

PIELES DEL PAISAJE

Estudio del paisaje y sus materias orgánicas para la creación de piezas de arte



ISSA KATHERINNE SANABRIA LEON

Trabajo de grado para optar al título de Maestra en Artes Visuales

Asesor

LUISA FERNANDA GIRALDO MURILLO

Maestra en Artes Plásticas

**UNIVERSIDAD DE PAMPLONA
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADE
PAMPLONA NORTE DE SANTANDER**

2022

PIELES DEL PAISAJE

Estudio del paisaje y sus materias orgánicas para la creación de piezas de arte

ISSA KATHERINNE SANABRIA LEON

Trabajo de grado para optar al título de Maestra en Artes Visuales

UNIVERSIDAD DE PAMPLONA

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES PAMPLONA NORTE DE SANTANDER

2022

Dedicado al paisaje y sus montañas, que son infinitas y curan mis heridas...

AGRADECIMIENTOS

Infinitas gracias:

En primer lugar, a Dios creador del universo y sus paisajes, a mis padres, por su apoyo incondicional, gracias por haberme brindado el gran privilegio de la educación superior, gracias mamá por siempre estar para mí y alentarme en mis momentos de frustración, a mi princesa Emily por ser mi motivo para seguir caminando, a mis amigas y colegas artistas por su apoyo y su opinión sensible, finalmente a mi asesora, la maestra Luisa Giraldo por su paciencia y compromiso conmigo, su profesionalismo y su bonita energía, quien me acompañó en este maravilloso proceso.

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN	7
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	10
OBJETIVOS	11
3.1 OBJETIVO GENERAL	11
3.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS	11
JUSTIFICACIÓN	11
METODOLOGÍA:	16
ESTADO DEL ARTE.....	29
INVESTIGACIONES INTERNACIONALES.....	29
IRENE PÉREZ ARIZA	29
INVESTIGACIONES NACIONALES.....	31
ALICIA BARNEY CALDAS	31
.....	37
MARYLUZ ÁLVAREZ (MEDELLÍN, 1961)	37
MARCOS DE REFERENCIAS.....	39
REFERENTES CONCEPTUALES	39
DEFINICIONES EN TORNO AL LAND ART	39
HAMISH FULTON	47
ADOLFO BERNAL (MEDELLÍN, 1954-2008)	48
EL ARTE DE LA TIERRA COMO PUENTE ENTRE EL HOMBRE Y LA NATURALEZA	50
PAISAJE: NATURALEZA Y SOCIEDAD	53
REFERENTES ARTÍSTICOS.....	55
ROBERT SMITHSON	55
RICHARD LONG	56
ANDY GOLDSWORTHY	59
PRACTICAS ARTISTICAS.....	61
PROCESOS.....	61
REGRESAR	61
.....	63
RENACER	64
RITMOS DE LA MONTAÑA	65
NATURALEZA MUERTA PROTESTANDO (INSTALACIÓN)	70
TERAPIA PERSONAL - MÁNDALAS	72

DIÁLOGOS HÚMEDOS.....	74
PIELES DEL PAISAJE.....	77
RESULTADOS	83
CONCLUSIONES	86
BIBLIOGRAFIA.....	102
Bibliografía	102
ANEXOS.....	105
LISTA DE FIGURAS	105

RESUMEN

El presente trabajo de grado dedicado a la investigación-creación centra su estudio en la práctica artística del *arte de la tierra*. Se toma el término paisaje para el desarrollo creativo y sensible de este proyecto, donde el trabajo de campo dentro del paisaje se convierte en el puente para la construcción de relaciones entre el arte, el paisaje natural y las personas. A partir de esto se realiza un proceso experimental y sensible en las montañas, el cual consiste en extraer elementos orgánicos del ecosistema, los cuales se tratan y se transforman para dar a conocer nuevas formas de leer, habitar y relacionarse con el paisaje natural.

Palabras claves: paisaje, naturaleza, arte de la tierra (Land Art), montañas, materias orgánicas, sensible, sanar, pigmentos.

ABSTRACT

This degree project dedicated to research-creation focuses its study on the artistic practice of earth art. The term is taken for the creative and sensitive development of this project, where fieldwork within the landscape becomes the bridge for building relationships between art, the natural landscape, and people. From this, an experimental and sensitive process is carried out in the mountains, which consists of extracting organic elements from the ecosystem, which are treated and transformed to reveal new ways of reading, inhabiting and relating to the natural landscape.

Keywords: landscape, nature, land art, mountains, organic matter, sensitive, healing, pigments.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de grado de carácter investigación/creación tiene como objetivo construir relaciones entre el arte, los paisajes naturales y las personas, con el fin de compartir al espectador, otra forma de observar, habitar, conectar y relacionarse con el paisaje natural y sus componentes a través del arte, particularmente a través de la práctica artística del Land Art. La cual se convierte en la base de este proyecto de investigación creación el cual está destinado a dar a conocer como a través de esta práctica artística y el uso de las materias orgánicas propias del paisaje, se pueden crear obras de carácter bidimensional y tridimensional.

El proyecto de investigación/creación “Piel del paisaje” se plantea desde un enfoque permeado por la generación de nuevo conocimiento sensible, reflexivo, desde el campo de la exploración de prácticas del arte de la tierra.

