



PAISAJES
INVISIBLES

TERRITORIOS TRANSFORMADOS

**PAISAJES INVISIBLES
TERRITORIOS TRANSFORMADOS**

**YOBER ARBEY MELO DAZA
CÓDIGO: 100912011276**

DIRECTOR: HEINER CALERO COBO



**UNIVERSIDAD DEL CAUCA
DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS
FACULTAD DE ARTES**

2019

A mis padres y Doña Mercy.

Agradecimientos

Agradezco a Dios por colocarme en el camino la oportunidad de realizar éste trabajo en el Departamento del Cauca. Deseo agradecer de corazón a mis padres por su apoyo, esfuerzo y sacrificio, en todos los años cursados en mi carrera profesional. A mis amigos Mabél Karolina Bolaños, Jorge Hernán Cuellar, Aldibey Tálaga, Adrián Campo, Claudia Gutiérrez, Javier Ramírez, Cristián romero, Stiven Ruíz y Ángela Ípia. A Mercy Buchelli, quién durante mi periodo universitario ha sido como una madre para mí. A Miltón Segura y toda su familia, quienes me han apoyado incondicionalmente en todo el proceso. A mi asesor Heiner Calero Cobo, por su entrega y apoyo total en todo el desarrollo del proyecto. A los profesores Alex Rodríguez, Carlos Quintero, Adriana Torres y Orlando Martínez, por haberme guiado y aportado en momentos cruciales de éste trabajo. A el Señor Luis Vergara, quién fue mi guía y me permitió conocer gran parte de los territorios nombrados aquí. A todos Muchas Gracias.

Contenido

Introducción	5
Capítulo 1	7
1.1 El paisaje en el arte colombiano	7
1.2 El paisaje en la colonia	9
1.4 La Comisión Corográfica	14
1.5 Los Paisajistas de la Sabana de Bogotá.....	23
1.6 El paisaje en el arte contemporáneo	27
Capítulo 2	30
2.1 Paisaje y memoria.....	30
Capítulo 3	38
3.1 Paisajes invisibles	38
3.1.1 Memorias del paisaje en Uribe, Cauca.	38
3.1.2 Uribe, un territorio transformado	44
3.2 Referentes artísticos en pintura matérica	48
3.3 Paisaje y materialización pictórica.....	52
Capítulo 4	65
4.1 El grabado en mi producción artística.....	65
4.1.1 Referentes artísticos en grabado	65
4.2 El grabado como medio de representación artística.....	70
4.3 Sobre la obra Añoranzas	71
4.3.1 Proceso creativo de la obra en grabado “Añoranzas”	72
Plano de Montaje.....	88
Conclusión	89
Referencias Bibliográficas	92
Webgrafía	93

Introducción

Cuando empecé a indagar sobre el paisaje desde la creación artística, en un inicio, no comprendía cuáles eran los motivos ni las razones centrales que fijaban mi mirada e interés sobre el mismo, pero, las respuestas a estos interrogantes fueron encontradas durante mi paso por la academia, no sé, si de manera más precisa, pero sí, dando resolución a muchos cuestionamientos que me hacía sobre el paisaje. Desde el arte, tuve uno de los primeros acercamientos, apreciando las diversas obras de artistas de occidente, en particular la de pintores Románticos como William Turner, Gaspar David Friedrich y John Constable. Un buen comienzo, pero luego comprendí que necesitaba fijarme un poco más en mi entorno, y, en un contexto crítico sobre la historia que se ha construido en tierras colombianas. La investigación sobre éste interés particular empieza por un proyecto historiográfico y artístico que se produjo con la intención del conocimiento a detalle de nuestro territorio y lo que lo habitaba y coexistía en él, La Real Expedición Botánica.

William Ospina en su libro “El taller, el templo y el hogar” hace referencia a la manera cómo surge el romanticismo y con él, esa nueva mirada contemplativa hacia la naturaleza.

Suele decirse que el romanticismo europeo influyó mucho a partir de cierto momento sobre los americanos (...) sobre los literatos de esta tierra y su mirada sobre el paisaje (...) yo tengo la sensación de que los hechos no ocurrieron exactamente así: más bien el romanticismo surgió de un dialogo muy fecundo y muy rico entre los europeos y los americanos (...) la idea nueva del paisaje que se desprende de las observaciones de Humboldt y de sus viajes, tiene mucho que ver con el encuentro de Humboldt con la montaña. La montaña no cumplía un papel importante en el imaginario medieval y ni siquiera en el imaginario del renacimiento (...). Es muy probable que la idea del paisaje que hizo eclosión en la Europa de comienzos del siglo XIX en los poetas, en los artistas,

en los músicos incluso, le deba mucho a lo que descubrió Humboldt viajando entre Ibagué y Buga. Porque fue allí donde Humboldt encontró algo que la ciencia de entonces no había encontrado: una teoría verosímil sobre de qué manera se disponen las especies vegetales sobre los territorios dependiendo fundamentalmente de la altura y del clima, (...). Lo cierto es que muchas de las grandes obras que llamamos románticas en la Europa del siglo XIX son posteriores no sólo al viaje de Humboldt por América, que se dio entre 1799 y 1804, (...) a partir de ese momento la fiebre y la pasión por la naturaleza se apoderaron de la joven generación artística inglesa. (Ospina, 2018)

Con este tipo de narraciones y otras reflexiones que William Ospina hace desde la poesía de Holderlin, su manera de hacernos ver y sentir la naturaleza como algo sagrado, de poesías y ensayos invitándonos a rememorar el pasado y a criticar la sociedad del progreso que ve a la naturaleza como una mercancía o un banco de recursos inagotables, con base en esas miradas sensibles y posturas críticas, se nutre éste proyecto artístico, que se materializa a través de la plástica con técnicas como la pintura con tierras y el grabado en aguafuerte.

Las páginas siguientes, son un intento por hacer una reflexión y una memoria hacia el paisaje, contemplándolo como algo que no está separado de nosotros, sino en nosotros.

“Todo no vale nada si el resto vale menos

El bosque no vale nada si el árbol vale menos

La sociedad no vale nada si el individuo vale menos.” (Ospina, 2018: 9)

Capítulo 1

1.1 El paisaje en el arte colombiano

El paisaje ha sido un tema recurrente en el arte colombiano, con una amplia tradición pictórica y con acercamientos en distintas direcciones, pero también, con muchos saltos a lo largo de su historia. Surge en la Real Expedición Botánica, donde comienza a tomarse un reconocimiento del territorio, específicamente desde la flora que existía y que fue plasmada con gran sensibilidad en las acuarelas y dibujos, los cuales, en este momento se encuentran fuera del país, pertenecientes al Real Jardín Botánico de Madrid. Años más tarde surgirá una re-mirada del territorio con la Comisión Corográfica, que se centraría en la geografía de muchos territorios que recorrieron los viajeros en la Nueva Granada. Con estos viajeros se dan las bases para que el paisaje en Colombia surja como un tema más desarrollado y cercano a lo que se tenía en el país, algo que también se puede ver reflejado en la Expedición Botánica, pero, que la Comisión Corográfica retoma de una forma más focalizada, retratando diversidad de climas, montañas, la variedad de los terrenos, costumbres de los pueblos y algunos rasgos fisionómicos y étnicos que caracterizaban a las diversas poblaciones y sociedades de la Nueva Granada.

A finales del siglo XIX, llegan a Colombia un español, Luis De Llanos, y un colombiano, Andrés De Santamaría, quienes reviven la pintura del paisaje en Colombia. Luis De Llanos llega a Colombia y es nombrado profesor de pintura de la Escuela Nacional de Bellas Artes creada en 1886, y junto a Andrés De Santamaría (un pintor que había tenido influencias Europeas del Impresionismo, Post Impresionismo y rasgos del Expresionismo), marcan e inician una generación de paisajistas, como La Escuela de Paisajismo de la Sabana de Bogotá, prolongando con ello la idea nacionalista de pintar lo propio, lo cotidiano y lo aledaño.

Una herencia pictórica que generaciones de artistas siguieron a lo largo de los años, teniendo una mirada sensible del paisaje entendida como una contemplación sin carácter utilitario, como un estado de ánimo, o desde una sensibilidad y sentir personal.

Con esa sensibilidad y sentir personal, es que el paisaje, en el tiempo, se ha convertido en un cuerpo más del conflicto colombiano: es un paisaje agredido, resistente, es un testigo en el tiempo. En esa medida, cabe destacar el nacimiento de la abstracción plástica colombiana, puesto que, es uno de los tiempos más difíciles para el país por la ola de violencia que se vivió. Los artistas también reaccionaron al sentir de esas circunstancias coyunturales por las que estaban pasando. El paisaje toma un rumbo distinto de los tratamientos figurativos, entrando en un juego de sensibilidades, de estéticas y tratamientos formales diferentes.

Es así como los artistas han reaccionado desde distintos puntos de vista, y aunque en un país como el nuestro, rodeado por un entorno paisajístico muy rico, se diría que el paisaje como tema pudo haber sido un tema difícil para que los artistas puedan imponerlo en el gusto del país. Sin embargo, fue todo lo contrario. El arte es quien le ha dado vida y ha llevado a la sociedad a reconocerlo. En gran parte el contexto en el cual ha vivido el país determinó mucho esto. Un territorio azotado por el fantasma de la violencia, viviendo con miedos desesperantes, engeuecedores, que no dan tiempo ni espacio para pensar, para reflexionar sobre nuestra tierra, nuestros lugares ancestrales y la importancia que tiene el entorno natural. No porque no quieran reconocerlo, en el fondo los abuelos siempre nos educaron en lo sagrada que es la tierra, las montañas, la lluvia, los árboles, “las planticas”, el aire, todo lo que se siente cuando se camina por estos paisajes rurales, por los húmedos terrenos y sus múltiples coloridos de tierra, eso siempre ha estado sembrado en nuestro recuerdo y nuestra memoria. En medio de todas esas circunstancias que han quedado marcadas en nuestra historia, el paisaje como un tema y como

identidad se ha ido abriendo caminos así sea por las orillas en busca de una constancia que quede grabada en cada época de la historia del arte colombiano.

El paisaje desde la plástica, ha tenido una construcción lenta pero hoy en día vemos que puede llegar a consolidarse, y, quizá, ésta sea la época para ello. Desde la colonia, pasando por la república, la abstracción colombiana, hasta situarnos en nuestra época contemporánea, el paisaje como tema ha ido pasando por diferentes etapas, sensibilidades, problemas de investigación y distintos enfoques.

1.2 El paisaje en la colonia

Los primeros cuadros con temas religiosos que se inician a pintar en la colonia en gran medida fueron encargos hechos a diferentes talleres que existían en la época (1550 y 1810). Entre ellos el taller de los Figueroa, de cuyo taller surge uno de los pintores más sobresalientes de la colonia, Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos. El paisaje no fue invisible a los ojos de estos pintores. Los paisajes que aparecen en los fondos de algunas pinturas fueron tomados de grabados provenientes de Europa, así, lo describe Martha Fajardo en su ponencia presentada en Bremen, Alemania, en el Coloquio Latinoamérica-Europa - Europa-Latinoamérica organizado por el Instituto Carl Justi y el Instituto Cervantes. Titulada” *Manuel Dositeo Carvajal y el nacimiento del paisaje en Colombia*” donde dice lo siguiente:

“Cuando la imagen lo requería, el paisaje era vertido del grabado. Si observamos atentamente obras de Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos, el artista colonial más connotado, por ejemplo, en las que los santos se encuentran dentro de un escenario natural, fácilmente podemos comprobar que tanto éste, como su flora y su fauna, tienen

mucho más en común con los paisajes holandeses y flamencos de los siglos XVI y XVII que con la naturaleza tropical americana”.

Estos fondos carecen de las características que identificaban el paisaje del territorio colombiano, plasmado con colores opacos, la mayoría de las veces planos cortos, montañas y árboles propios de un lugar completamente ajeno, ya que nuestra tradición en el arte apenas estaba dando sus primeras puntadas, a diferencia de Europa que ya tenía una amplia tradición. En Colombia apenas se estaba comenzando a explorar las técnicas, esto se debe a que nuestro territorio pasó por los procesos de colonización e independencia, generando un retraso enorme, y lo más importante, el país apenas estaba comenzando a reconocerse, no se tenía ningún tipo de antecedente, o quizá, faltaba mirar mucho más el lugar donde se había nacido y la historia que cobijaba todos esos lugares, alejando la vista de horizontes ajenos.

Solamente a finales de la Colonia se inicia un proceso en las artes, que se va a ir desarrollando lentamente. Los artistas de la Colonia también formarán parte de esa historia, que, más adelante servirá como base para ese gran proceso que va a comenzar con la Real Expedición Botánica.

1.3 La Real Expedición Botánica

A finales del siglo XVIII, año 1783, se da inicio a la Real Expedición Botánica, propuesta y liderada por José Celestino Mutis y financiada por la corona española, durando aproximadamente 30 años. Iniciada en Mariquita (Tolima), donde se conforma un grupo de artistas viajeros oriundos del país, quienes tenían conocimiento muy amplio por estos terrenos montañosos. José Celestino Mutis tenía un proyecto ambicioso y cuidadoso, para ello formaría una escuela de dibujo netamente para la creación de las láminas, (las láminas eran ilustraciones

de las plantas que existían en el territorio colombiano, las cuales eran dibujadas sobre papel, retocadas con tintas y acuarela, elaboradas con el mayor detalle y minuciosidad posible), contando con un grupo de dibujantes, acuarelistas, grabadores y herbolarios.



Figura 1. Lámina 30. *Limnorchis flava* (L) Buch. Cultura hispánica Madrid 1985

Marta Fajardo De Rueda, en su ponencia presentada en el "XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte" organizado por la UNAM de México en la ciudad de Zacatecas, "La obra artística de la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada en el siglo XVII" hace un recuento de lo que fue el proceso de creación de las láminas, dando a entender que todo lo que se hacía era un proceso muy completo, dividido en partes. La recolección de las plantas en distintas etapas de crecimiento, la disección de éstas, el dibujo delicado, con todo el tiempo que el dibujante requería para lograr la forma idéntica de la planta, con cada detalle poro y textura que pudiera tener, la aplicación del color en acuarela, con un estudio cuidadoso de cientos de tonos

exóticos que caracterizaban a las plantas, y, por último, una réplica de algunas de las láminas en grabado. También nos indica que la mayoría de los materiales, como tintas, provenían de Europa y por ende eran de gran calidad, aunque otras fueron realizadas con pigmentos naturales.



Figura 2. Lámina 15. Vicente Sánchez. Epidendrum Elogatum Jaquin. Cultura hispánica Madrid 1985

La Expedición contó con todo el apoyo económico, lo que permitía que los viajeros pudieran tener buenos resultados en todo el proceso, ya que, José Celestino Mutis siempre estaba atento a cualquier detalle que el dibujo requiriera.

Esta expedición botánica fue el resultado de uno de los proyectos artísticos y científicos más importantes por su minuciosidad y significancia criolla en su máxima expresión, una obra que nos otorga un reconocimiento ante el resto del mundo por la variedad, la exuberancia y lo exótico que se encuentra plasmado en cada lámina que lograron crear estos artistas conocedores del territorio.

Es a partir de este momento que podemos comenzar a trazar los inicios reales del paisaje como tema en Colombia, cargado de pertenencia y patriotismo, por conocer el territorio y reconocernos en él.



Figura 3. Lámina 24. Martín R. *Lilaea subulata* Humb. & Bonpl. Cultura hispánica Madrid 1985

Este fue el resultado de un trabajo comprometido por saber lo que se tenía en estos terrenos vírgenes, cargados de vida y sensibilidad, donde acuarelistas, dibujantes, grabadores y herbolarios con su espíritu viajero, cargado de asombro, tuvieron la experiencia de caminar, habitar y conocer no solo las plantas sino las montañas, ríos y climas de cada rincón de los territorios que transitaron.

