ, E. 2012. *Imagen del paisaje*. Forcola.
- MARTINEZ, E. 2009. *Miradas sobre el paisaje*. Biblioteca Nueva.
- NOGUE, J. 2007. *La construcción social del paisaje*. Biblioteca Nueva.
- ORAA, F. 2003. *Cartas a Theo*. Idea Books S.A.
- PONTY, M. 1986. *El ojo y el espíritu*. Barcelona. Paidós.
- ROGER, A. 2007. *Breve tratado del paisaje*. Madrid. Biblioteca Nueva.
- SERRA, F. 1976. *La práctica de la pintura*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili S.A.
- SILVESTER, D. 1978. *Entrevistas con Francis Bacon*. Barcelona. Ediciones Poligraffía.
- VIRILIO, P. 2001. *Estética de la desaparición y la ciudad*. Utopía y Praxis Latinoamericana.
Recuperado de: <https://tallerdelcastillo.files.wordpress.com/>.
- ZOIDO, F. 2011. *El paisaje un concepto útil para relacionar estética, ética y política*.
Recuperado de: www.ub.edu/geocrit/sn/sn-407.htm
- Las fronteras cuentan en Putumayo (2016). Economías Extractivitas. (Audio en podcast).
Recuperado de: <http://www.lasfronterascuentan.gov.co/fronteras/putumayo/memorias>

ANEXOS

Copia del texto en formato PDF.