“Piel del paisaje”, surge en 2020 a partir de un relato de mi vida , alrededor de una serie de recuerdos de mi infancia vivida en el campo, en Alto Cravo vereda del municipio de Tame Arauca, donde surgió toda mi fascinación por el paisaje natural y todo lo que lo compone. El presente documento, presenta algunos aspectos referenciales artísticos y conceptuales que generaron puntos de encuentro, así como elementos que convocaron reflexiones para el desarrollo de prácticas artísticas y que se constituyen, en el germen del problema investigativo el cual se desarrolló mediante los objetivos propuestos.

Al respecto, en el proyecto fue importante reconocer los aportes desde: el Land Art, la ecología estética y biología, conceptos que comprenden estudios cercanos al uso de los

materiales orgánicos del paisaje para la creación de obras bidimensionales y tridimensionales.

Asimismo, “Piel del paisaje” destaca los aportes de Hamish Fulton como antecedente artístico y conceptual que llevó a cabo exploraciones a partir de la acción del caminar. Es de anotar también, que en el presente texto, se plantean objetivos mediados por aspectos propios de la investigación basada en las artes, con lo cual, se soporta el resultado de prácticas artísticas, permitiendo una aproximación y exploración alrededor del tema Land art, el paisaje y sus materias orgánicas a través de fotografías, pinturas, dibujos e ilustraciones que detallan fragmentos del paisaje y sus materias orgánicas que dan paso a elaborar pigmentos orgánicos con los cuales se realizan una serie de pinturas para la entrega final.

En ese sentido, el conocimiento que me proporcionó acercarme a la realidad de algunas plantas y minerales, en un orden paciente, produjo una serie de pasos que se podría afirmar fueron dotando su proceso lógico, y que se configuran como un aporte desde lo estético a través de su transformación en pigmentos orgánicos sin olvidar desde luego, que algunas de esas plantas tienen ciertos aportes para el ámbito medicinal, como lo es el eucalipto que es usado para tratar molestias respiratorias, para así transitar a otro tipo de experiencias perceptivas.

Merece especial atención, la participación de la autora en la realización de experiencias de inmersión y observación desde el dibujo y la ilustración en algunas montañas del municipio de Pamplona, estas acciones como un aporte fundamental para el desarrollo del presente proyecto de orden interdisciplinar conjugando las disciplinas del arte y las ciencias naturales.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Una de las condiciones del ser humano para su calidad de vida, es la búsqueda de una estabilidad emocional y un medio para poder expresar sus emociones, permitiéndose conectar con su interior y así sentir, escuchar y reconocer sus emociones.

En numerosas ocasiones, las situaciones que vivimos nos impiden expresarnos y las emociones quedan ocultas. Muchos de nosotros escribimos en un diario, cantamos una canción, bailamos o pintamos para expresar lo que no podemos decir con palabras. Para muchos el arte se ha convertido en el medio para transmitir emociones y sentimientos. Expresarse a través del arte ayuda a descubrirse así mismo. Del mismo modo, los artistas buscamos generar emociones y nuevas perspectivas en los ojos de quienes llegan hasta nuestra obra.

“Piel del paisaje” es un proyecto de investigación – creación que surge desde un relato de mi vida relacionado con un trastorno de ansiedad paroxística episódica y depresión. Principalmente mi acercamiento con el paisaje natural surge a partir de una necesidad, de una sed de paisaje, este siempre ha causado efectos de tranquilidad y equilibrio en mi ser. Descubrí que en el momento en que realizaba inmersiones en el paisaje natural mi cuerpo lo agradecía, hacerlo siempre ha sido una liberación total de cualquier molestia mental o física que atormenta mi cuerpo, partiendo desde la inmersión, la exploración, el caminar por el paisaje como acto poético, el recolectar tesoros de la naturaleza, el tomar apuntes pintorescos del paisaje y demás acciones dentro de la naturaleza se convirtió finalmente en mi terapia.

PREGUNTA PROBLEMA:

¿Cómo a través de prácticas artísticas contemporáneas (Land Art) se pueden dar a conocer nuevas formas de leer, habitar y sanar con el paisaje natural?

OBJETIVOS

3.1 OBJETIVO GENERAL

- Indagar en el paisaje natural desde practicas artísticas contemporáneas y dar a conocer una producción de obras de arte elaboradas desde nuevas formas de leer, habitar, sanar y relacionarse con el paisaje.

3.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Realizar inmersiones en el paisaje para mapear el espacio del cual se extraerán las materias orgánicas.
- Determinar propiedades pigmentarias de la vegetación de dicho paisaje.
- Extraer de manera responsable las materias orgánicas seleccionadas para la producción de las obras.
- Realizar una investigación sobre los materiales orgánicos extraídos que ayuden a identificar sus nombres y propiedades.
- Separar las plantas por especies y familias, seguidamente introducirlas en un recipiente con agua para que se humedezcan, luego pasarlas al mortero y empezar a macerar hasta obtener la sustancia líquida de cada planta, seguidamente con la ayuda

de un colador y un recipiente se cuelean estas plantas maceradas y el líquido obtenido se almacena en un recipiente de vidrio con corcho.

- Cerner los minerales recolectados, y con la parte que queda como polvillo se realiza el pigmento, añadiéndole algún aceite vegetal y finalmente se almacenan en bolsas con cierre hermético.
- Realizar estudios del paisaje de manera que se toman apuntes con acuarela en la bitácora.
- Hacer registros visuales de todos los procedimientos realizados, desde la inmersión hasta al resultado final de cada pieza.
- Estudiar el paisaje y sus componentes orgánicos desde practicas artísticas contemporáneas y la relación entre el ser humano y la naturaleza.