Es por ello que La Real Expedición Botánica es la representación más profunda de la memoria de nuestro territorio, del paisaje y de toda la riqueza natural que existía y que llevó a los artistas del momento a crear con gran majestuosidad y sensibilidad cada dibujo y acuarela, que al observarlas nos puede llegar a emocionar y preguntar cómo lograron tanta perfección artística

junta e identificar y marcar un lugar, no solo dentro de la historia del arte sino también en lo que significa esto para una construcción de identidad, en este caso desde una parte del paisaje.

Mutis tenía claro el legado que quería dejar, una obra para la posteridad, tanto en el campo de la ciencia y la sociedad.

Y aunque este majestuoso trabajo artístico no se encuentre en nuestras tierras colombianas, de alguna manera está en nuestra memoria, a la espera, porque quizá algún día esa parte que aún nos falta pueda regresar a estas tierras que las vieron nacer.



Figura 4. Epidendrum armeniacum lindley. Autor anónimo. Cultura hispánica Madrid 1985

1.4 La Comisión Corográfica

La Real Expedición Botánica marcó un capítulo fundamental en la historia de la ciencia y los inicios del paisaje en Colombia, de la misma manera, en la Comisión Corográfica heredarían los horizontes y fines de la Expedición, y se encargaría de dar continuidad a un

proyecto nacionalista que había quedado inconcluso y que esta vez sería financiado por el gobierno nacional.

Francisco José de Caldas había sido uno de los primeros en tener el sueño de este proyecto, ya que recorrió los territorios de la Nueva Granada y recogió la geografía, flora, fauna y costumbres de las diferentes regiones del país. Así durante muchos años, fueron varios los interesados en llevar a cabo este proyecto de interés nacional, que el general Tomás Cipriano de Mosquera se encargó de presentar al congreso Neogranadino tiempo antes de terminando su mandato, y que su sucesor Hilario López llevó a cabo.

Con la llegada de Agustín Codazzi a la Nueva Granada, el gobierno le encomienda esta tarea tan importante, ya que había sido el encargado de trazar el mapa geográfico de Venezuela, por lo cual tenía gran reconocimiento en el territorio.

En enero de 1850, sale la primera comisión donde participaron el geógrafo Agustín Codazzi y el cronista Manuel Ancizar, quien queda maravillado con el territorio, esto se nota en la descripción que hace en el primer día de la comisión:

Era la mañana, i los primeros rayos del sol derramaban copiosa luz sobre Bogotá i la estensa planicie que demora al frente de la ciudad andina. Leves vapores se alzaban desde el pié de la cordillera inmediata, escalando lentamente las majestuosas cimas de Monserrate i Guadalupe, cuya sombra se proyecta bien delante de sus bases contrastando la suave oscuridad de estas con la brillante iluminación de las crestas i picachos salientes de la parte superior. El ambiente puro, lijero i perfumado con los innumerables olores de los arbustos de la ladera i de los rosales i campánulas que crecen silvestres a orillas de los vallados i alamedas, producía en todo mi ser una impresión indefinible de bienestar, sintiéndome vivir desde el fácil movimiento del pulmón, vigorizado al aspirar aquel aire

diáfano i fresco, hasta la palpitación de las más pequeñas arterias de mi cuerpo. Una brisa tenue mecía los flexibles sauces de la ‘Alameda vieja’, por entre los cuales se veía a intervalos la vecina pradera, verde-esmeralda, matizada de innumerables flores de achicoria, i poblada de reses que pastaban la menuda yerba cubierta de luciente rocío de la noche. Todos los sonidos misteriosos de la naturaleza, al despertar (Vélez, 2013: 16)

La primera expedición estuvo acompañada de todo tipo de inconvenientes, que impedían muchas veces que se pudiera avanzar en la comisión, entre ellas, fiebres y el poco apoyo tanto del gobierno, como de la misma gente de los territorios. Estos viajeros en medio de la humedad y el calor de los lugares enfermizos, resistieron a las adversidades, y de la inestabilidad regional lograron avanzar en este proyecto que tenía básicamente tres aspectos, uno geográfico, uno literario y uno gráfico.

La comisión fue una empresa que se va construyendo lentamente. Así, durante el primer viaje se obtienen descripciones del cronista Manuel Ansizar, por cada lugar que pasaba, y que describe con emoción, y sutiles palabras la exuberancia que alcanza a apreciar y contemplar del paisaje.

En el año 1951 se incorpora a la comisión el pintor, Carmelo Fernández, de la que hará parte muy poco tiempo, realizando láminas de los paisajes más singulares, y de costumbres y características de la población. Lo sucedieron Henry Price en 1852, Manuel María Paz y por ultimo un francés León Antuan Gotie, de los cuatro el único colombiano es Manuel María Paz quien hará la mayor cantidad de láminas en acuarela.

A diferencia de las láminas de la expedición, que si están cargadas de detalles donde se nota el color de la flora del territorio, en la comisión sucede lo contrario, y lo cierto es que, en

primer lugar, a estos acuarelistas no les brindaron las condiciones necesarias para realizar las láminas, las tintas eran hechas con pigmentos naturales, por lo que las acuarelas son de colores opacos.

Con todos esos problemas los dibujantes se enfrentan al paisaje del territorio nacional y tratan de captar el color de las atmósferas, los climas, las montañas que en la mayor parte son fondos de los personajes que ubican en primeros planos, personajes de las provincias con su vestimenta tradicional, esclavos e indígenas.

Carmelo Fernández, por ejemplo, centra su obra pintando la gente del común, campesinos posando en primeros planos, con poses al estilo Romántico, eso hace que las láminas carezcan de originalidad, lo que si tenían las láminas de costumbre de Ramón Torres Méndez que pinta de manera espontánea las revueltas del mercado santafereño. En Carmelo Fernández es muy notable esa influencia romántica a la hora de componer las imágenes para resaltar ese interés por retratar a los campesinos y sus atuendos. Sus láminas dan cuenta de las personas que habitaban el territorio, pero también del tipo de paisaje que existía en cada territorio. Son escenas que describen la manera como viste la gente, el trabajo que desempeñan en las zonas rurales, cortadores de caña, arrieros, campesinos labrando sus campos. En sus láminas observamos que el país en la época era dedicado a las labores del campo, con tierras fértiles y caminos difíciles por donde tenían que caminar.



Figura 5. Estancieros de las serranías de Vélez. Carmelo Fernández



Figura 6. Arriero y tejedor de sombreros de Vélez. Carmelo Fernández.

Por problemas con Codazzi sale Carmelo de la comisión y entra Henry Price quien acompañará a Codazzi en los recorridos por las provincias de Mariquita, Córdoba, Antioquía y Medellín. Price es considerado como uno de los mejores paisajistas de la comisión. A pesar de las precarias condiciones, Price logra captar las lejanías de los territorios, la frescura de la atmosfera. Trabaja con los pocos colores que le da la comisión, pero obtiene una gama de tonos amplia, lo que permite que el paisaje tenga una carga artística bastante fuerte por las transparencias que genera con la acuarela, destacándose los verdes, los violetas que muy sutilmente pone para generar esa sensación de lejanía entre una montaña y otra. Lo podemos ver en las acuarelas que realiza en El Peñol de Guatapé y en su paso por Pereira cuando pinta el salado de Consotá.

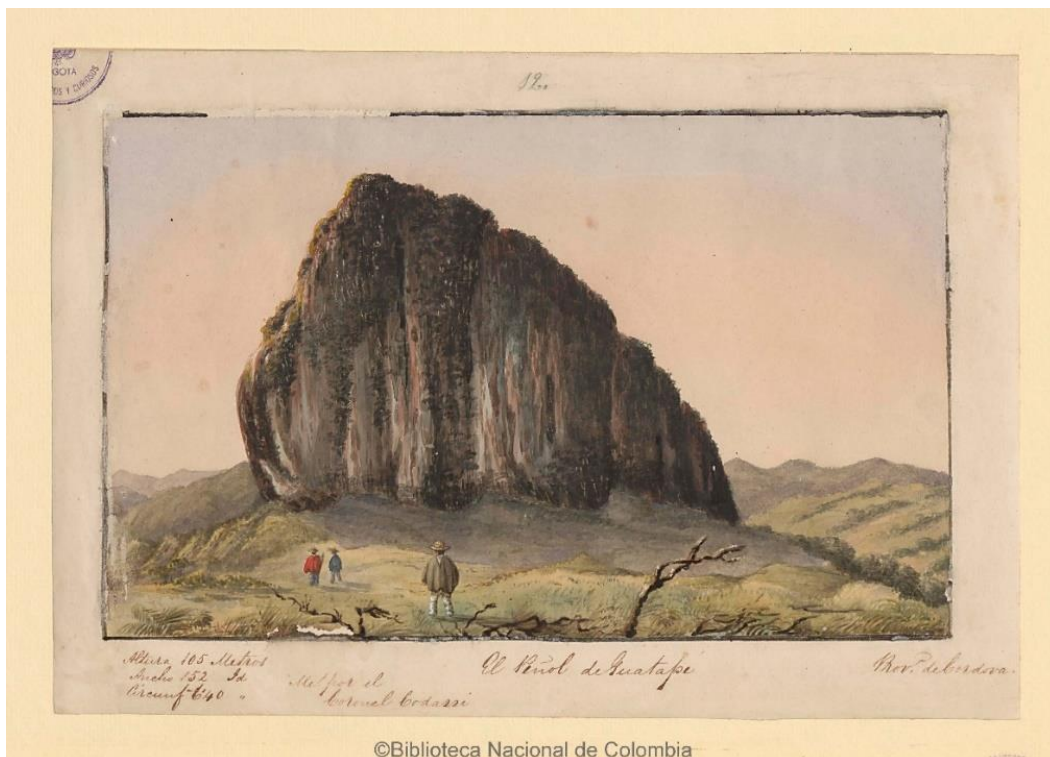


Figura 7. El Peñol de Guatapé, Henry Price, 1852



Figura 8. Salinas de Cansota (provincia del Cauca) Henry Price 1852

En sus acuarelas logra captar el color del paisaje, la forma de las montañas, lo que no era complicado para alguien que era un maestro del paisaje. En Price el paisaje es un protagonista, es el hombre enfrentado a su entorno rural, es la exaltación y el asombro por encontrarse con tantos lugares distintos, es el intento por pintar lo que tiene frente a sus ojos y dejar una huella y la experiencia de lo que ha visto en el paisaje.



Figura 9. Vista de Rionegro, Henry Price. 1852

Por las condiciones precarias de la comisión, las enfermedades eran inminentes. Price era un extranjero no acostumbrado a los cambios de clima, que lo afectaron y lo llevaron a retirarse de la comisión.

En su remplazo sería nombrado el pintor caucano, nacido en Almaguer, Manuel María Paz, un militar, dibujante, cartógrafo y fotógrafo. Conocía muy bien el país y sería quien más acuarelas pintaría durante la comisión, alrededor de 100 láminas. Es de resaltar el dibujo en sus acuarelas, se destacan las grandiosas vistas panorámicas de Bogotá, donde se aprecia el paisaje urbano, pero también el paisaje rural que cobija los horizontes.



Figura 10. Panorámica de Bogotá, Manuel María Paz. 1850.

Manuel María Paz fue de los pintores que se interesó por el paisaje, por la gente y por la arquitectura de la época. Los tratamientos en el paisaje natural a veces quedan en segundo plano, ya que resalta ese paisaje urbano de los pueblos, los días de mercado, la vestimenta.

Después de algunos años se registra todo un legado transmitido a través de las láminas de las acuarelas, las cuales, nos muestran como era el paisaje de territorios como Soto, Ocaña, Santander, Pamplona, Túquerres, Pasto, Córdoba, Chocó, Medellín, Barbacoas y Antioquia. Todo ese legado artístico que no se limita simplemente a una apreciación y representación desde lo estético, sino, a ir más allá y hablar de la identidad, de lo que somos como territorio, con un paisaje ilimitado, cambiante a lo largo de la historia, eso es lo que aprendemos de este valioso proyecto que nos dejan estos pintores y viajeros que dirigidos por Codazzi, nos enseñan a conocer el país y apreciar que somos una sociedad arraigada a un territorio exótico, donde el paisaje es una panorámica que no tiene fin.

La empresa de la Comisión Corográfica liderada por Austin Codazzi queda corta con su muerte, a pesar de haber durado 10 años. Los viajeros no logran recorrer el territorio en su

totalidad. Mapas, acuarelas, relatos, son piezas clave para el reconocimiento de la nación que pretendía mostrarse al mundo, y que hasta 1863 comienzan a publicarse los resultados de 10 años de penosos viajes, que hicieron frente a un paisaje indomable, y en medio de una época turbulenta que, en su momento, le permitió a un país conocer la bastedad de su tierra y la variedad de su cultura.

Irónicamente, todo eso que significó ese valioso trabajo artístico, científico y literario, hoy día, no es reconocido y apreciado como debería ser, está casi olvidado y desconocido por la inmensa mayoría de la sociedad colombiana. Sin embargo, y pese al olvido, es un capítulo que está presente en la historia como una etapa más del paisaje geográfico en Colombia.

1.5 Los Paisajistas de la Sabana de Bogotá

Desde que se culminan los viajes de la Comisión Corográfica, la temática artística del paisaje en Colombia va a entrar nuevamente en un estado de quietud, uno podría pensar quizá, que después de todos los procesos artísticos en los que había estado inmerso el tema paisajístico, este se iba a seguir a lo largo de los años venideros, y la verdad es que la producción artística sobre este tema fue muy escasa. Pintores como Manuel Dositeo Carvajal, fue de los pocos que siguió centrando su sensibilidad en este tema y pese a que la historia desconozca en gran parte su legado, fue un artista insistente por el paisaje hasta bien entrado el siglo XIX.

Hacia el año 1886 llegan a Colombia Luis De Llanos y Andrés De Santamaría y van a trazar nuevamente los horizontes del paisaje en Colombia. Ellos venían de Europa y tenían un interés por la luz, el clima, el color del lugar, algo muy importante en la pintura del paisaje siendo éste abordado desde una sensibilidad personal, por el lugar que estaban pintando.

Con la llegada de Andrés de Santamaría a la Escuela de Bellas Artes de Bogotá en 1895, siendo un gran conocedor de los avances de la pintura francesa, va a fundar la cátedra de paisaje y que entre otras cosas influiría notablemente en otros artistas locales, como Roberto Páramo, Fídolo Alfonso González Camargo, Ricardo Borrero Álvarez, Eugenio Peña y Eugenio Zerda, quienes representaron el paisaje con visiones íntimas, bordes inconclusos y colores antinaturales, como en González Camargo; Pequeños formatos propicios para el aire libre, como en Páramo y, luminosidades rotundas de firmeza impresionista como en Zerda y Peña.

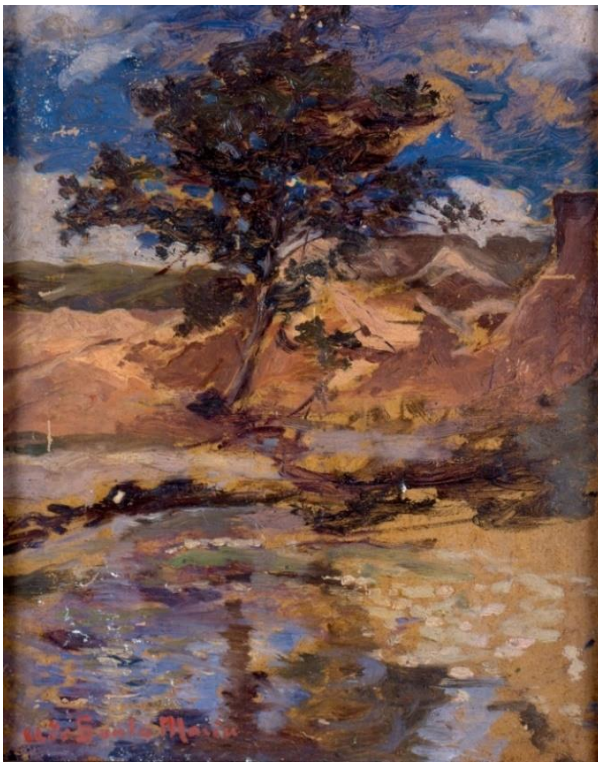


Figura 11. Paisaje. Óleo sobre cartón. Andrés de Santa María, 34 x 24,5 cm. 1894.

Este grupo de paisajistas hacían hincapié en pintar lo propio, lo aledaño, una pintura que mostraba la belleza geográfica de esos lugares que frecuentaban, que por los formatos pequeños se volvían un registro fiel del paisaje y la naturaleza, sin dejar atrás el tratamiento experimental de su pintura, pinceladas rápidas, sueltas, empastes y colores vivos, en algunos casos haciendo síntesis en la imagen. El paisaje como tema de representación se llena de vida nuevamente, los

paisajistas de la Sabana de Bogotá rescataron el gusto y la mirada sobre el paisaje y la pintura, al mismo tiempo van a heredar esta tradición pictórica a las demás generaciones entre ellos al artista Gonzalo Ariza, quien sería el primer colombiano en viajar a un país no europeo (Japón), en donde aprendería de ellos para realizar sus pinturas paisajistas. Su gusto por la vegetación y los paisajes brumosos van a primar durante toda su obra. En Ariza el paisaje se llena de frescura, de aire, con la vegetación se trata de encontrar una relación con aquello que lo rodea.

Nombrar a cada uno de los pintores que pertenecieron a esta generación que avivaron nuevamente la tradición, el gusto y la sensibilidad por el paisaje sería algo imposible de hacer. Ya que durante esta época el paisaje fue un tema y sujeto de inspiración para pintores de diferentes regiones del país y aunque la manera de ver, representar y presentar el paisaje haya ido cambiando a lo largo del tiempo, la herencia de ir al paisaje, al lugar, a la montaña y pintarlo desde una sensibilidad y emoción personal, en su esencia, es algo que nunca morirá, mientras exista el gusto por crear, el deseo de pintar y la necesidad de expresar algo.



Figura 12. Paisaje de la sabana. Roberto Paramo. Óleo sobre cartón, 12.0 x 17.7 cm. 1989.



Figura 13. Rancho y árboles, 11,5 x 17 cm. Fídolo Alfonso González Camargo. Óleo sobre cartón. 1910 -1920

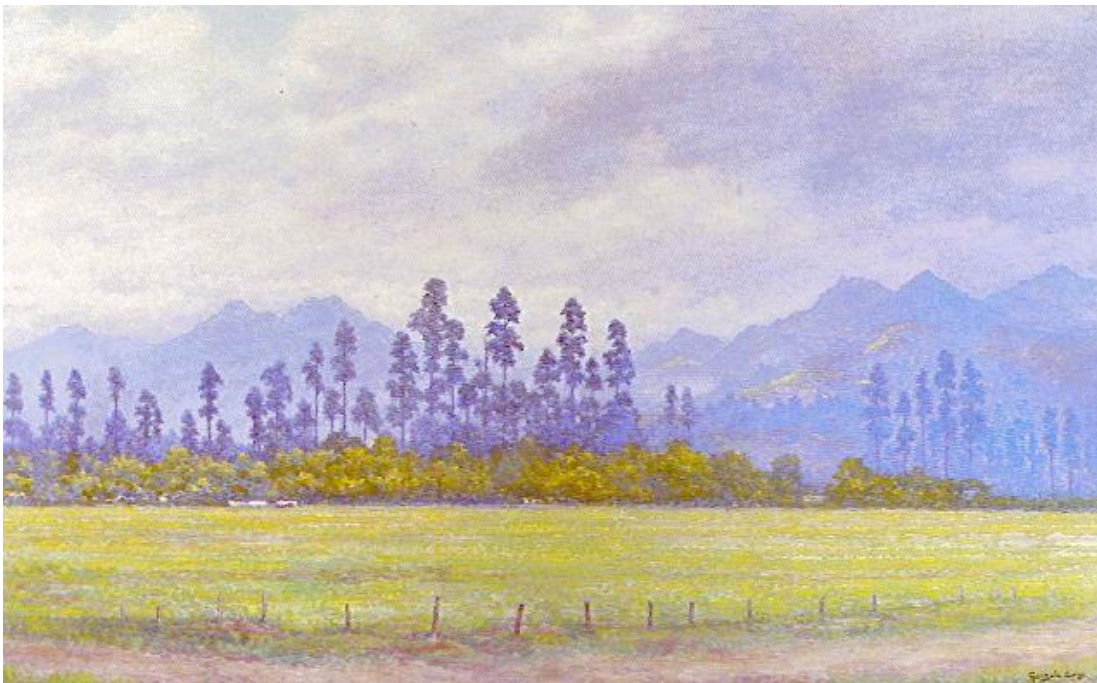


Figura 14. Valle de Sopó. Gonzalo Ariza. Óleo sobre lienzo. 160x100 cm. 1987.

1.6 El paisaje en el arte contemporáneo

El paisaje es un tema de representación que ha estado presente en las diferentes épocas del arte colombiano, con miradas e intereses distintos, el clima, la luz, la forma, el color de los lugares, las sensaciones que produce el experimentar y el habitar un lugar. En su mayoría la pintura ha sido quien ha mantenido y seguirá luchando por mantener viva la mirada y la sensibilidad por el paisaje, mientras exista un lugar del cual hablar, en el cual caminar e indagar de manera pictórica. La pintura encarna y nos pone en contacto con el paisaje a través de la imagen. Con cada pincelada, con cada gesto nos hace sentir y percibir la atmósfera, el aire el color y la tierra de un lugar. En ese sentido la pintura es una técnica que siempre será contemporánea, porque genera emociones en el que crea y en el que la aprecia, nos llena de asombro.

Por ello el paisaje en el arte contemporáneo siempre será un tema de inspiración para muchos artistas que lo representan con medios plásticos como la pintura, el dibujo, la escultura, la instalación, la fotografía, el video y técnicas mixtas. Utilizando materia orgánica como tierras, plantas, palos secos, arenas, lo que les dota aún más un significado profundo a las obras. El paisaje es llevado al museo, en una manera de acercar al espectador con el entorno, generándole preguntas.

Para los artistas de hoy, el paisaje es un tema fundamental por lo que sucede en él, y es aquí donde quizá ha comenzado a cambiar la manera de verlo, observando el territorio desde sus problemáticas filosóficas, políticas y sociales, en las que la fascinación por la naturaleza colombiana, su característica exuberancia y diversidad se sutura con la verificación de prácticas de explotación incontrolada. Si antes el arte contaba el paisaje por la belleza que encontraba en

él, hoy nos cuenta la manera como lo hemos destruido, como el progreso lo ha consumido y como la minería lo ha profanado.

Artistas como Hernando Velandía, Clemencia Echeverry, Bernardo Salcedo, entre otros, han centrado su interés por suscitarnos reflexiones que están asociadas a la preservación del paisaje, a mostrarnos de forma directa la manera como es destruido por la minería, monocultivos, por los fungicidas etc. Cómo el mismo hombre destruye su propio entorno, en su sed y ambición por lo material, convirtiéndose en un esclavo del progreso y el consumo.

Orlando Velandía a través de su obra "Latitudes de un paisaje evanescente", hace una reflexión sobre lo que pasa con el territorio, sobre lo que pasa con los recursos, sobre lo que pasa con el agua, la manera como es transgredido el paisaje.



Fig.15.Latitudes de un paisaje evanescente. Orlando Velandía. Escultura e instalación. 2014. Fuente: www.universes.art/de/art-destinations/kolumbien/bogota/month-of-art/2014/norte/la-galeria/02/

Clemencia Echavarría es una artista que ha incursionado en el medio del video, teniendo un interés por mostrar las consecuencias ambientales que la minería causa en los territorios.



Figura 16. Clemencia Echeverri, *Sin Cielo*, 2016. Proyección de video de un solo canal con sonido, 11:12 Fuente: [www.https://sicardi.com/artists/clemencia-echeverri](https://sicardi.com/artists/clemencia-echeverri)

Capítulo 2

2.1 Paisaje y memoria

“Cuando interrogamos el pasado, solamente podemos hacerlo desde las preguntas del presente, desde las angustias del presente.” (Ospina, 2015: 25).

Hoy, la angustia que ronda nuestra época es un desarraigo hacia nuestros territorios ancestrales. Un olvido por aquellos paisajes que en algún momento fueron de nuestro arraigo, el olvido hacia un espacio de vida azotado por nuestras acciones, el cual ha estado presente siendo testigo de nuestro tiempo.

En una de sus reflexiones William Ospina decía que “solo si se tiene pasado, se tiene futuro y el saber mirar ese pasado es algo alexionador para el propio presente”. Tener presente la herencia de nuestro pasado es lo que quizá hoy nos haga falta, recordar que la riqueza siempre la hemos tenido cerca, que habitamos sobre ella, la caminamos a diario, construimos nuestra memoria sobre esa riqueza tan diversa. Es ahí donde el recuerdo de nuestro pasado se vuelve tan importante y significativo.

Pensar en este presente y, sobre todo, pensar en el ejercicio de depredación de la naturaleza llamado progreso, es preguntarse en qué momento dejamos de sentir nuestra tierra que ha sido testigo de nuestro nacimiento.

Paisajes donde crecimos y caminamos, a veces con miedo por las leyendas que nuestros abuelos supieron contarnos y dejar en nuestra memoria historias de duendes, brujas y bestias que aparecían en quebradas, caminos, ríos y montañas. Recuerdos que me comprometieron con la necesidad de construir desde mi entorno una percepción personal de ver y sentir el paisaje. Un paisaje lleno de vida, porque había sido respetado por aquellos que nos heredaron un lugar vivo y diverso.

Al hablar de esos paisajes del pasado atribuyéndole tanto sentido y significado, es hacer memoria de él. Hago memoria porque es algo que culturalmente se lleva en la sangre, y mi sangre es de tierra campesina, de caminos, de veredas, de montañas. No podría decir de años de experiencia sobre el paisaje, pero sí de años habitando y viviendo en él, caminando junto a mi abuela quien acostumbraba contarme anécdotas sobre las montañas de esa vereda nariñense, expresando tanto aprecio y agradecimiento por esos paisajes, por esas tierras, por las quebradas, por esas montañas de las cuales guardaba un profundo arraigo.



Figura 17. Fotografía de mi abuela paterna Laura Díaz. Fuente propia

Entre esas anécdotas recuerdo que describía cómo eran esas montañas verdosas, donde uno se podría perder porque eran pobladas por montes, matiales (matial y mayorquín es el nombre de un árbol que crece en lugares húmedos), guayacanes, nacederos, arrayanes,

mayorquines, sauces, motes, balsos, guamos, guayabos, uvillos, guaduales, carboneros, árboles de todas las especies, aljibes naturales, eso era una montaña.

“Es que no eran esos los calichales que hoy se ven” decía, un calichal es una montaña seca. La montaña era un lugar frío por la humedad de los árboles, pero cálida por su diversidad.

Para ella, cortar un árbol verde era una ofensa, y lo decía con cierto enojo cuando se cortaba alguno que estaba creciendo demasiado alrededor de la casa de adobe (adobe es el nombre que se le da a la tierra cuando es utilizada a manera de bloque) en que vivía. Es que “las montañas no se pueden dejar a la intemperie o descobijadas, porque ese monte que las cubre con los años es quien les da un descanso para volverse a recuperar del desgaste de la siembra, y los árboles son los que llaman el agua”. Tantos años caminando por esas tierras que consideraba sagradas le enseñaron que su sed era calmada con el agua de las quebradas, que el sol que golpeaba su espalda era aplacado al estar bajo la sombra de los árboles. Ese paisaje que me contó mi abuela, siempre quedó en mi memoria, ella vio el de su tiempo y parte del mío.

Mi paisaje no se parecía en nada al que ella había vivido. El mío era una sombra de aquel, pero esa sombra fue la que, de manera agradable, pude contemplar, vivir y habitar. El paisaje de mis recuerdos aún tenía huellas de lo que un día fue una montaña diversa. Aún guardaba esa montaña de árboles oscuros en las orillas y huecadas arriba, (se le dice huecada o huecadas a aquellos lugares poblados por árboles donde nacen y corren las quebradas o los afluentes de agua), por donde alguna vez bajaron quebradas de agua que la mano del campesino había vuelto chuquíás (huecos con agua estancada) que volvían a recuperar su forma en el invierno, eso era un espectáculo natural. Escuchar el ruido de las quebradas que despertaban a las montañas y las llenaban nuevamente de vida, era como un renacer del paisaje. Siempre había algo nuevo en la mañana, un árbol con nuevas ramas, montes saliendo del suelo, árboles creciendo. Esos paisajes

estaban cargados de magia, de momentos únicos, como el hecho de ver salir entre arbustos florecidos poblaciones de mariposas blancas, que se confundían con la bruma y que al entrar el verano desaparecían. Aquellos acontecimientos siempre los recordaré con nostalgia.

Cada civilización tiene sus intereses y sus maneras de valorar un territorio. El progreso con sus afanes y sus necesidades lo único que ha hecho de nosotros es convertirnos en profanadores de nuestros lugares, de esa herencia que, por siglos, nuestros antepasados tanto supieron preservar, teniendo siempre presente que “un paisaje no es una cosa para utilizar, sino un ser lleno de vida de belleza y de memoria” (Ospina, 2017: 25). Es así como la idea equivocada del paisaje como un objeto utilitario sin memoria, que nos hemos dejado vender por el progreso (y peor aún, que hayamos sido nosotros los que comenzamos a construir esa idea, basándonos en la ambición de acumular riquezas), nos ha llevado a destruir siglos de memoria.

Como si en su momento pareciera que solamente las noticias de desgracias solo podían ocurrir en otros lugares, un día cualquiera los campesinos de mi pueblo, se olvidaron que el invierno había llegado y con él la siembra, se olvidaron de los cafetales, (lotes de café cubiertos por árboles nativos, guineos, caña y árboles frutales). Ese año no se verían chagras de maíz, o frijol porque la coca era quien comenzaba a poblar las montañas. Lotes de un verde amarillo comenzaban a brillar en cada huecada, en cada planada, en cada cuesta de montaña y hasta en el horizonte. “Ahora sí, estas tierras por fin están dando sus frutos” se comenzaba a predicar, pero esos frutos venían con nuevas ambiciones, violencia, transformaciones en el territorio. El paisaje nunca volvería a ser el mismo y los suelos tendrían que adaptarse a prácticas distintas, abonos químicos, herbicidas y fungicidas.

Lo que nunca alcanzamos a percibir fue que desde ese momento los dueños del territorio y la tierra serían otros. Comenzábamos a construir otros rumbos para el paisaje. La agricultura

era cada vez más rapaz con la montaña. Atrás había quedado el apego de una raíz campesina que sembró su identidad en la tierra, que sembraba y al mismo tiempo cuidaba.

Era triste contemplar como todo ese territorio donde había crecido era transformado lentamente. Pero lamentable, tuve que ver llegar avionetas que soltaban chorros de veneno sobre todo el territorio. La coca acabó, pero también el paisaje y la tierra. Cada mañana algo del paisaje desaparecía, algo nuevo se marchitaba, plantas, árboles, montes y los pocos cultivos de frijol y maíz de algunos campesinos, personas mayores que no habían renunciado a dejar morir su tradición agrícola, se iban marchitando hasta quedar “un tierrero o un calichal”. Desde ese momento ya se sabía que recuperar un territorio tan degradado sería algo imposible, pero esa naturaleza tan estropeada nos daría una nueva oportunidad, y como decía Holderlin (Ospina, 2013) “el destino es fatal como la flecha, pero entre las grietas está dios que acecha”. El invierno de ese año algo recuperó, las montañas no volvieron a ser esos bosques nativos, tupidos por guaduales, arrayanes y nacederos, pero los árboles más viejos dejaban salir nuevas ramas, de las quebradas solo quedó el recuerdo que un día por ahí pasaron.

El preferir la coca, profanando las montañas, nos heredó unos suelos arruinados, un clima cambiante, y pese a ello el territorio nos estaba gritando que aun estábamos a tiempo para conservar eso poco que aún nos quedaba, que el territorio no es una bodega inagotable, y que somos nosotros los que hoy tenemos el deber, como seres humanos, de preservar esas tierras sagradas que nuestros antepasados nos heredaron.