JUSTIFICACIÓN

Ver y hablar de “Piel del paisaje” no es solo querer atraer al espectador para contarle mi fascinación por el paisaje natural; es invitarlo a que se sumerja en este mundo del *Land art* u obras de la tierra, en este mundo del caminar y crear para sanar, para explorar, para encontrar y encontrarse consigo mismo, para que descubra cómo a través de las experiencias artísticas dentro del paisaje se pueden curar las heridas que nos produce millones de pensamientos negativos, esas cargas diarias con el estrés, la ansiedad, esa tristeza con la que nos levantamos y pasamos el día sin entender por qué razón se da.

En primer lugar, el interés de este proyecto se desarrolló en tiempos de una pandemia cuando con el pasar de los días estando encerrada en casa sintiéndome agobiada, cansada de la monotonía, cansada del ruido, me dio una sed de paisaje, una inmensa necesidad por estar inmersa dentro de él; pese a esta necesidad y a las circunstancias de la pandemia yo decido retirarme del pueblo -Tame Arauca-, me desplazo hacia el campo donde pasé mis primeros años de vida.

Mi llegada nuevamente a esos paisajes fue el puente perfecto para encontrarme con el que empezaría a ser mi concepto artístico. La necesidad de poder hidratar todo mi cuerpo con fragmentos del paisaje fue lo que me llevo a sumergirme en las prácticas del arte de la tierra, donde empecé con pequeños apuntes del paisaje en acuarela, recolectas de materiales orgánicos o tesoros de la naturaleza, fotografías, ensambles y pinturas, todo esto con lo que finalmente saciaba mi sed de paisaje. Desde el primer día en que volví a pisar esos suelos fríos y refrescantes, descubrí que siempre había estado con esa sed de paisaje, y que ese sería el ambiente que calmaría mis dolencias por el resto de mi vida. Empecé a caminar por la

montaña a diario, recorría los ríos, caños y quebradas que se encontraban más cerca, fue en esas caminatas que empecé a recolectar materiales orgánicos, tesoros de la naturaleza les llamaría yo, y fue con estos mismos que empecé a crear piezas de arte, y terminaba dejándolas dentro del paisaje o haciendo registros visuales en casa, esto basándome en el concepto del arte in situ y non site según el tamaño de la pieza. Este proyecto está enfocado en el *Land art*, Earth art (arte de la tierra) que es una corriente del arte contemporáneo en la que el paisaje y la obra de arte están estrechamente enlazados.

Piel del paisaje es un proyecto que espera contribuir a alimentar y actualizar el conocimiento artístico en las personas, de manera que se pueda mostrar nuevas formas de pintura del paisaje donde se implementan los pigmentos orgánicos hechos a base de plantas y minerales que componen dicho paisaje.

Por otro lado, la importancia de hacer una investigación basada en las artes alrededor del paisaje como campo de experimentación artística, es también hablar de ecología, del paisaje en sus diferentes condiciones, es también hablar del caminar, del transitar.

Por lo tanto, alrededor del campo artístico y ecológico presento en este documento acciones que realizo, aspectos del paisaje, y desde lo audiovisual una serie de piezas de arte creadas a base de materiales propios de la naturaleza.

Desde las prácticas artísticas realizadas en el paisaje como lo son, la intervención, instalación, ensambles, también dibujo entre otras, el proyecto contribuye y aporta, como una acción importante en primera instancia a la comunidad de artistas, ecologistas y caminantes del paisaje, ya que, desde las tareas realizadas de manera artística, se produce una serie de obras

desde el campo de la intervención y que llega a las personas por medio de la fotografía, la pintura y el video.

“Piel del paisaje” como proyecto de investigación creación, descubre para el espectador, unos paisajes poco frecuentados ricos en variedad de ecosistemas, unas paletas de colores con un efecto tranquilizador, una variedad de materiales naturales con los que podemos crear, lo cual muchos desconocen.

Por otro lado, desde lo social el proyecto nos permite entender la importancia de los vínculos que se generan con la comunidad campesina al momento de intervenir y crear dentro del paisaje ya que estas comunidades tienen poco conocimiento acerca de estas corrientes artísticas.

Finalmente, considero de gran importancia desde las artes visuales contribuir al uso y aprecio de los materiales orgánicos que nos brinda la naturaleza y a la propagación y enseñanza del concepto del *Land art* que se desprende de su uso ante el público como lo plantea Ardenne, *“la sociedad es vida, es lenguaje también, una lengua viva aprendida, hablada, transmitida y protegida”*, Pág. 24. (Ardenne, 2006) En este caso, el lenguaje del paisaje como parte importante de nuestra cultura viva que se espera que no desaparezca.

Finalmente, Piel del paisaje nos crea una nueva perspectiva del paisaje, nos abre el corazón para que le demos al paisaje la oportunidad de curar nuestras heridas, nuestro espíritu entumido.

METODOLOGÍA:

Investigación basada en las artes. El desarrollo del presente proyecto se apoyó en una metodología¹ de orden cualitativo, ya que desde las prácticas artísticas fue pertinente basarse en otras disciplinas que le ayudaron a resolver desde un ámbito estético, “Piel del paisaje”, siendo la autora quien vive, registra, crea, experimenta desde los diferentes puntos de vista. Por ende, *“quien mejor que un ser humano, puede llevar a cabo un proceso indagador que exige tanta sensibilidad (definida como idoneidad para captar la presencia de un determinado rasgo en su nivel de existencia ínfimo) como lo es una **investigación cualitativa**,”* (F, 2013)

También, teniendo en cuenta lo que es la **investigación basada en las artes**, Piel del paisaje se apoya en aspectos proporcionados por las ciencias naturales y la estética de la naturaleza como lo es una aproximación morfológica de cada planta recolectada, sin dejar de lado su carácter artístico, ya que dicha investigación se interesa por recurrir a elementos del arte que reflejan una realidad a partir de las experiencias de la autora quien luego muestra y trasmite.

En este sentido, en la: *“Perspectiva artística”* de (F H. , 2008). Habla sobre la fotografía como una herramienta dentro de la investigación, lo que parece ser, algo más evidente entre nosotros al momento de realizar un estudio, ya que, actualmente el registro análogo es muy común. Incluso, en “Piel del paisaje” los registros fotográficos se remiten a los dibujos y apuntes como una forma de tener presente y acercarse a la realidad de los objetos de estudios, en este caso, el paisaje y los materiales que encuentro dentro de el para crear.



Por otro lado, Hernández se refiere a las conexiones que se entablan entre la observación y el texto¹, entendidas como narrativas que proporcionan una evidencia más clara de lo que está escrito, en efecto, lo define como un antecedente de primer momento en una de las obras de da Vinci.

Se puede interpretar que lo anterior, obedece a las condiciones antepasadas, en el cual, dentro de la metodología eran alternativas para el proceso de recolección de información a través de la imagen y la escritura que, el presente documento se ha apropiado en distintas fases, tanto conceptual y artístico donde durante el proceso de investigación se llevaron apuntes de imagen y texto en las bitácoras.

De cierta manera, podemos dar cuenta que las interpretaciones artísticas como el dibujo, la pintura y otras técnicas dan a conocer las relaciones del ser humano con su entorno, ya que estas actúan como mediadores que facilitan la conexión y los diálogos, por lo cual, el artista como investigador se basa en los conocimientos que sustrae de sus exploraciones metodológicas que, en Piel del paisaje han brindado la posibilidad de dar a conocer aquellas conexiones con la madre tierra.

También, teniendo en cuenta la **experiencia creativa** como una técnica para recolectar datos (Colciencias, 2015; García, 2019) ¹ (García, 2019). Piel del paisaje crea un listado de pasos los cuales servirán para llegar a un buen resultado de la obra:

¹ La “experiencia creativa” (COLCIENCIAS, 2015, p. 126) se menciona en el Modelo de medición de grupos de investigación y de reconocimiento de investigadores del sistema nacional de ciencia, tecnología e innovación.

1. Realizar inmersiones y exploraciones por el paisaje rural, en montañas del municipio de Tame Arauca y de Pamplona Norte de Santander, esto partiendo desde el caminar como acto poético y puente para llegar a la recolección de materiales orgánicos, cabe resaltar que la acción del caminar acompaña cada una de mis obras.



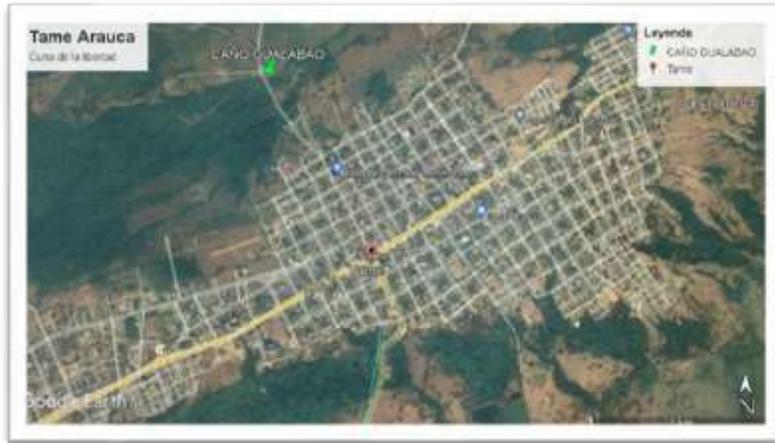
2Recolección de materiales orgánicos (Tame Arauca)

2. Ubicación y detección de suelos, fuentes de agua, temperatura, detección de fauna y flora del lugar.
3. Geolocalizaciones del lugar en el mapamundi utilizando como herramienta



3 Geolocalización sin límites, de Issa S, 2021. Google Earth Pro

Google Earth Pro, que es un programa informático que muestra un globo virtual que permite



visualizar múltiple cartografía, con base en la fotografía satelital.

4Geolocalizaciones Tame Arauca

4. Detección y elección de los posibles materiales orgánicos con los que se vayan a realizar las piezas, ya sea madera, rocas, suelos, plantas, flores, árboles, e inclusive insectos.

5. Preparar herramientas y materiales secundarios para la extracción y realización de las

piezas, esto es, herramientas como: carretilla, peinilla, nailon por metros, cabuyas por metros y colores, puntillas de diferentes tamaños, martillos, tijeras grandes, pintura en diferentes colores, escalera, palas, tablas cortadas, colador, mortero, recipientes de vidrio con corcho para almacenar entre otros.



5Mortero y colador, instrumentos para extracción de pigmentos.

6. Realizar una extracción responsable de las materias orgánicas con las que se piensa trabajar. Recolección de los materiales en costales, bolsas, o recipientes de vidrio.