Es difícil ver este presente sin las raíces de nuestro pasado, un pasado que supo ver mucho en ese universo natural, que transformó los suelos, pero con una agricultura consiente y moderada que, a través de cafetales, cuidaban parte de los árboles nativos del territorio y conservaban el suelo de la montaña.

Esto es lo que hace que un territorio rural o un paisaje tenga tanto valor. Así como el paisaje para muchos tiene un significado sagrado, porque intuye que cuando se destruye un paisaje, no solo se destruye la identidad de ese lugar, sino también la vida.

Cada paisaje tiene su esencia, su atmósfera y su propia identidad. Pero hay algo que todos los paisajes siempre van a tener en común, algo van a compartir: “en ellos emana y existe la vida, sobre ellos reposa la memoria. Los paisajes nos llevan al pasado y nos enfrentan con nuestro presente en esa medida un paisaje es un territorio o un lugar humanamente sentido”. William Ospina dice que la locura es la pérdida de la memoria”, y tiene razón al hacer esta reflexión. Yo la llevo a mi presente y al caos que hoy ronda sobre el paisaje, a la locura que hoy percibimos, que nos aleja cada día más de nuestra casa y nos acerca a las orillas del abismo. Me ha costado reflexionar estos hechos, quizá solo logré digerirlos cuando empecé a hacer el recorrido por el paisaje caucano, por lugares como Santa Rosa, La Sierra, La Vega y Uribe. Este último es del que más tengo anécdotas y al cual pertenecen estas reflexiones.

Para un campesino que conserva los saberes tradicionales de labrar el campo, no existe nada más sagrado como la tierra, el suelo, la montaña, el árbol y el agua, porque es consiente que vive sobre el paisaje, lo siente humanamente y lo contempla a su manera, lo transforma constantemente pero nunca será un devorador insaciable.

Es aquí cuando el pasado se vuelve tan importante, porque solo a través de él podemos comenzar a construir nuevamente una conciencia que vea los territorios como fuente de vida, más nunca como bodegas inagotables, frente a conciencias que crean bosques artificiales que carecen de toda diversidad y de toda memoria, que han acabado con bosques de árboles que habían constituido la identidad de un paisaje y un territorio. Nuestro presente aún no ha podido

salir de ese yugo insensible y ciego llamado progreso, que quiere acabar con la poca herencia natural que dejaron nuestros ancestros.



Figura 18. Fotografía paisaje de Uribe, Cauca. Fuente propia. 2018.

Holderlin con su espíritu romántico y adelantándose a nuestro oscuro presente dice que (Ospina. 2016) “el hombre es un dios cuando sueña y solo un mendigo cuando piensa”, porque no le atribuye todo a la razón, sino que admite y reconoce que ante toda información y todo conocimiento científico que se tenga del mundo, hay espacio para los sueños, la imaginación, el asombro, la sensibilidad, la contemplación, la experiencia de habitar el mundo y descubrir toda la fantasía que este tiene. Se refería al respeto que el hombre había perdido por la naturaleza, a la que era necesario volver y por la cual debía recuperar nuevamente ese espíritu humano que la contempla como algo sagrado y divino.

De esta manera, nuestro presente debería ver y contemplar el paisaje, pero con el tiempo sucede lo contrario. Nos hemos vuelto unos sabedores de nuestro entorno natural, conocemos

todo sobre él, pero nos hace falta sentirlo, y en ese afán de querer saberlo todo olvidamos lo verdaderamente importante y esencial, olvidamos que somos nosotros los que dependemos de él. Queremos saber de los minerales que sobre él habitan, como el oro, petróleo y carbón, pero olvidamos que de esas tierras germinan árboles, plantas, montes y toda la vida posible. Sabemos que de los ríos obtenemos energía, que podemos navegar sobre ellos, pero solo nos dedicamos a envenenarlos, ignoramos que ese líquido es el que nos mantiene con vida.

Nos hace mucha falta ver en nuestros adentros y preguntarnos, si este es el legado que nos heredaron nuestros antepasados, quizá solo ahí empecemos a encontrarnos, a reconocernos y reconciliarnos con nuestros paisajes, a los que ya mucho hemos maltratado y solo quizá, algún día empecemos a verlo de una manera distinta, como dice William Ospina “un paisaje no es una cosa para utilizar, sino un ser lleno de vida de belleza y de memoria”.



Figura 19. Paisaje de Uribe, Cauca. Fuente propia. 2018.

Capítulo 3

3.1 Paisajes invisibles

3.1.1 Memorias del paisaje en Uribe, Cauca.

Hay cosas que solo se pueden comprender con el tiempo y la experiencia vivida. Hace algunos años no comprendía las problemáticas que existen y habitan sobre un territorio, de los males que abundan, lo aquejan y opacan la grandeza y belleza que en él existen.

Cuando tenía 12 años mi padre me trajo a conocer el Cauca. Llegamos a Uribe, un corregimiento de El Tambo, Cauca. Hasta entonces, siempre había vivido en un corregimiento del suroeste nariñense llamado El Peñol, un territorio rural, montañoso, y de tradición campesina. Para mí, era asombroso conocer tierras nuevas, otras montañas, otras atmósferas. A esa edad para uno todo está lleno de asombro y novedad, más aún cuando se tiene al frente tantos paisajes, tantas formas que se crean sobre el horizonte y todos los colores que solo se encuentran en un paisaje. No supe si esto me pasaba porque siempre había estado rodeado por un paisaje, hoy creo que sí. Que la sensibilidad siempre va a buscar lo más parecido y cercano al entorno donde se ha habitado.

Uribe era un corregimiento netamente campesino, dedicado al cultivo de café, plátano, banano, caña panelera, frijol y maíz, y, sin embargo, ya desde ese entonces uno podía percibir, asomándose sobre las montañas, hectáreas de pinos y eucaliptos que comenzaban a verse desde la ciudad hasta buena parte de ese territorio campesino. Para los campesinos era una especie de progreso que iba a llegar al corregimiento, buenas carreteras y más trabajo. El problema con el progreso, es que es un devorador. Siempre aprovecha la ignorancia y la inocencia del pobre. Así fue como muchos de ellos comenzaron a vender sus fincas al que más adelante se convertiría en su mayor pesadilla. Nunca supe si ellos fueron conscientes que, la llegada del progreso implicaba

también la llegada de la sequía. En ese entonces era tan solo un niño, pero recuerdo que era un territorio orgulloso de su río, quien los despertaba cada mañana diciéndoles que ese lugar estaba lleno de vida, con el ruido de sus aguas, golpeando sobre las rocas y la tierra. Un lugar donde abundaban robles y guaduales, balsos y toda clase de árboles que iluminaban el territorio con sus colores vivos, llenando de vida y diversidad a la montaña.



Figura 20. Fotografía de Uribe, Cauca. Fuente propia. 2018.

Pasaron 11 años y volví a este lugar que me es tan familiar, porque me remite al paisaje de mi pueblo, al que con mucha nostalgia siempre tendré presente en mi memoria. La montaña es lo que más me invita a ver este territorio que llevo 3 años visitando y del que ya tengo muchas cosas que contar. A pesar de ello uno nunca termina de conocer un territorio. En cada recorrido por él, siempre encuentro cosas, y son esas cosas las que quiero contar desde el arte, no porque con ello se pueda solucionar las problemáticas de este territorio, pero si porque es una necesidad personal el querer mostrar desde la experiencia artística lo que siento, la impresión que me

genera y el vacío que siento cada vez que veo cómo este paisaje es cada día agredido. José Antonio Abreu dice (2018: 133) “el arte no es varita mágica que cura todos los males de la sociedad, lo que el arte sí tiene es un gran poder de humanización y sensibilización”.

Entre tantos recorridos que he realizado por el paisaje caucano, aún no logro entender la manera tan acelerada como ha sido intervenido y transformado por la minería, los monocultivos, la misma coca, y como si esto no bastara, hasta se queman montañas de robles, solamente para obtener un poco de carbón. Nunca había contemplado un paisaje así, de una manera tan decadente. Yo sabía que el paisaje se transforma porque es algo esencial y natural en él, pero a este paisaje lo están devastado, profanando, arrebatando gran parte de su identidad.

Siempre había pensado el paisaje como algo que está para ser contemplado. Recorría lugares dedicando muchas jornadas a dibujarlo, pero nunca llegué a imaginar que aquellos dibujos en mis libretas, sean la memoria de un lugar donde existió un territorio vivo.

Así fue como iniciaron mis caminatas por el paisaje caucano, en especial el de Uribe, al que visito constantemente, y le dedico largas jornadas a pintarlo. Otras ocasiones a caminar durante horas. En esa experiencia de caminar, quizá uno entiende mucho más un lugar, comienza a percibir que en el paisaje están pasando cosas que llenan de tristeza a cualquier persona que sienta sensibilidad y respeto por su territorio.

Mi recorrido siempre inicia en la ciudad. Desde el momento en que me subo en un bus escalera, con todo el panorama frente a mis ojos, comienzo a adentrarme en las trochas de este corregimiento que se ubica a dos horas de Popayán. Dos horas observando el paisaje, iniciando con unos bosques artificiales de pinos y eucalipto, que inician en la ciudad y se extienden hasta la mitad del viaje. A una hora está Cañagria, donde desemboca Rio Sucio, un río proveniente de la parte más alta de las montañas de Uribe. Pese a que este surte gran parte del acueducto de esa

región, en sus alrededores no falta la minería ilegal y las plantaciones de pino y eucalipto que se extienden río adentro, provocando que esté cada vez más seco. Casi que uno podría encontrarse un presente, un pasado y un futuro en ese lugar. A medida que uno comienza a subir hasta el cerro de Uribe, se aprecian montañas despobladas de todo bosque, dejadas así por las plantaciones de pino.



Figura 21. Paisaje de Uribe, cauca. Fuente propia. 2018

Pese a este panorama, ese lugar no deja de tener su belleza ni su identidad; aún queda esa montaña, succionada pero no en su totalidad. Es aquí donde está lo fantástico y divino del paisaje, que en él persiste la vida. Se resiste a desaparecer a pesar de todo el daño y deterioro de su bosque nativo, del que aún quedan rastros sobre sus huecadas, que alguna vez fueron caminos de agua.

Mis recorridos siempre están acompañados por preguntas sobre este territorio. Cada vez que veo una montaña tengo la curiosidad por saber cómo era en el pasado. Si hoy tienen tanta fuerza, tanta belleza, ayer fueron un paraíso, en el que pocos tuvieron el privilegio de habitar y a

quienes les faltó más compromiso para cuidar. Un lugar que muchos anhelan volver a tener, volver al tiempo en que existía la extraordinaria sabiduría para cultivar las montañas y el conocimiento ancestral por la naturaleza. De este anhelo y sentido de pertenencia que los campesinos hoy tienen y sienten por su territorio, he podido escuchar la definición más clara de lo que es un paisaje. “Un paisaje es un hogar, un lugar acogedor, cargado de memorias, recuerdos, historias, saberes, es la herencia más grande que puede tener el hombre”, eso es un paisaje para don Luis Burbano, (2018) un campesino de Uribe, Cauca, que ha vivido 80 años en ese territorio. Fiel a sus creencias campesinas, nunca ha dejado su “tierrita, su tulpa, su hornilla, su casa” como él la llama. Como él, casi la mayoría que habita éste paisaje son conscientes de las cosas que suceden ahí, de los monocultivos que cada vez están acuchando sus fincas y secando sus quebradas, del cambio del clima, de la minería que ha llegado con algunos intrusos que arriban con sus retroexcavadoras acabando el caudal del río, otros que se dedican a quemar la poca montaña nativa que aún existe en las orillas, acabando con robles de 200 años para obtener un poco de carbón, dejando al descubierto las afluentes hídricas que llenan el río y mantienen vivo el territorio.

Con estos panoramas que nos ofrece el presente, y ese devorador llamado progreso, lo único que nos queda por creer es que el hombre en su afán de haber querido hacer de la tierra su cielo, lo único que hace es convertirla en su infierno, haciendo cenizas todo lo que ve. Pese a ello, William Ospina nos invita a reflexionar sobre las angustias del presente, a que todo no está perdido si hacemos un pare en el camino (Ospina, 2016: 19) “El destino puede ser fatal como la flecha, pero entre las grietas esta Dios que acecha”. Aunque el presente sea cada vez más oscuro sobre nuestros territorios, tenemos unos deberes con él, vemos como el desierto crece, pero también que el agua y las plantas aún brotan. Veo un panorama oscuro pero también personas

sensibles que aún conservan el amor por el territorio. Y en ese deseo por volver a recuperar estas tierras y reivindicarse con sus lugares a los que con gran nostalgia siempre van a recordar.

Es así como esta poesía de Holderlin me lleva a entender ese sentimiento que ronda por la mente de aquellos que saben, que en el paisaje habitamos, de él dependemos y en él reposaran siempre el recuerdo y la memoria. (Ospina, 2016: 29)

¿Sabes por qué lloras?

¿A cambio de que languideces?

¿Sabes que es aquello por lo cual has hecho duelo en el fondo de todos tus duelos?

No es por algo que hayas perdido hace apenas algunos años.

Nadie podría decir exactamente cuando estuvo aquí

Ni cuando se fue

Pero es algo que existe

Que está en ti

Que tú buscas

Tú marchas en busca de un tiempo mejor

Y un mundo más bello.

En algún momento todos marchamos en busca de un tiempo mejor y un mundo más bello. Eso comprendí a través de este poema. Comprendí que aquellos paisajes que caminaba durante horas, observando, de manera contemplativa, los cuales me llevaron a sentirme identificado, a los que con el tiempo empecé a sentir, esos lugares que pintaba durante largas jornadas del día, no eran solamente por un gusto estético o una contemplación, sino que era una necesidad de expresar el sentir que me generaba estar en esos paisajes llenos de belleza pero

también de destrucción y de profanación que parecen gritar con el viento un alto a tanta codicia sobre ellos.

Estando en estos escenarios uno comprende que un paisaje no es solamente algo para ser contemplado, sino más, un espacio de vida, de tributo y de evocación. Estando en el paisaje pude entender que la tierra es sagrada. Ahí pude comprender el significado de esa frase tan emotiva que citaba William Ospina en una de sus conferencias y la que siempre tengo presente cuando salgo a caminar: “si tener la tierra es tenerlo todo, entonces perder la tierra es perderlo todo”. Y la tengo tan presente porque me remite a la devoción que tenía mi abuela por las montañas nariñenses.

En este lugar, Uribe, Cauca, he podido caminar durante 3 años, visitado cada 8 días este paisaje del que tengo tantas anécdotas y del que se nutre mi imaginación y sensibilidad a la hora de realizar mis grabados, mis acuarelas y mis pinturas. De él tomo esa esencia matérica, la tierra, que me dice lo diverso y complejo que es este lugar, pero también porque me dice de forma simbólica y a la vez emotiva, que el paisaje está compuesto de vida, y la vida se encuentra en la tierra.

3.1.2 Uribe, un territorio transformado

El paisaje por esencia y naturaleza, siempre está en constante transformación. Lo transforma el tiempo y el clima. Presenciar esas transformaciones es algo que llena de encanto, deleite y gratitud el espíritu humano. Observando el pasar del tiempo, cómo la lluvia afecta las montañas y cambia sus colores, ver los arboles cubiertos con nuevas hojas hasta ser envueltos por grandes follajes de todos los verdes posibles que solo pueden verse y percibirse en el paisaje, cómo las montañas son cubiertas tan sutilmente por las nubes o la neblina que emana de los ríos,

las montañas pantanosas y húmedas. O en la llegada del verano, los colores naranjas, amarillos ocres, violetas, rojizos, que hacen presencia en la montaña como si el paisaje y lo que en él habita estuviese en un estado de reposo, pero también en una constante lucha por no desaparecer. Esa es una transformación natural del paisaje que alegra la mirada de quienes lo hemos vivido. Pero también existe otro tipo de transformación que no es precisamente natural, sino despiadada y fatal para el paisaje.