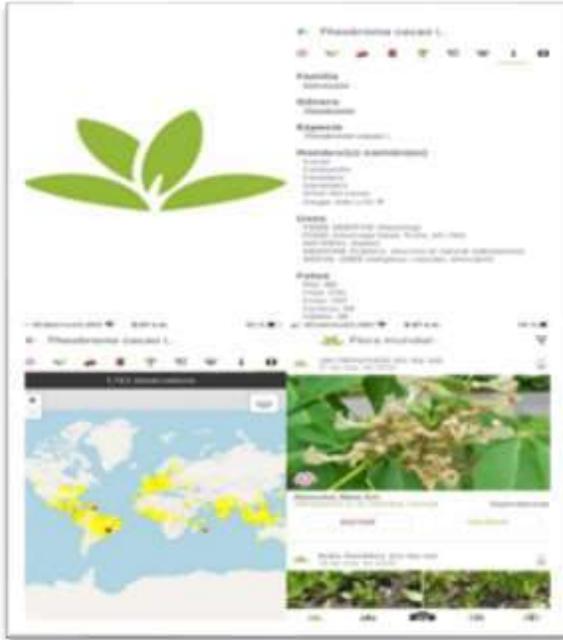


6 Métodos de recolección de materiales orgánicos en frascos de vidrio



7 Métodos de recolección de materiales orgánicos en frascos de vidrio

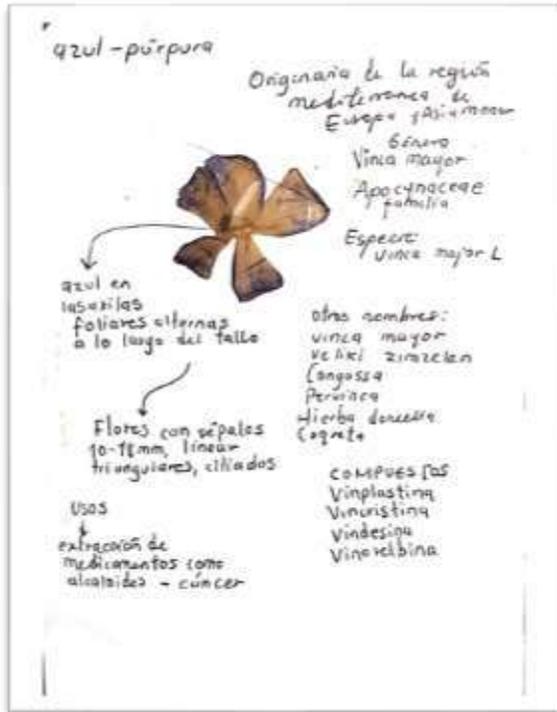
7. Trasladar estas materias orgánicas al lugar de trabajo en casa, separar dependiendo de que tipo de materia es, flores, hojas, suelos, tallos, etc. En la bitácora empezar a hacer estudio de cada planta, utilizando una aplicación identificadora de plantas para así saber que especie es, a que familia pertenece, donde se originó, y que usos se le da.



9PlantNet App identificador de plantas



8Scanner material orgánico (flor)



10 Apocynaceae - vinca mayor L. Scanner estudio de plantas



11 Onagraceae - Fuchsia - Scanner estudio de plantas



12 Plantaginaceae - Cymbalaria - Scanner estudio de plantas

8. Luego de separar las materias, se empieza a trabajar una por una según lo deseado, es decir, si se van a extraer pigmentos de dicha materia, hacer el respectivo procedimiento, el cual consiste en primero separar las plantas por especies y familias, seguidamente introducirlas en un recipiente con agua para que se humedezcan, luego pasarlas al mortero y empezar a macerar² hasta obtener la sustancia líquida de cada planta, seguidamente con la ayuda de un colador y un recipiente se cuelan estas plantas maceradas y el líquido obtenido se almacena en un recipiente de vidrio con corcho. En el caso de los pigmentos minerales, en primer lugar, la tierra se debe cerner³, y con la parte que queda como polvillo se realiza el pigmento, añadiéndole algún aceite vegetal y finalmente se almacenan en bolsas con cierre hermético.

² Dejar durante un tiempo un alimento en una especie de salsa o adobo, antes de cocinarlo, para ablandarlo y condimentarlo.

³ Separar con el cedazo o la criba la parte fina de una materia reducida a polvo de las partes más gruesas, especialmente la harina del salvado

Si se utilizaran para piezas tridimensionales, encontrar la manera de que la materia se mantenga fresca en lo posible.



14 Preparación de pigmento mineral a base de raspadura de ladrillo y aceite vegetal de cocina.



13 Pruebas de pigmentos orgánicos a base de flores (se observó una descomposición muy rápida del pigmento extraído)



16 Almacenamiento de eucalipto molido en agua para generar pigmentación orgánica

15 Almacenamiento de eucalipto molido en agua para generar pigmentación orgánica





18 Almacenamiento de pigmentos en agua, aceite, en frascos de vidrio con corcho.



17 Almacenamiento de pigmentos en agua, aceite, en frascos de vidrio con corcho.



20 Almacenamiento de pigmentos en agua, aceite, en frascos de vidrio con corcho.



19 Almacenamiento de pigmentos en agua, aceite, en frascos de vidrio con corcho



21 Pigmentos y residuos de extracciones guardadas en bolsas de plástico con cierre hermético.

9. Hacer registros visuales de todos los procedimientos realizados, desde la inmersión hasta al resultado final.

10. Finalmente llevar todas las piezas para darlas a conocer ante el espectador en una sala.

ESTADO DEL ARTE INVESTIGACIONES INTERNACIONALES

IRENE PÉREZ ARIZA

Universidad de Sevilla, grado en Bellas Artes.

Arte y Naturaleza

En sus proyectos intenta comprender el modo que tenemos de habitar la sociedad en la tierra, los vínculos que nos unen con otros seres, y los patrones de consumo incoherentes, de los cuales es tan difícil salir. Manipula la realidad para entenderla, observando aspectos como los procesos naturales o algunos comportamientos animales, y creando imágenes alternativas a la realidad, expone sus reflexiones de forma que otras personas puedan llegar a compartirlas, o al menos mediten sobre ellas, y poner en valor estos elementos. Presenta sus obras como metáforas visuales en forma de objetos preciados o imágenes en bucle, que se elaboran en base a un ciclo de construcción y destrucción, permitiendo al azar intervenir en parte del trabajo, como si se tratara de la casualidad de las catástrofes. En la medida de lo posible usa los materiales en crudo, para remitirnos a lo esencial y básico de la vida, e incluso para no detener el propio potencial de vida inherente en los materiales orgánicos.

Bosque Dorado: La obra del Bosque dorado es un conjunto de símbolos, que representan la importancia de revalorizar los recursos naturales. Se compone de una pieza central, un nido realizado con ramas secas, hojas, plumas y barro, sobre la que se acomodan cinco huevos. Estos huevos contienen arcilla, mantillo y semillas de albahaca, tomillo y acebuché. Se evita en todo momento la presencia de tóxicos, de forma que, al ser plantados en tierra, puedan germinar y crecer las plantas de su interior. Los símbolos son recurrentes en algunas de las piezas. El nido representa el hogar, un espacio donde nos encontramos a salvo, somos

cuidados y queridos. El huevo, vendría a representarnos a nosotros, como individuos anónimos, o también a un nuevo comienzo, al igual que la semilla, un comienzo con todas las posibilidades aún sin explorar. El oro en referencia al arte sacro es utilizado por antonomasia, como símbolo de valor, riqueza y también divinidad. La pieza final no se conserva actualmente, puesto que fue concebida para ser plantada, y con carácter efímero, al estar hecha a base de elementos orgánicos de fácil degradación, pero se conserva registro fotográfico de ella.



22 Nido de Bosque dorado y fase de siembra de una de las piezas en las inmediaciones del Centro de Arte Contemporáneo de la Cartuja, Sevilla. Por Irene Pérez, 2018.

Nido de Bosque dorado y fase de siembra de una de las piezas en las inmediaciones del Centro de Arte Contemporáneo de la Cartuja, Sevilla. Por Irene Pérez, 2018.

. ¿Cómo se desarrolló el proyecto Bosque dorado?

En el caso de la obra de Bosque dorado, en pocas palabras, partía de la premisa de crear una pieza,

basada en el concepto preconcebido “pintura-paisaje”, que consiguiera transmitir qué



23 fase de siembra de una de las piezas en las inmediaciones del Centro de Arte Contemporáneo de la Cartuja, Sevilla. Por Irene Pérez, 2018.

significa paisaje para muchos de nosotros. Estaba la limitación temporal, pues sólo contaba con mes y medio, aproximadamente, para realizarlo. Pero sin limitación alguna en cuanto a técnicas o tamaño. En cuanto a la forma, se sentía atraída por realizar una obra que no sólo representase el concepto de paisaje, sino que participase de él de alguna manera, incluso que acabase integrándose con él. El mensaje que quería contar pasaba por encontrar una representación simbólica del hogar y de refugio, basándose en referentes artísticos como Nils Udo o Andy Goldsworthy, y después de realizar esquemas de ideas escritas y bocetos, llegó a la conclusión de utilizar el nido.

INVESTIGACIONES NACIONALES

ALICIA BARNEY CALDAS

Artista colombiana nacida en Cali, 1952. Estudios realizados: 1974 Bachelor of Fine Arts College of New Rochelle, New York 1977, Master of Fine Arts Pratt Institute, New York.

Alicia Barney ha trabajado con el paisaje y en el paisaje. Señalando básicamente sus propiedades dramáticas, su tragedia ante la depredación y la extinción. El Río Cauca, que tanto pintó Zamora fue motivo de su estudio conmovedor que evidenció su deterioro y condición moribunda. Yumbo, nuestra productiva zona industrial, tratada por Rendón, fue igualmente lugar de su proyecto sobre polución. Cierran esta muestra los paisajes muertos de Barney, ejemplificados por basura de playa (Bocagrande), hojas secas del bosque y elementos distintos en descomposición, como una materialización del arte del paisaje que no sólo va dirigido a nuestra vista, sino que apuesta agudamente a nuestra conciencia.

Obras:

1975 PUENTE SOBRE TIERRA

Siempre los puentes se construyen sobre el agua, pero éste era de agua a agua sobre tierra, también realizado en el Valle. Medía (aproximadamente) unos 0.70cm en su parte más alta, en su parte más ancha entre 0.70cm y 3Mts y de largo entre 70 y 100Mts.



24 A. Barney. 1975, Puente sobre Tierra. Foto Alicia Barney



25 A. Barney. 1975, Puente sobre Tierra. Foto Alicia Barney

1975 VIVIENDAS I

Barney pintó con vinilo blanco, puertas y ventanas en los troncos de un grupo de 20 árboles en el límite entre dos fincas en el Valle del Cauca. Es un EARTWORK o una obra de arte que se crea y adapta a un sitio específico no urbano. Medía unos 500 metros de longitud. Ya no existe...