En este territorio encontré estos dos panoramas. Uno puede estar parado en la línea que separa el bien del mal, en un solo lugar. Por un lado, se escuchan motosierras y máquinas que se empiezan a rugir en lo más alto de la montaña, pero también el sonido del río. Un río que separa dos mundos, uno que aloja el presente y otro que lucha por conservar la memoria del pasado que llena de vida un territorio rural. Un escenario que aloja el río con su esperanzador, sonido producido con el golpe del agua sobre las rocas, quebradas de agua que nacen en lo más alto de la montaña, aves cantándole al amanecer y al sol que llenan de nostalgia el espíritu.

Un paisaje que me describieron y narraron personas que durante años han vivido en Uribe, Cauca, conocedoras de las historias alojadas en este territorio, recordando su pasado tan maravilloso del que nunca se apartaron, ese pasado memorable que siempre quedará grabado en la memoria de aquellos abuelos que ven la manera tan descomunal como se esfuman esos paisajes que los vieron nacer, crecer, que los vieron levantarse cada mañana a labrar sus tierras y en algún momento serán testigos de su último suspiro y su regreso a esas tierras, a sus entrañas.

Fueron ellos quienes me contaron, que, por estos territorios caucanos, en la montaña y el río también habita el duende. El duende es el que camina por esos lugares, montaña arriba y montaña abajo, quebrada arriba y quebrada abajo. Es el protector de la montaña. Pero en esa frontera de esos dos mundos que separan el río, también existe otro paisaje que en algún

momento estuvo cargado de esperanza y de vida, de exuberancia y diversidad. Hoy paisajes totalmente transformados, bosques artificiales que acaban con la vida de la tierra y matan diariamente la montaña. Surcos de eucaliptos que agrietan los terrenos con erosiones sobre la tierra, árboles succionando el agua que aún persiste y que con los años solamente serán montañas secas, y muertas.

En estos recorridos, encontré paisajes devastados. También otros que están en proceso de transformación. Montañas que, sin explicación alguna, comienzan a ser consumidas por grandes llamaradas, siendo devoradas en cuestión de horas. Y, sin embargo, nadie siente ningún luto por estos acontecimientos. A muy pocas personas parece interesarle que el territorio esté cada día más acabado. Sólo ven como las montañas de pino y eucalipto comienzan a devorar la montaña. Una montaña que un día está cubierta por árboles nativos y al día siguiente esta surcada con pinos sembrados en los vestigios de los antiguos árboles.

Uribe es un territorio que goza de gran riqueza natural, bosques de robles que guardan toda el agua posible, haciendo que esas tierras sean lugares húmedos y por ende con atmósferas frescas. Pero ante esta ventaja que debería ser utilizada para conservar cada vez más estos territorios, lo único que imaginan son horizontes con eucaliptos o pinos y en otras ocasiones directamente bultos de carbón.

Pocas veces uno tiene la oportunidad de estar en un escenario tan diverso y conocer la flora nativa de un lugar. Estoy convencido que es un honor pisar esos territorios, mirando cómo el horizonte del progreso devora, agrede, y depreda la vida en la montaña. Cada experiencia en el paisaje siempre ha sido, y es, un constante aprender, un esfuerzo por entender las razones que llevan a que se acabe con la memoria y la vida de un territorio.

Sobre este paisaje yo veo recuerdo y memoria, lo percibo cuando camino por horas recogiendo tierras de diferentes lugares, cada sitio se caracteriza por tener distintas tonalidades, que se ven en sus árboles y en el colorido de sus suelos, suelos gredosos y húmedos que le dan identidad al paisaje por ser grandes contenedores de agua que solamente pueden verse en el Cauca.

Pensar en esto es lo que me alienta a pintar el paisaje, y si el arte tiene la capacidad de volvernos sensibles y conscientes de nuestras acciones en el mundo, con el paisaje lo vivo y compruebo, al pintarlo lo testifico y lo plasmo en mis pinturas y dibujos. Siempre pensando que quizá, en mi próximo recorrido no encuentre ese lugar mágico, sino árboles cortados, montañas llenas de ceniza o árboles arrumados vueltos carbón.

Pese a todo ello, Uribe es un territorio que aun goza de memoria, de diversidad y de belleza en el paisaje. Por otro lado, el progreso avanza a pasos agigantados, acercándose cada día más a ese tesoro que sus habitantes ven de dos maneras: unos parecen defender y a otros parece no interesarles sino el beneficio económico. Mientras tanto yo dedico mi tiempo a recorrer estos paisajes, disfrutando de su belleza en unas ocasiones, y en otras llenándome de tristeza al ver como son quemados y destruidos.

Cada vez que contemplo este tipo de escenarios que son transformados por el progreso, no veo en qué modo uno puede encontrar belleza en un paisaje destruido. John Nogue en su libro “El paisaje en la cultura contemporánea”, cita una frase emotiva de Julien Cracq, arrojando una crítica sobre nuestra sociedad contemporánea. “En el mundo de hoy, tenemos tantas manos para transformar este mundo y tan pocas miradas para contemplarlo”. (Nogue, 2017: 27)



Figura 22. Panorámica de Uribe, Cauca. Fuente propia.2018.

3.2 Referentes artísticos en pintura matérica

Durante mi proceso de creación he abordado el paisaje con materiales que están presentes en el mi entorno rural, tierras, ceniza y arena, que recogía durante mis viajes al territorio de Uribe, Cauca. Mi intención desde el arte, primeramente, había sido la experimentación con estos materiales orgánicos, siendo la tierra uno de los componentes orgánicos principal de mis pinturas. Tomo este material por el valor que tiene y el significado esencial que posee: identidad y vida, llevarlo a mi contexto, a lo que veo en el paisaje, y expresar la imagen a partir de las propiedades visuales que voy encontrando cada vez que coloco este elemento en el lienzo. Utilizo grandes cantidades de tierra, una encima de otra, para de esta manera lograr que sea ella la que genere los distintos tratamientos visuales en el cuadro, es decir que la materia se manifieste y me remita a diferentes interpretaciones de la imagen. En mi propuesta el material es quien determina la fuerza de la pintura, muestra realidades que encontramos en el paisaje de hoy, montañas secas, ríos desérticos, paisajes casi desaparecidos. La estética en la imagen que la

pintura en tierras me genera es una que para muchos puede ser desagradable, porque en un paisaje siempre lo que abunda es una atmosfera llena de vida, pero desconocemos o negamos que existe otra realidad en el paisaje. Un paisaje lleno de grietas, esfumándose, desdibujado, que nos remite al caos, pero también a la memoria en el momento que la tierra es la que está presente en el cuadro.

En la historia del arte no es algo nuevo que el artista quiera hacer su obra con materiales que encuentra en su entorno, que los dote de significado y lo lleve a su contexto. Artistas como Armando Reveron, Antony Tapies, Anselm Kiefer, Michel Barceló, y Ulrike Arnold, entre otros, han incursionado en el arte con materiales orgánicos, haciendo que sus obras se llenen de otros valores estéticos, políticos y sociales. Utilizando el arte como un medio expresivo que reflexiona y pone en tela de juicio a la sociedad del presente, a sus problemáticas, contextos y maneras de ver el mundo.

Anselm Kiefer

Es un pintor y escultor alemán, adscrito al Neoexpresionismo, una de las corrientes del arte postmoderno surgida en los años 80. Kiefer es un artista que trabaja con tierras, pigmentos, piedras y telas. Sus pinturas están cargadas de expresividad, con grandes empastes, bloques de materia, que va poniendo uno encima de otro, de forma que, al acercarse, esta se parte y podemos ver los colores de tierra que están debajo. La pintura se llena de relieves y formas, no solo en la imagen sino a nivel formal, casi al punto de ser una pintura escultórica en alto relieve. Kiefer le da distintos tratamientos a sus pinturas, adhiere elementos que encuentra en el entorno, llevando el paisaje de manera real por medio de la materia prima.



Figura.23. Ecosia. Hanselm Kiefer. 350 cm x 100 cm Técnica mixta. Fuente:
[www.https://massmoca.org/wp-content/uploads/2015/10/Anselm_Kiefer_full.jpg](https://massmoca.org/wp-content/uploads/2015/10/Anselm_Kiefer_full.jpg)

Ulrike Arnold

Crea sus pinturas en cada territorio que habita, con tierras de cada lugar, sus paisajes son abstractos pero existe una emocionalidad muy fuerte en la imagen, logrando una armonía con los colores terrosos que se encuentra en el paisaje. Sus pinturas son creadas en el lugar y el entorno que se encuentre, también son derivas, y taxonomías. Cada pintura contiene tierras y arenas de los sitios por donde camina y habita.



Figura 24. Popenguine (2). Senegal 1x cm 200 cm Ulrike Arnold. 2014. Fuente:
[www.https://www.ulrikearnold.com/ua_projects.html](http://www.ulrikearnold.com/ua_projects.html)

Antoni Tapies

Fue un artista español, nacido hacia el año 1923 en Barcelona, siendo uno de los artistas que de manera personal incursiona en la llamada pintura matérica. Tapies comienza utilizando tierras de colores, arena y mármol. A través de su pintura, desvaloriza lo ideal y enaltece toda realidad despreciada, en parte esto es producto de la crisis política que se vivió en Cataluña entre los años 60 y 70, a lo cual el artista responde desde los medios artísticos y la experimentación con la materia. Colores grisáceos en los fondos, como la ausencia de brillos, pasando por los marrones, ocre, negros y blancos, simulan la apariencia rocosa y evocan la imagen de los muros. Para ello, aplica, en primer lugar, el barniz, sin dejarlo secar adhiere a la superficie arena, polvo de mármol, pigmentos y otros materiales. Por último, fija la pintura en algunas zonas. Una vez seco todo lo superficial, se agrieta y aflora a la vista el componente estructural de la obra. En muchas ocasiones, el artista procede a realizar raspaduras sobre la pintura. Un ejemplo es: “Forma negra sobre cuadrado gris”. En Tapies se ve la materia física, viva, utiliza grandes cantidades de tierra, bloques de ella que se vuelven lienzo y pintura al mismo tiempo.



Figura 25. Forma negra sobre cuadrado gris. Mixta sobre tela. Antoni Tapies. 1960. Fuente:

[www.https://fundaciotapies.org/es/obra/forma-negra-sobre-quadrat-gris/](https://fundaciotapies.org/es/obra/forma-negra-sobre-quadrat-gris/)

3.3 Paisaje y materialización pictórica

Todo proceso creativo parte de una necesidad de expresar algo. Una obra se construye desde el sentir, desde la reflexión y como en todo proceso, hay un punto en el cual uno se detiene para pensar la manera cómo solucionar una imagen. Siempre había tenido gran sensibilidad por el paisaje, abordando distintas técnicas: acuarela, óleo, dibujo. Siempre en formatos pequeños pintados del natural, estando en el paisaje, recorriendo los caminos que se forman en la montaña, dedicando días completos desde la mañana hasta largas horas de la tarde. Pese a ello nunca sentía que estaba abordando el tema como yo quería, siempre algo faltaba en la imagen. Había tenido siempre la referencia de esa maravillosa Expedición Botánica que sucedió en nuestro país, en estos territorios caucanos, y por otra parte la Comisión Corográfica que de algún modo fue la heredera de la expedición, abordando la geografía de los territorios nativos de la época. Con estos referentes partía siempre al paisaje buscando que mis acuarelas y dibujos tengan esa carga que aún no estaba presente en ellas. Sin embargo, para mí todo eso era un proceso que iba de la mano de la creación artística.

Lo cierto es que pasaron meses y seguía sin entender que era lo que hacía, ni por qué pintaba el paisaje. Creo que el hecho de venir de una zona rural y haber estado siempre en contacto con la montaña, quizá, por esa cultura campesina y rural siempre tendía a sentir un afecto y contemplación por el paisaje, y a la vez llevándome a sentir emoción de estar en un lugar que tiene muchas semejanzas con el paisaje que uno guarda en la memoria. Pero cada territorio tiene su realidad. Este me recordaba mi paisaje nariñense, pero también fue el hecho de estar durante tanto tiempo en contacto, lo que me llevó a pensar que el paisaje no requería solamente un acto de contemplación, sino, fijarse un poco más en la realidad que habita sobre él. Había dedicado meses a contemplar un lugar y a pintarlo. Pintar sus montañas que no eran

aquellas que alojan un bosque nativo, sino pinos, observarlas derrumbarse como si algo las estuviese carcomiendo, solamente el hecho de habitar durante tanto tiempo en este lugar, me hizo dar cuenta que había estado pintando una geografía transformada e intervenida.

Este paisaje era otro, y tenía una realidad que era necesario observar con otra mirada, no dejando la contemplación, pero si teniendo presente que el contexto de ese territorio era muy distinto.

Ahora tenía que pensar cómo expresar aquello que tenía frente a mí.

En acuarela podía pintar desde la mancha, y de manera muy figurativa esos paisajes, aunque en muchas ocasiones la abstracción aparece cuando la mancha no se controla, sino que se deja ser ella, siendo esta una de las cualidades de la acuarela. En dibujo siempre había logrado imágenes a manera de bocetos, dibujos rápidos en libretas que siempre llevo conmigo en cada viaje.

Del paisaje siempre habrá mucho que aprender, y ese aprender quizá suceda cuando se esté en un constante acercamiento con él, estando en contacto con la montaña, recorriendo sus caminos, contemplando sus horizontes, escuchando sus ríos y quebradas, oyendo la música que nos ofrecen las ramas de los árboles y los sonidos de los animales que habitan en cada territorio.

Tal vez durante todo este proceso lo que siempre hacía era recordar el ejercicio de caminar sobre el paisaje que hacía de niño. Solamente que esta vez mis recorridos eran en un territorio distinto y con experiencias que surgían en el lugar. Cada viaje siempre llevaba su particularidad. Constantemente quería ir hasta Uribe a pintar días completos, pero continuamente eso se convertía en otra cosa. En ocasiones, tenía planeado pintar desde muy temprano, pero llegado el día, don Luis, un campesino de la región (quien me brindó su casa para alojarme), me invitaba a trabajar a su finca, algo que hacía con mucho agrado. Al final de la jornada, lleno de

sudor y cansado por el sol, siempre tenía un conocimiento nuevo de ese lugar. La ida hasta la finca y el regreso a la casa eran horas de observación y conocimiento de aquel paisaje que cada día me era más familiar.

Cuando se contempla un paisaje desde la lejanía, solo se ve lo que la vista alcanza a percibir, pero vivirlo es otra experiencia, habitarlo es entrar en él y untarse de su esencia.

Schopenhauer decía que, (Ospina.2013: 35) “la locura es la perdida de la memoria”. Toda mi vida había vivido en el paisaje, pero había olvidado que el paisaje está compuesto por una materia y una esencia que significa vida. Esa materia es la tierra, quien ampara todas las raíces. Sobre este elemento vital existía memoria, belleza e identidad.

La tierra como materia siempre tendrá mucho significado. Nos remite al pasado, a un pasado sensible. Había encontrado un material que tenía fuerza conceptual, belleza, agresividad y sutileza visual. Quería mostrar el paisaje de manera figurativa, pero la materia es naturaleza viva y espontánea, ahora estaba presentando el paisaje figurativo de alguna manera por el tratamiento que comenzaba a darle al pintar con aguadas, controlando la materia, pero abstracto en otras ocasiones. Las primeras pinturas me dejaban ver que la tierra tiene sus propiedades, y no debía controlarla como lo venía haciendo.



Figura 26. Paisaje en tierra. Papel acuarela. 90 cm x 50 cm. 2018. Fuente propia

Caminando muchas veces en el paisaje, yendo y viniendo, haciendo el recorrido desde la ciudad hasta ese territorio, la vista se vuelve sensible y percibe cada vez cosas que en un principio no se logran apreciar sino con el tiempo. Así fue como comencé a observar que en esos terrenos sobresalían huellas en la tierra, vestigios, barrancos que siempre quedaban cuando un árbol se derrumba por las lluvias, imágenes aparecían y se formaban en laderas y orillas del camino, colores de tierra que se degradaban formando paisajes abstractos.

De esta manera se iba nutriendo mi experiencia a la hora de crear las pinturas. A medida que pasaba el tiempo conocía las propiedades de la tierra a nivel visual, experimentando con este material en diferentes soportes (lienzo y papel acuarela), trabajando con aguadas, o en ocasiones con un pegante (tierra cernida y deshidrata sobre el lienzo). En ambos casos el resultado es diferente, con aguadas una imagen sutil, tonos de tierra mezclándose obteniendo colores de manera espontánea. En el lienzo el cuadro se construye con grandes cantidades de tierra seca y planos de colores texturados.



Figura 27. Fragmento de paisaje en tierra. Fuente propia. 2017.

La imaginación es necesaria en estos momentos y unida a la experiencia de caminar tantas veces un lugar, memorizando imágenes que mi vista es capaz de captar, que al momento de crear actúan en conjunto.

Durante algunos meses estuve trabajando con ambas técnicas, pero a las dos les faltaba fuerza visual. Pese a que la tierra tenía mucha fuerza conceptual y visual, eso no se veía reflejado en mi pintura, una contundencia que habían logrado artistas como Armando Reveron, Anself Kiefer o Antoni Tapies, quienes abordaron su obra desde la pintura matérica.

En el acto creativo siempre se está aprendiendo constantemente, pero también, la experiencia está cargada de enseñanzas. Durante mis recorridos en este corregimiento había observado que algunas personas aún conservaban esas casitas hechas con chacla, barro y paja, las cuales tenían texturas muy bellas sobre sus paredes.



Figura 28. Fotografía, casa de don Luis. Fuente propia. 2018

Basándome en esas texturas agrietadas sobre la pared, posteriormente empecé a relacionarlas con territorios que van quedando secos, donde se observan texturas agrietadas sobre la tierra o en algunos ríos, quebrabas o vertientes de agua que están en vías de desaparecer.

Con estos panoramas que encontraba en el paisaje, la obra iba tomando forma visual y conceptual, aquella experiencia y conocimientos adquiridos en el territorio me llevaron a utilizar aquellas texturas a mi pintura, utilizando aguadas con grandes cantidades de tierra que eran aplicadas capa sobre capa en el lienzo.

En mi proceso constantemente estaba experimentando con las tierras. Errores y aciertos siempre estaban presentes en todo momento. A veces la obra parece estar terminada pero nunca se sabe cómo va a reaccionar la materia, en ocasiones, se empezaba a despegar del lienzo, esto en el caso de tierras arenosas. Lo contrario sucedía con tierras gredosas o arcillosas, que me daban consistencia y me generaban las texturas que buscaba.



Figura 29. Fragmento de pintura en tierra. Fuente propia 2018.

En el proceso de creación nunca se sabía cuál iba a ser el resultado final, a pesar que en todo momento siempre tenía como referencia un dibujo o fotografía, y una paleta de colores en tierra. Pese a ello todo era una incógnita, una incertidumbre que se volvía magia en el momento que se comenzaba a evaporar el agua y secar la tierra. La imagen del paisaje emergía

del lienzo. Este acontecimiento se repetía constantemente y con el tiempo uno se familiariza con el material, pero nunca se termina de conocer en su totalidad, es así como el proceso de creación se vuelve una búsqueda constante y cada vez más sensible.

En esa medida hay algo que el arte logra hacer en el ser humano, despertar y revivir la sensibilidad, pero también nos muestra la realidad. En esencia esto es lo que hace que el arte sea tan importante, quien está llamado a romper con nuestra indiferencia. Una indiferencia que hace que la imaginación, la fantasía y la novedad estén cada día más apartadas de nosotros.

William Ospina dice que “El arte no crea la realidad, el arte crea en nosotros una capacidad de verla, de asumirla. Nos muestra la realidad en su rudeza en su ferocidad y en su rigor.” (Ospina, 2016:18). La sensibilidad que despierta, hace posible que seamos capaces de ver la realidad de nuestro entorno y de esta manera entenderlo con una mirada consiente y sensitiva. Mis pinturas toman fuerza porque esa tierra que utilizo, en ningún momento la utilizo porque si, sino porque asumo todo un proceso y experiencia, tiene un valor emocional y significativo. Cada pintura es una vivencia y una anécdota en el paisaje.

Después en Cuatro Esquinas, Quilcace, Fondas, y por último Huisitó, sentía nostalgia porque en todo momento siempre me encontraba con dos paisajes, dos mundos distintos separados por un río, una quebrada y en ocasiones por una grieta en el suelo. Así fue como cada pintura fue surgiendo a medida que me adentraba en esos sitios, los cuales durante muchos años habían estado bajo el control de grupos armados. Lugares desconocidos, pero al mismo tiempo mágicos. Este es el caso de Uribe, y todos los lugares antes mencionados.

En el Cauca muchas personas hablan del Cerro Monchique, pero pocos saben lo que hay realmente en esa montaña. Yo diría que en ese cerro se unen un pasado alentador y un presente que llena de angustia a cualquier persona que sea consciente de la importancia que tiene un lugar

montañoso. Este cerro es quizá uno de esos lugares que está condenado a ser una montaña de pinos agrietada. En mis recorridos, me di cuenta que este cerro unía estos lugares a través de caminos desconocidos, carreteras y quebrabas. De esta manera empecé a comprender lo que sucedía realmente en lo más profundo de estos territorios, donde se habían devorado los ríos, los afluentes de agua, los bosques, y las montañas tenebrosas eran consumidas por las quemadas que se hacían de manera intencional. Cargado de todo lo anterior, surge la primera obra que decidí titular “Horizonte”:



Figura 30. Horizonte. Fuente propia 2018-2019.

“Horizonte” fue la primera obra que empecé a construir desde los comienzos de los viajes a Uribe, en donde empezaba a recoger cenizas de aquellos lugares que eran quemados indiscriminadamente para sembrar coca y cultivos de pino. Pasé un año regresando en varias ocasiones hasta estos lugares, para escoger y recolectar aquello que quería utilizar y recrear en los lienzos. Durante este tiempo seleccioné diversos tonos de tierra entre naranjas, rojos, ocre, cafés, grises, violetas, y cenizas que me encontraba en el camino. Horizonte es un paisaje, un cuerpo violentado, agredido y carcomido por la humanidad. Es un cuerpo lleno de cicatrices, pero también, es aquel que registra ese horizonte que se encuentra en el Cauca. El paisaje habla y

cuenta mucho de ese horizonte en un territorio lleno de violencia, que durante ya muchos años se vive asomando en las montañas caucanas.

El paisaje para mí se volvió una víctima, un testigo más de la violencia. Cuanto más podía conocer lugares, más me convencía que el paisaje me generaba tristeza, dolor, angustia. Todos esos sentimientos los quería plasmar en mis lienzos, y la manera más sincera de hacerlo era a través de la misma materia: las tierras, la ceniza y el carbón de árboles fantasmas.

De éste modo surge la obra “Huisitó”, un paisaje con tierras de tonos verdes, que es un color de tierra que tuve la oportunidad de encontrar en lo más profundo de este mismo lugar. Un territorio que es conocido por muy pocos por su riqueza hídrica y por sus montañas vírgenes en su minoría, pero también, porque es la segunda vía alterna que conduce a la costa pacífica. Es una zona reconocida por su complejidad al momento de acceder hasta este territorio, porque en medio de ese entorno natural virgen, se encuentran las zonas de coca, las pineras y la minería.

“Huisitó” es una obra que se construye con grandes cantidades de tierra, entre verdes, rosadas, negras, rojas, naranjas y ocre. Estas fueron recolectadas y clasificadas en el lugar durante meses. El paisaje es construido a través de dibujos que fueron realizados en cada viaje al territorio, ya que, el registro fotográfico era imposible de hacer por el riesgo que implicaba, al ser absolutamente prohibido porque es un lugar completamente vigilado y controlado por el narcotráfico.



Figura 31. Huisit6. Tierra sobre lienzo. 300 cm. X 170 cm. Fuente propia 2019.



Figura 32. Huisit6. Detalle. Tierra sobre lienzo. 300 cm. X 170 cm. Fuente propia 2019.

“Río Adentro” es una pieza que cuenta el pasado y el presente de muchos ríos, montañas y lugares violentados del territorio caucano. Recordando que de esos ruidos tan llenos de vida y memoria que se escuchaban en el pasado, quizá hoy solamente son ceniza y arena en el caudal.



Figura 33. Río Adentro. Tierra, ceniza y petróleo sobre lienzo. 300 cm. X 180 cm. Fuente propia 2019.

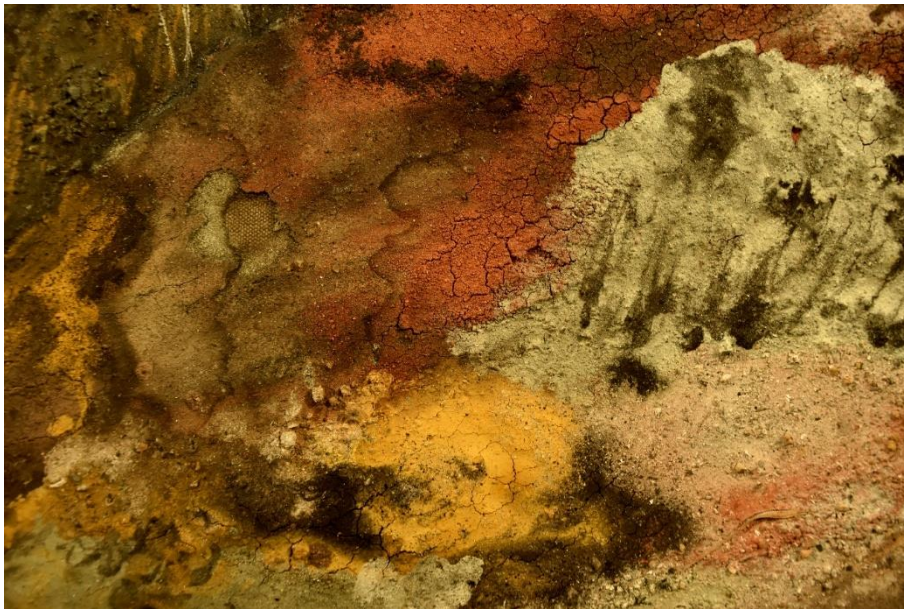


Figura 34. Río Adentro. Detalle.

Yo diría que cada paisaje es anecdótico, y eso lo entendí durante estos recorridos. Yo quería contar que “Río Adentro”, allá donde la montaña está llena de sonidos, de árboles sin nombre y nacimientos de agua desconocidos, estaba empezando a perderse esa espesa selva que llena de tanta esperanza al ser humano cuando se encuentra frente a ellos. Quería que la pintura contara que, en esa montaña desértica y ese río seco, hace muchos años atrás pudo existir una montaña con todos los verdes que uno se pueda imaginar, junto a un río que le cantaba a cada huecada que caía en sus orillas. De Río Adentro nace la última pieza de esta serie llamada “Amanecer”. Éste es un paisaje registra lo que está empezando a verse en el Cauca. Un amanecer gris, desesperante, desalentador y silencioso, pero, al mismo tiempo gritando y pidiendo un poco de humanidad. Esto sentía cuando me encontraba con estos lugares, percibiendo ese olor a ceniza, a tierra y árboles quemados.



Figura 35. Amanecer. Tierra y ceniza sobre lienzo. 230 cm x 120cm. Fuente propia. 2019.



Figura 36. Detalle. Amanecer.

Capítulo 4

4.1 El grabado en mi producción artística

4.1.1 Referentes artísticos en grabado

En Colombia el grabado ha sido una práctica que se ha ido abriendo espacio en el campo de las artes. Juzgado en algunas ocasiones por ser una técnica que permite la reproducción de una imagen y en esa medida siendo considerado como un arte menor, y por consiguiente para algunos esto hace que carezca de originalidad. Pese a tener este antecedente, artistas como Luis Ángel Rengifo, Alfonso Quijano, José Antonio Suarez Londoño, entre otros, han sabido abordarla y con ella desarrollar su obra, dejando atrás aquella idea y demostrando que es una técnica a la cual habría que atribuirle todas las fortalezas que se encuentran con el dibujo, la pintura, la escultura, etc.

En mi proceso de creación siempre tuve la intención de abordar referentes nacionales, en particular tres artistas que me llevaron a entender las problemáticas del territorio nacional, a comprender que todo surge a partir de un sentir particular, desde un dolor que uno siente por acontecimientos que queden grabados en la memoria y que por medio del arte es necesario expresar. Obras con las cuales me identifico en parte porque abordan el territorio con sinceridad y respeto, de manera crítica, conciente y reflexiva. Le dan fuerza a su obra desde el grabado por las riquezas que este ofrece a la hora de experimentar con otras técnicas; jugando con el color, las texturas y la composición.

El primer artista que me sirvió como referente es Alfonso Quijano con su obra “La cosecha de los violentos”, pieza que recrea un paisaje desolador, donde reúne un escenario con las barbaries de la violencia que vivía el país en la segunda mitad del siglo xx. Quijano capta con gran fuerza el ambiente doloroso en una xilografía que llama al silencio. Nos ubica en la

posición de testigos y dolientes de ese paisaje. Soluciona la imagen con texturas variadas, delicadas y en distintas direcciones. En mi proceso toma importancia este artista por la manera como resuelve la imagen, a partir del color y las texturas que le dan potencia a la obra, haciendo que el espectador se sumerja en ese paisaje deprimente.



Figura 37. La cosecha de los violentos. Xilografía coloreada. 39 cm x 68 cm Alfonso Quijano. 1968. Fuente: [www.https://banrepcultural.org/coleccion-de-arte-banco-de-la-republica/artista/alfonso-qui-jano-acero](https://banrepcultural.org/coleccion-de-arte-banco-de-la-republica/artista/alfonso-qui-jano-acero)

El segundo referente es el caucano, Luis Ángel Rengifo, nacido en el municipio de Almaguer hacia el año 1908. Fue un artista que supo abordar la obra desde las entrañas del territorio. Partiendo de la gráfica en aguafuerte afronta de manera crítica y sincera el tema de la violencia de los años 60 en Colombia. En lo personal esta fue una de las obras, junto con “Violencia” de Obregón, que me llevaron a recordar que mi infancia había estado marcada con este tipo de sucesos que se producían por culpa de la coca, y los grupos armados que llegaron a mi lugar de origen hacia los años 1998 y 2007 y junto a ello la mancha de sangre en el territorio. En medio de este contexto lo que uno nunca quiere recordar son estas épocas. Yo siempre me quedé con los buenos recuerdos de mi territorio, tal vez porque era niño en ese entonces y nunca

había sido acostumbrado a ver lo que comenzaba a ocurrir en esos campos y montañas. Con la obra de Rengifo sentí la necesidad de ser sincero si se trata de expresar algo desde el arte. En mi caso, el respeto y amor por el paisaje rural, pero también la plena convicción que el arte está para ser sinceros primero con uno mismo, abordando lo propio y en ese sentido el arte si tiene mucho que aportar y el aporte está en el poder de humanizar, de concientizar, de hacer memoria del territorio y los acontecimientos que suceden en él. En Rengifo el grabado es un medio de creación y de representación de una realidad donde el paisaje está presente. En mis propuestas plásticas Rengifo es un referente no por el tema, mi obra en ningún momento aborda el conflicto armado en el territorio; es referente desde la técnica en la que el grabado se convierte en un medio de creación plástica potente a la hora de abordar el tema y la imagen a manera de reflexión personal, pero destinada a sensibilizar al otro. En la obra gráfica de Rengifo se siente el dolor que la violencia deja en el territorio. Mi propuesta es una añoranza por el paisaje y una reminiscencia por un lugar que tal vez algún día no exista sino polvo. En este sentido el grabado es un medio creativo, una huella sobre una placa metálica donde se vuelve esencial e importante porque es grabar la huella y la existencia de un lugar en mi recuerdo y en la memoria de los demás.

En Rengifo la técnica no es una limitación sino una manera bastante contundente de mostrar una realidad desde el arte. El grabado se carga de imaginación, de sensibilidad y nos llama a tener siempre presente la memoria del territorio. Un ejemplo es la serie de violencia que desarrolla en aguafuerte hacia el año de 1963 y el monotipo “Hambre” de 1958.