26 A. Barney. 1975 viviendas I. a. Foto Alicia Barney

1998 VIVIENDAS II

Alrededor del Museo de Arte de la Universidad Nacional, para la exposición FRAGILIDAD pintó 10 árboles con puertas y ventanas en vinilo blanco.



28 A. Barney. 1998 Viviendas II Foto cortesía del artista

27 A. Barney. 1998 viviendas II Foto cortesía del artista



Un Día en la Montaña (6) Mide: 20" x 40" Dos acrílicos aprisionando elementos vegetales en bolsas con ramas y tres elementos vegetales en bolsas colgando al frente; el espiral y el amarre en hilo de cobre delgado. Colección de la artista.

29 A. Barney. 1978-9 Diario Objeto Serie II, Un Día en la Montaña (6) Foto Mauricio Sumaran



30A. Barney. 1978-9 Diario Objeto Serie II, Un Día en la Montaña (6) Foto Mauricio Zumarán

2016 EL VALLE DE ALICIA

Obra comisionada por "Incerteza Viva" 32 Bienal de Sao Paulo, Brasil, para ser instalada a cielo abierto en el parque Ibirapuera. 100 hongos: consta de 10 modelos distintos en papel reciclado de bandejas de huevos, instalados sobre 5 módulos de metal pintados de rosado. El tamaño máximo de las cabezas es de 12 cm de diámetro con alturas varias, la máxima de 14 cm. Órgano de viento: consta de aproximadamente 30 tubos de PVC, diámetro 2", 9 color lila de 150 cm de alto, 10 rosados de 180 cm y 11 naranja ocre de 210 cm, todos clavados al suelo formando un arco. Todos los tubos tienen 2 huecos al frente de 2 1/2" a 50 cm del extremo inferior. Los huecos por delante están atravesados por un alambre que sostiene una platina circular de 1,5 cm, la cual gira con el viento, produciendo un rumor. Son un total de 60 platinas. Hongos gigantes: El proyecto original tenía 7 hongos gigantes (finalmente sólo

4 fueron realizados). Fueron hechos con papel sobre una estructura metálica. El más grande tenía 160cm de diámetro u 50cm de alto. El centro de la estructura de metal estaba enterrado. Por última vez fue visto en la fundación Serralves. La obra es resistente al agua y al viento huracanado.



31A. Barney. 2016. *El valle de Alicia. 100 hongos.* Foto Alicia Barney



32 A. Barney. 2016. *El valle de Alicia. 100 hongos.* Foto Alicia Barney



33A. Barney. 2016. *El valle de Alicia. 100 hongos.* Foto Alicia Barney

2016 NUEVA SENSIBILIDAD, ANTIGUA PRESENCIA

La obra es una intervención sobre árboles vivos la cual consta de 3 cobijas envolviendo 3 troncos y amarradas con delicadas cuerdas, el sentido de esta obra se amplía con su título y con la observación en vivo. Esta obra fue comisionada por Helena Producciones para "Aún" 44 Salón Nacional de Artistas, Pereira.



34A. Barney.2016. Nueva sensibilidad, antigua presencia. Foto Wilson Díaz



35A. Barney.2016. Nueva sensibilidad, antigua presencia. Foto Wilson Díaz



36A. Barney.2016. Nueva sensibilidad, antigua presencia. Foto Wilson Díaz



*37A. Barney.2016. Nueva
sensibilidad, antigua presencia.
Foto Wilson Díaz*

MARYLUZ ÁLVAREZ (MEDELLÍN, 1961)

Es artista y docente de artes plásticas de la ciudad de Medellín. Además de ser artista también cuenta con estudios de antropología realizados en la Universidad de Florida. Cuenta con un destacado currículum en el cual sobresalen: exposiciones locales, nacionales e internacionales, entre distinguidos premios.

Dentro de su proceso plástico es fundamental concebir el arte en relación con la vida, por lo que adoptar una visión reflexiva de su entorno, se convierte en detonante de múltiples formas de manifestar sus preocupaciones a nivel ambiental. Por eso sus obras van de la mano de la experimentación, intuición y hasta el azar, permitiéndole tener acercamientos o vivencias más conscientes sobre los eventos o fenómenos naturales como antrópicos, para generar una conciencia de cuidado ambiental. Es así como el trabajo de campo en la naturaleza se convierte en el taller al interactuar con sus elementos, que no solo ayuda a recopilar

información a través de la observación, sino a entretener mediante referentes; otras ramas del conocimiento como la antropología, agronomía, astronomía, biología, entre otros, con el propósito de nutrir y fortalecer la materialización de sus obras.

Proyecto para un evento solar, 1991. Fue un proceso realizado con piedras, una pelota de brea y dos espejos circulares, que reflejaban el trayecto de la luz durante el día, en el que, especialmente se evidencia el estudio con relación al tiempo, reflejando el engranaje que une la ancestralidad con el ahora: la piedra, la cual es uno de los elementos más simbólicos y utilizados en sus trabajos. En este punto lo efímero adquiere relevancia, dado que prima más su proceso que la obra.

La obra no es el producto final. El proceso es la obra, de manera que “sus piezas realizadas en lugares específicos nacen y mueren como el hombre, de ellas solo quedan sus marcas en vida, representadas en el registro y la memoria de la gente”.⁴



38 Maryluz Álvarez *Proyecto para un evento solar Piedras, una pelota de brea y dos espejos circulares Intervención en el paisaje, Medellín 1991*

⁴ PREMIO ÚNICO, Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, Museo de Arte Moderno de Medellín, 1991, PRIMER PREMIO, Salón Universitario de Artes Plásticas Latinoamericanas, Brasil, 1992, PRIMER PREMIO, XXII Salón Nacional de Arte Joven. Medellín, 1995, 37 OCAÑA, Juan Camilo e HIJUELOS, Lady Alexandra. Op. Cit. p.16.