Figura 38. “Hambre” monotipo. Luis Ángel Rengifo. 1958. Fuente:
[www.https:colarte.com/colarte/foto.asp?idfoto=229433](https://colarte.com/colarte/foto.asp?idfoto=229433)

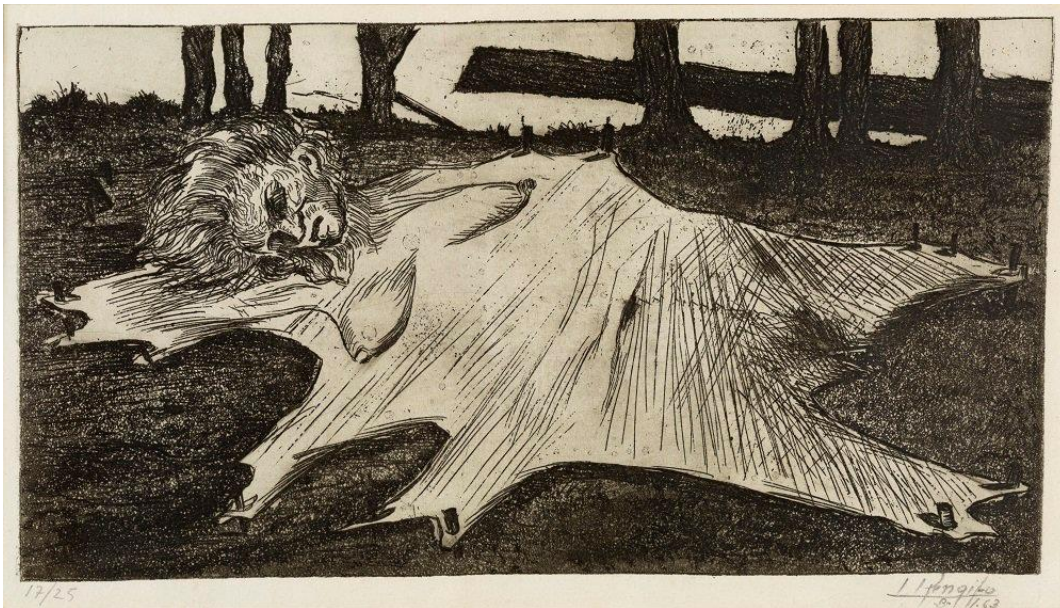


Figura 39. “Piel al sol, de la serie violencia. Aguafuerte. Luis Ángel Rengifo. 1964. Fuente
[www.https:scoopnest.com/es/user/RevistaArcadia/743912630318837764](https://scoopnest.com/es/user/RevistaArcadia/743912630318837764)

El tercer artista colombiano que tomé como referente en grabado durante este proceso de creación fue el artista antioqueño José Antonio Suarez Londoño, quien aborda el grabado en formatos pequeños, pero cargados de todo el detalle posible, líneas delicadas y variadas, desde la más transparente hasta la más oscura. En José Antonio el dibujo detallado es una de las

fortalezas que sobresalen en su obra, en sus grabados el tiempo es importante, atrapando de esta manera la mirada de quien observa. Grabados con texturas delicadas y variadas.

En mi proceso José Antonio es un referente por la manera como el grabado se vuelve un dibujo que se aborda desde la memoria y la imaginación. Yo parto desde un dibujo y una fotografía, pero en el tiempo de elaboración, el dibujo también se va construyendo a partir de imágenes que han quedado en mi memoria, texturas, formas, líneas, etc. Uniendo texturas y líneas que me forman el paisaje de manera figurativa pero también abstracta por las mismas texturas que van saliendo y apareciendo en el proceso de creación. Tratando que el paisaje en ese sentido tenga diversidad.



Figura 40. Sin título. 28,3 cm x 18,9 cm. José Antonio Suárez. 2005. Fuente:

[www.https://banrepcultural.org/coleccion-de-arte-banco-de-la-republica/obra/sin-t%C3%ADtulo-no-220](https://banrepcultural.org/coleccion-de-arte-banco-de-la-republica/obra/sin-t%C3%ADtulo-no-220)

4.2 El grabado como medio de representación artística

Durante todo mi proceso creativo y los viajes por este pequeño corregimiento del Cauca, siempre terminaba dibujando algún lugar de aquel paisaje. Sitios que iba encontrando con el tiempo, porque me remitían a aquellos entornos naturales de mi infancia que con tanto anhelo y respeto guardo en mi memoria. Recordando el campo y la sensación a vida que guarda la tierra, imágenes que se llevan en lo más profundo del alma. A partir de esta reflexión surge esta pieza artística en grabado al aguafuerte. En primer lugar, elegí esta técnica porque es un medio expresivo que me permite realizar un dibujo detallado, minucioso, con diferentes trazos. Líneas, ritmos y tiempos. En el aguafuerte siempre está presente el carácter del que dibuja en diferentes momentos y esto se ve reflejado en la matriz (en grabado una matriz es el resultado final del proceso de mordido en ácido nítrico, de la que posteriormente se sacan unos tirajes o copias de la imagen que es pasada por una prensa de grabado). Una aguafuerte en ese sentido por más copias que se puedan obtener de ella, tiene su historia por el proceso que lleva a su materialización, aquello hace que el aguafuerte sea una pieza única. Para muchos el grabado es una fórmula, pero tal vez esto sea algo erróneo en el sentido que todos los procesos nunca se van a realizar de la misma manera; en algún momento existe un punto de quiebre. En el proceso siempre hay cosas por descubrir y aprender, desde la barnizada, el mordido en ácido, la entintada y limpiada, incluso el paso de la matriz por la prensa, van a hacer que cada copia sea distinta esto sucede debido a que todos tenemos una sensibilidad y carácter distinto y en el camino de la creación existen caminos, pero por más veces que se camine por ellos, cada paso será en tiempos diferentes y circunstancias distintas.

Una aguafuerte es una huella, un vestigio. Un pensamiento y un sentir que queda grabado en una plancha, un grabado contiene el cansancio y la fuerza con la que ha sido dibujado.

Permite reproducir una imagen y es aquí donde el grabado debería tomar toda importancia porque si se trata de un acercamiento de las personas al arte a su poder de humanizar y su sensibilidad, este lo hace posible porque permite que una imagen sea accesible a más personas. Una obra en grabado no carece de originalidad por el hecho que sea reproducido muchas veces, la hace original la sensibilidad con la que haya sido elaborada, las cargas afectivas que pueda despertar y la conciencia que pueda sembrar en el espíritu humano. En este punto yo ligo la técnica con el tema, a mi manera de ver, un paisaje es accesible para todo ser humano y sin embargo creemos que está separado y desligado de nosotros como algo lejano. Como para muchos nos es el arte. Así surge la obra en grabado al aguafuerte “Añoranzas” porque la imagen está construida a partir de ese sentido romántico (Ospina. 2017) “(...) no de sentimentalismo, sino de imaginación, de pasión, de entusiasmo y de asombro”, de una evocación por el pasado, enfrentado a la realidad de un presente lleno de aridez en el espíritu.

4.3 Sobre la obra Añoranzas

Una añoranza es un sentimiento de pena, de ausencia, de dolor por algo que cada vez parece estar más lejano.

Cuando se ha crecido en el paisaje, rodeado por la montaña, se es consciente del significado y el valor ancestral que tiene la tierra, del valor que tienen las quebradas en un territorio. Cuando se es testigo de una escena tan maravillosa como es ver brotar agua de la tierra, de las raíces de los árboles. Aquello siempre se lleva en el recuerdo por más que pase el tiempo, siempre estarán latentes y vivos en mi mente. Llegar a un lugar que es totalmente ajeno y encontrarse que todos sus habitantes luchan por conservar su identidad geográfica y el respeto por la tierra que habían dejado los abuelos, es algo que a cualquier ser humano llama la atención.

Cuando llegué a este corregimiento me encontré con un lugar que contenía cierta diversidad en el paisaje, belleza en su atmósfera, colorido en sus montañas, conocimientos ancestrales de la tierra, cultivos agrícolas que no atentaban contra la vida del territorio. Este se podría decir que es un paisaje cultural porque contiene vegetación nativa pero también una vegetación sembrada por los habitantes que habitan sobre el territorio. Yo me identifico con este paisaje porque fue en este tipo de entornos donde crecí. Pero también era testigo de la aparición de otro paisaje que se asomaba con pinos y eucaliptos, erosión y deterioro de la montaña, soplos de polvo y arena en los ríos, un paisaje que comenzaba a construir la minería y los monocultivos.

Lo que empezó con pequeños dibujos en una bitácora a manera de registro, con el tiempo se fue volviendo una necesidad por dibujar lo deseado, lo odiado, lo anhelado, lo añorado y los recuerdos que habían quedado guardados en mi mente. Así fue tomando forma este grabado que he querido llamar “Añoranzas”, añorando un paisaje que se idealiza en el recuerdo, en la memoria, en el alma, ese paisaje que me enseñaron a ver con respeto, aprecio y cariño, y que, a través del arte, de su poder de humanizar, de llenarnos de esperanza, de asombro, de imaginación, es lo que quiero presentar por medio de la imagen.

William Ospina dice (Ospina, 2013: 58) “(...) y allí, en el lugar donde se cansa el viento, donde la razón encuentra sus límites, allí comienza lo divino, y la función del arte es revelarlo, hacernos sensibles a su presencia y a su influjo, avivar nuestra gratitud.”

4.3.1 Proceso creativo de la obra en grabado “Añoranzas”

En el momento de crear todo se llena de sentido y de significado, cada paso se convierte en una experiencia para disfrutar, para gozarse cada instante. De la misma manera como cuando

se pinta y los trazos con el pincel comienzan a tomar distintas variaciones, lentas rápidas, delicadas, agresivas, en fin, en el grabado sucede todo esto.

Uno puede saber muchas cosas, lo difícil es saberlas contar. Cómo expresar lo que sucede en todo el proceso de creación, si en todo momento se están descubriendo cosas, pero también surgiendo dificultades.

Durante muchos años venía experimentado con la técnica del aguafuerte, en primer lugar porque es un proceso extenso que conlleva a pensar la imagen en todo momento, tiempo en el cual de alguna manera siempre se está en contacto con los materiales hasta tal punto que se puede llegar a pensar que uno se acerca al aguafuerte y aprende algo de ella, en el momento que logra familiarizarse con los materiales, conocerlos, saber cómo funcionan, aprender a prepararlos, untándose, y llenándose de paciencia en todo el proceso que tiene el obtener una imagen. Imagen que me tardaría meses en realizar porque mi proyecto era el de realizar una aguafuerte en grandes dimensiones. Fue así como empecé a preparar una plancha en latón de 65 cm x 85 cm, tomando como referente bocetos rápidos que tenía en mis bitácoras y acuarelas de viaje.



Figura 41. Boceto de bitácora en rapidógrafo. 30 cm x 20 cm. fuente propia. 2018



Figura 42. Boceto en acuarela. 30cm x 20 cm. fuente propia.2018



Figura 43. Boceto en acuarela. 45 cm x 20 cm. fuente propia. 2018



Figura 44. Boceto en acuarela. 30cm x 20 cm. fuente propia 2018

Con este proyecto tenía otra motivación a la hora de salir al paisaje a pintar en acuarela y aunque esta es una técnica que limita mucho la definición de la imagen, hasta un punto que llega a deformarla, en últimas eso no era un problema para mí porque de mi proceso en acuarela es de lo cual se nutre mi experiencia al crear.

Mis acuarelas servían como referente en todo momento a la hora de trazar líneas en el espacio y ubicar detalles que también surgían de aquellas imágenes que había grabado de mi memoria. En el grabado uno puede encontrar distintos tratamientos de línea y textura. En todo momento la imaginación fue una de las principales protagonistas. A medida que pasaban los meses aparecían las texturas de manera espontánea, no sé si en algún momento la imaginación necesita alimentarse, pero cada vez que salía al paisaje era como si esta se rejuveneciera, eran momentos en los cuales el grabado adoptaba detalles únicos, ritmos, volúmenes, sutilezas, nuevos aires y texturas únicas.

Quizá cuando se termina el proceso de dibujar sobre la plancha de barniz, es cuando uno más se llena de incertidumbre, miedo e impaciencia. Existe algo mágico a partir de este momento porque es donde la imagen empieza a surgir, pero también a desaparecer. El aguafuerte es una técnica que puede ser generosa en los detalles que ofrece, y el dibujo en todo momento está pidiendo detalles.



Figura 45. Matriz 2 dibujada sobre el barniz. 80 cm x 65 cm. Foto, Aldibey Talaga. 2019



Figura 46. Matriz 1 dibujada sobre laton. 80 cm x 65 cm. Foto, Aldibey Talaga. 2019



Figura 48. Matriz 3 en proceso. 80 cm x 65 cm. Foto, Aldibey Talaga. 2018



Figura 49. Fragmento de matriz 3 y 4. Foto, Aldibey Talaga. 2019.

Cuando se lleva una matriz dibujada al ácido puede que todo se eche a perder si no existe de antemano una prueba de la rapidez con la cual está mordiendo éste.

Meses de trabajo dibujando estas planchas tal vez estarían perdidos en un solo día, pero de mi experiencia con el grabado había aprendido que en todo debe existir una prueba. Lo primero que hice fue sacar una prueba del ácido y de la línea que me estaba ofreciendo empezando desde el minuto 1 hasta el minuto 15. El aguafuerte en latón siempre va a morder por segundos lo contrario sucede con el cobre donde el mordido es mucho más lento y puede exponerse una plancha hasta una hora en el ácido.



Figura 50. Prueba de mordido en el ácido. 25 cm x 15 cm. fuente propia. 2019

Una vez obtenida la línea que quizá podría dar el ácido, había que lanzarse a morder las planchas, en este caso decidí rebajar el ácido al 13%, es decir iba a morder de manera muy lenta y respetando la línea siempre y cuando se estén removiendo las burbujas que empiezan a surgir en el momento que la placa hace contacto con éste. Aquí empieza uno de los procesos más agotadores del aguafuerte, al mismo tiempo es como la segunda parte del proceso creativo en

esta técnica. Es aquí donde la imagen empieza a nacer, donde la imaginación empieza a cobrar sus frutos y la sensibilidad toma forma. La puesta de la lámina en el ácido, la escurrida, la lavada, la secada y las primeras pinceladas de barniz líquido tapando las líneas, se vuelven experiencias que enriquecen el acto de crear.

Durante esos meses me había grabado aquella imagen, tenía presente atmosferas del lugar con colores vivos, acá debía volverlos una gama de grises.



Figura 51. Lámina sumergida sobre el ácido. Foto, Yurian Clavijo. 2019



Figura 52. Lámina sumergida en ácido. Michael Benavides. 2019



Figura 53. Detalle de lámina sumergida en ácido. Foto, Michael Benavides. 2019



Figura 54. Ecurrido del ácido. Foto, Yurian Clavijo. 2019



Figura 55. Lavado de la lámina con agua. Foto, Yurian Clavijo 2019



Figura 56. Secado de la lámina. Foto, Yurian Clavijo 2019



Figura 57. Aplicación del barniz líquido a las primeras líneas mordidas. Foto, Yurian clavijo.2019

A medida que sumergía las láminas en el ácido, de alguna manera también desaparecía el dibujo. Es curioso pensar cómo meses de trabajo dibujando, en un día se pueden volver una sola mancha negra. Nunca se tiene certeza de la imagen que se obtendrá al final porque llega un momento que las láminas se desdibujan, se vuelven pinturas abstractas con todo el barniz que se les aplica. A medida que parece estar terminando este proceso, empieza la desesperación por querer ver cuál es la imagen que se ha logrado. Pasaron dos días hasta que por fin las láminas estaban totalmente cubiertas. Este, para mí era el momento más esperado del proceso, era un trabajo que se había planteado en un material que para muchos no es el más adecuado a la hora de hacer aguafuerte, y por tanto existía la posibilidad de que la imagen no tenga la fuerza necesaria con la que se había creado.

Yo le tenía una especie de fe, porque me había tomado mucho tiempo llegar a conocerlo y de alguna manera la experiencia más bonita a la hora de crear es desafiar la lógica y las reglas, y darle confianza a la sensibilidad y la novedad. En esta ocasión diría que la confianza que le di a

mi sensibilidad e imaginación, dieron sus frutos en el momento que mis ojos vieron esas líneas sembradas sobre la lámina, en que la imagen del paisaje emergía del barniz.



Figura 58. Plancha cubierta de barniz. Foto, Yurian Clavijo 2019



Figura 59. Barniz removido de la lámina. Foto, Yurian Clavijo. 2019



Figura 60. Detalle de lámina grabada después del proceso de mordido y limpieza. Foto, Yurian Clavijo 2019

Uno pensaría que en el aguafuerte el proceso termina en el momento que la lámina es grabada, pero tal vez el resultado final está en la primera copia, y de ello depende mucho la manera con la cual se entinte y se quite el exceso de tinta de la matriz. Aquí quizá, el proceso culmine, pero la obra empieza apenas a tomar su forma cuando se ve puesta en el papel. Nunca se sabe cuál es la mejor copia en una aguafuerte. Lo cierto es que la primera siempre será una prueba de estado de la plancha de ahí en adelante tendrá que someterse al cansancio y llenarse de paciencia entintando, limpiando y pasando por la prensa hasta que una copia pueda contener todos los detalles que se ven en la matriz.



Figura 61. Detalle de prueba de estado 1. Aguafuerte. Fuente propia. 2019

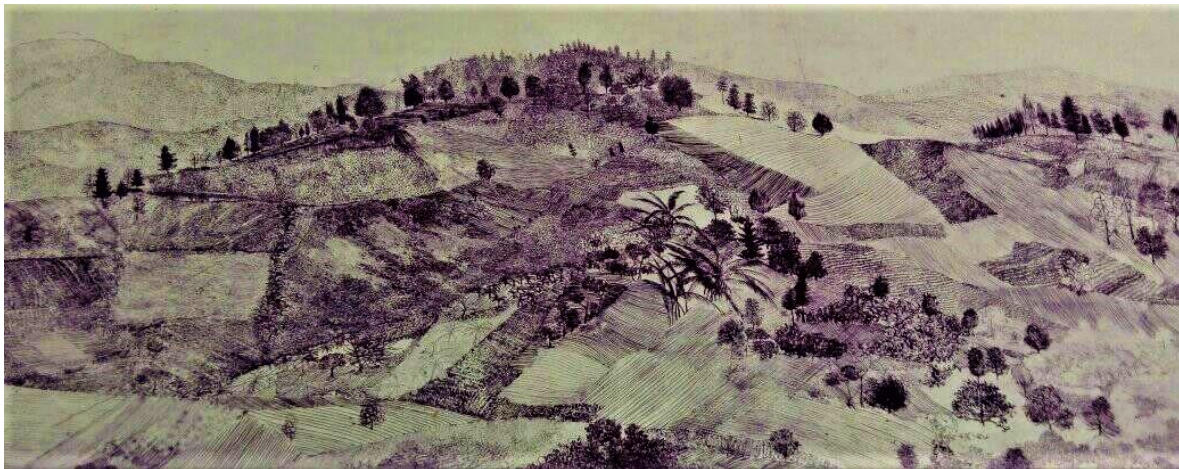


Figura 62. Detalle de copia 1. Aguafuerte. Fuente propia. 2019

En el aguafuerte una prueba de estado siempre saldrá con la menor cantidad de tinta posible, a medida que se sacan los tirajes, la imagen comienza a salir mucho más fiel a lo que se tiene sobre la matriz.

Para concluir todo este proceso diría que en el aguafuerte todo es importante, desde el momento en el cual se inicia a lijar la plancha de latón, el tiempo de aplicación del barniz, la primera línea en la plancha, el cansancio de los ojos, el dolor de la mano al momento de dibujar

con distintas presiones y fuerzas a la hora de agarrar el punzón, más aún cuando mis ojos no alcanzan a cobijar el panorama completo de la imagen que estaba dibujando.

Esto hacía que en todo momento el acto de crear el grabado sea agotador, pero también gratificante. Uno crea su realidad que puede tener rasgos de lo que se ve, pero al final queda lo que se percibe, se siente y se piensa. El grabado no es solo una técnica, es un proceso creativo que se llena de experiencias, que toma sensibilidades, que recoge el sentir y las emociones del que crea.

Esta obra pretende fijar una manera sensible de ver el paisaje bajo las pretensiones del pasado. Añorando volver a esa manera de ver el territorio y su naturaleza con respeto. Dejando una huella de su existencia desde la sensibilidad del arte y su manera de mostrarnos la realidad. Gastón Roupnel dice “El arte nos enseña a ver y a escuchar el universo como si apenas tuviéramos ahora la revelación sana y repentina de sí. Él nos entrega los momentos encantadores de la mañana primigenia, resplandecientes de creaciones nuevas...el arte es la escucha de esa voz interior, nos trae el murmullo escondido, él es la voz de la conciencia sobrenatural que reside en nosotros...él nos devuelve al sitio primordial de nuestro ser y al lugar inmenso donde estamos en el universo”.

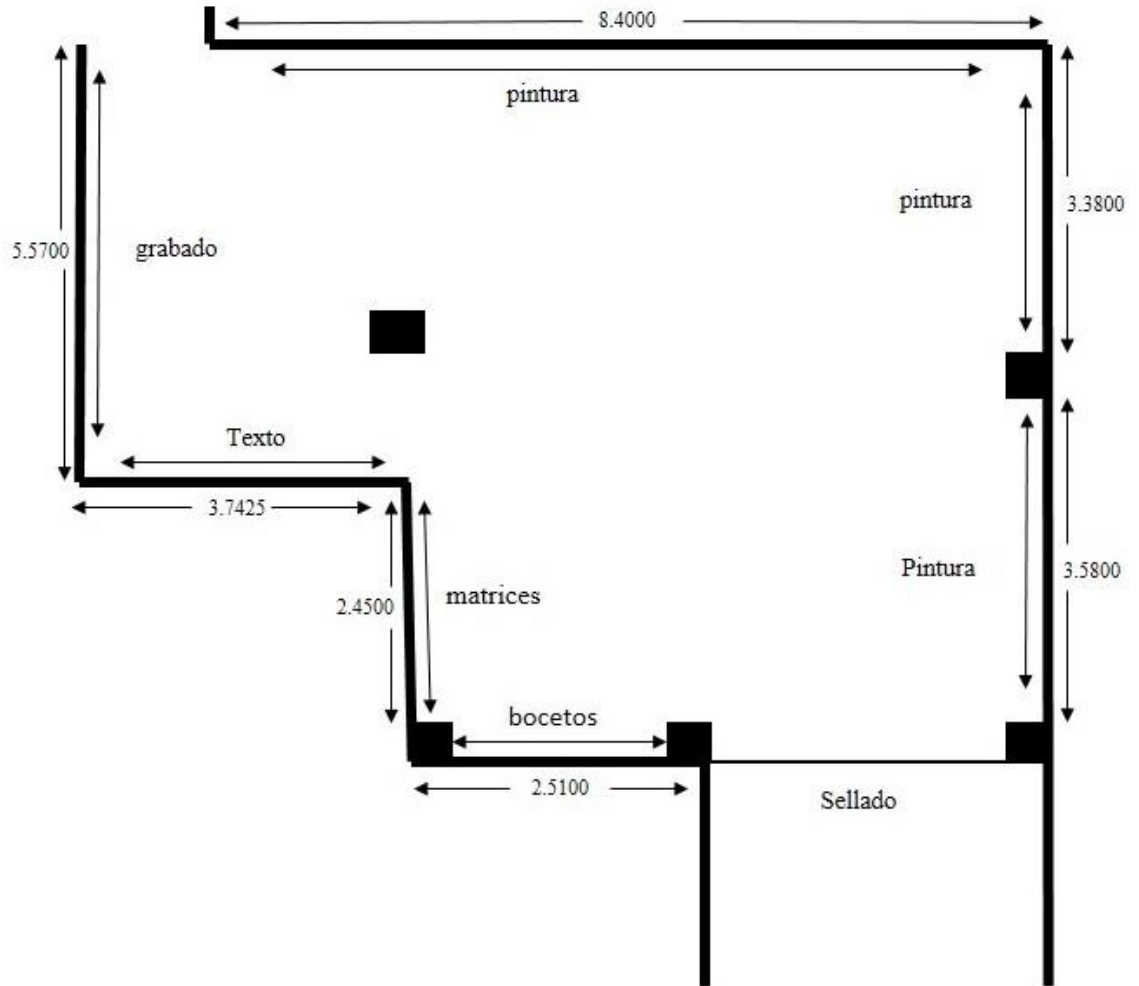


Figura 63. Añoranzas. Aguafuerte y monotipo. 350 cm. X 70 cm. Fuente propia.2019



Figura 64. Añoranzas. Detalle.

Plano de Montaje



Conclusión

En todo proceso creativo siempre estarán presentes las experiencias, los aprendizajes, las equivocaciones, que, en últimas, son lo que más enriquece la vida de un artista y la de sus piezas. De todo lo anterior siempre estuvo acompañado mi proceso, que fue tomando forma, sentido y significado en la experimentación con la materia, en el conocer los materiales y las técnicas, en el caminar sobre aquel territorio, en familiarizarme con él, en el compartir con las personas que lo viven, en estar constantemente escuchando sus anécdotas y maneras de ver y sentir su tierra, cosa que, para mí, no era algo totalmente ajeno, porque vengo de raíces campesinas, y, sin embargo, se convertían en un recordar con asombro y en un volver al pasado teniendo al frente un presente totalmente distinto, que iba a tratar de entender y expresar a través del arte, desde la pintura y el grabado, rememorando el pasado y criticando la sensibilidad y el pensamiento del presente, que ha visto en el paisaje un almacén de materia prima.

Cada uno de nosotros tenemos nuestra forma particular de ver el paisaje, por tanto, todos lo sentimos de maneras distintas, pero siempre existirá un punto de encuentro que está en el reconocerse o identificarse con él. Hoy entiendo que el mundo ha cambiado y la sensibilidad también, antes sentíamos asombro, curiosidad, habitaba en nosotros la imaginación que nos había dotado el estar en un territorio tan complejo, diverso, y rico por su exuberancia natural, en el presente hemos perdido todas esas maravillosas facultades que hacen que seamos seres sensibles y humanos.

“Lo que en el pasado teníamos de sobra; en el presente vemos como se desvanece hasta quedarse en un fantasma en nuestra memoria.”

Para mí, el paisaje era algo que inicialmente había visto desde la contemplación, pero se fue llenando de otras cargas afectivas, de significados que solamente encontré en el momento

que entendí que somos parte del paisaje, más no sus dueños. Conocimientos y sensibilidades que encontré gracias a la poesía, que me llevaron a reflexionar cada vez más a fondo el tema del paisaje en nuestra época contemporánea.

Referentes inspiradores como la poesía y la literatura de William Ospina, al igual que, la de algunos otros poetas que fui encontrando a medida que me sumergía entre sus relatos y sus ensayos. Entre ellos me gustaría exponer un fragmento de un poema de T.S. Eliot “Tierras Baldías” citado por William Ospina, donde anuncia el proceso que ha seguido nuestra cultura (Ospina, 2015: 33)

¿Dónde está la vida que hemos perdido en vivir? ¿Dónde la sabiduría que hemos perdido en conocimiento?

¿Dónde el conocimiento que hemos perdido en información?

Veinte siglos de historia humana

Nos alejan de Dios y nos aproximan al polvo.

El arte primeramente surge de una necesidad personal, de un vacío, de un dolor por algo que llevamos en nuestros adentros, y nos es necesario expresar y contar, como si hiciéramos un acto de liberación. En ese sentido con el arte primeramente empezamos a contarnos cosas a nosotros mismos, a encontrar respuestas que solamente el arte y su manera de enseñarnos a ver el mundo con un ojo sensible lo puede hacer posible. El arte nos llena de gratitud, recupera y reconstruye nuestra memoria del lugar que habitamos, nos hace reconocerlo y reconocernos en él. El tiempo nos ubica como seres conscientes, que sienten el mundo y lo que en él habita, nos muestra la realidad con asombro, con sensibilidad y nos lleva al reencuentro con el pasado, deja una huella en nuestro recuerdo, en el alma, nos aleja de esa manera de ver el mundo de manera pasiva, satisfecha y vacía.

Durante esta travesía por el ejercicio de la creación artística, cada momento vivido, fue gratificante, en el acto creativo todo es un aprendizaje para la vida, antes que nada, la obra es algo sincero. En el proceso de crear no hay obra más sincera que la que se hace para uno mismo, tal vez muchos pensarían que esto sería algo egoísta, pero la verdad es que el artista hace su obra tratando de encontrar respuestas a sus propios temores, a sus mayores miedos, y en ese proceso la obra se termina llenando con todas esas cargas afectivas que tocan la sensibilidad del otro, es decir, en el arte nunca se cierran caminos, se abren trochas.

Para terminar, tendría que decir que este proceso de investigación creación, partió desde mi manera de ver y sentir el paisaje, de la angustia que me genera al ver como no somos capaces de recordar que dependemos de la tierra, de la naturaleza, de los árboles, de las montañas, del agua, todo esto que está contenido en el paisaje. Que el paisaje no es una palabra sino el espacio donde habitamos, el lugar donde nos sostenemos. La finalidad desde el arte por medio de la pintura matérica en tierras, es poner la imagen a manera de reflexión y crítica por la forma insensible como cada día estamos volviendo del paisaje un lugar inhabitable y muerto.

Referencias Bibliográficas

- FAJARDO, Carlos. (2006)” *El arte en tiempos de globalización. nuevas preguntas, otras fronteras*”, Universidad de la Salle. Bogotá, Colombia.
- MURILLO, teresa, (1985) “*Flora de la Expedición Botánica Del Nuevo Reino De Granada*”, Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, España, Tomo III.
- NOGUÉ, Joan. (2008) “*El Paisaje en la cultura contemporánea*”, Biblioteca Nueva. Madrid. España.
- OSPINA, William, (2016) “*Parar en seco*”. Editorial Nomos, S.A. Bogotá, Colombia. segunda impresión.
- OSPINA, William. (2018) “*Es tarde para el hombre*”. Editorial Nomos, S.A. Bogotá, Colombia, tercera reimpresión.
- OSPINA, William. (2018) “*El taller, el templo y el hogar*” Editorial nomos, S.A. Bogotá, Colombia, primera edición.

Webgrafía

- Echeverry, Nicolas, (2012) “ *entre planos: abstracción y paisaje en el arte colombiano* ” recuperado de www.http:academia.edu/6612719/Entre_planos_abstracci%C3%B3n_y_paisaje_en_el_arte_colombiano (18 de octubre de 2017)
- Maqueda, Esther. (2014). “*Naturaleza y paisaje en las artes plásticas del siglo xx.*” Recuperado de [www.http://dspace.umh.es/bitstream/11000/1615/7/T29.pdf](http://dspace.umh.es/bitstream/11000/1615/7/T29.pdf) (9 diciembre 2016)
- Molano, Alfredo. (2015). “El valor de la tierra en Colombia” . Recuperado 15 de febrero 2019, desde www.http:youtube.com/watch?v=cgN8P6WmupI&t=1634s
- Ospina, William, 2013, “*lo que nos deja el siglo XX*”. Recuperado de www.http:lajiribilla.co.cu/2009/n447_11/447_27.html (4 de julio de 2017)
- Ortiz, Renato. (1998) “*Otro territorio, ensayos sobre el mundo contemporáneo*” convenio Andrés bello, Santafé de Bogotá. Colombia. Recuperado de <https://periferiaactiva.files.wordpress.com/2015/01/ortiz-otro-territorio-ensayos-sobre-el-mundo-contemporc3a1neo.pdf> (25 de octubre de 2018)
- Serrano, Eduardo (1986) “ *Cien Años De Arte Colombiano* ” Recuperado de <https://villegaseditores.com//cien-anos-de-arte-colombiano-el-paisajismo> (20 de noviembre 2018)