MARCOS DE REFERENCIAS REFERENTES CONCEPTUALES

DEFINICIONES EN TORNO AL LAND ART *DEL ARTE OBJETUAL AL PAISAJE*

PRIMERA APROXIMACION AL CONCEPTO DE LAND ART

Con Land Art se conoce a las intervenciones artísticas que se han producido al aire libre, en el medio natural, después de la Segunda Guerra Mundial. Un concepto usado de manera indiscriminada por teóricos y críticos de arte. Una especie de cajón donde han ido entrando todas las manifestaciones artísticas que fundamentalmente desde 1968, se han producido en plena naturaleza. Muchos artistas incluidos bajo este epígrafe lo rechazan y prefieren utilizar otra nomenclatura, es el caso de Christo que prefiere ser considerado como “artista ecológico” o Robert Morris que sigue llamando escultura a sus intervenciones.

Esta inconsistencia del vocablo sirve para clarificar desde un primer momento la circunstancia posmodernista del Land Art y la resistencia actual del arte a la etiquetación de las diferentes actuaciones. El Land Art abarca manifestaciones artísticas que son conocidas como ecological art, environment art, earthworks, y otras, por esto Jeffrey Kastner define el Land Art como un hipónimo imperfecto de una etiqueta resbaladiza y ampliamente intercomunicada de afinidades conceptuales (Wallis, Brian y Kastner, Jeffrey 1998). (Wallis, 1998) Es decir, se trata de un vocablo que aguanta todo el contenido semántico de una palabra más general (hiperónimo) que podríamos identificar en este caso con “arte en la naturaleza” o “arte de la tierra”, pero con ciertos matices o especificaciones. Más adelante desglosaremos los principales ítems que conlleva este concepto, pero desde el inicio aclararemos que no se trata de un movimiento artístico al uso. De ningún modo se trata de un estilo artístico o

histórico, ni ha desarrollado nunca un manifiesto con postulados a los que adherirse. El *Land Art* es un fenómeno que en su inicio fue puramente anglosajón, en Inglaterra y Estados Unidos fue donde surgieron las primeras experiencias a cargo de artistas como Robert Morris, Richard Long, Walter de María o Robert Smithson, cuya obra se ha convertido en el símbolo por antonomasia del *Land Art*⁵



39Richard Long. *A line of 682 stones*

A la par, surgieron también manifestaciones europeas, sobre todo en Alemania donde el ecologismo estaba empezando a ser de lo más militante y en Italia, donde algunos artistas *poveras* dieron el salto de usar materiales naturales a realizar una obra inmersa en la naturaleza, como es el caso de Giuseppe Penone. *Land Art* es un concepto inventado por el artista Walter de María para describir sus primeras incursiones artísticas en la naturaleza, como la que realiza en 1968, *One mile long drawing* es el desierto de Mojave, al mismo

⁵ *Spiral Jetty* (1970) de R. Smithson y *Lightning field* (1977) de Walter de María son las obras más mediáticas y conocidas por el público generalista.

tiempo en el que ya Richard Long presentaba sus *caminatas* en la galería Konrad Fischer de Berlín.

A raíz de estos primeros ejercicios se suceden por todo el mundo actuaciones artísticas elaboradas en, o con, la tierra. (Maderuelo, 1996) Múltiples artistas de toda la geografía mundial han terminado en estas últimas cuatro décadas por elaborar propuestas en el ámbito de la naturaleza, fuera del espacio oficialmente acotado para el arte, pero habría que matizar que casi nadie elabora una obra por completo coherente y desarrollada exclusivamente en el paisaje, más bien se trataría de obra complementaria a la realizada en el taller.

En contra de la voluntad de Walter de María, el concepto se extendió a los demás artistas que como él a finales de los años sesenta intervinieron en la naturaleza de algún modo.

La diversidad de planteamientos a la hora de trabajar en la tierra o en el paisaje hace entendible la vaguedad del término usado. El uso de esta voz es una herencia de la crítica artística moderna, por eso es inapropiado para una realidad artística que nace negando la abstracción y falta de la emotividad que había tomado el arte con el fin de las vanguardias, y que llega a la naturaleza para escapar de los límites físicos y definitorios del arte objetual.

La llegada al paisaje de forma artística es realizada por artistas que llevan trayectorias muy dispares dentro del arte objetual de la modernidad, tan dispares como son el minimalismo de Robert Morris, el arte de acción de John Cage, el *pop art*⁶ de Christo, el *conceptual art* o la *poesía concreta* de Ian Hamish Fulton por citar algunos ejemplos y cuyos propósitos muchas veces también persiguen objetivos diferentes. Bajo la cubierta del vocablo *Land Art* se

⁶ Corriente artística nacida en la década de 1950 caracterizada por el empleo, generalmente con intención irónica y descontextualizadora, de elementos cotidianos (latas de comida, tiras de cómic, señales de tráfico, carteles publicitarios, etc.) en la creación de pinturas, collages y esculturas.

cobijan acciones artísticas y posturas muy diferentes en estética y en ética. Lo único que tienen en común todos estos artistas que la crítica aglutina bajo el mismo epígrafe es, por un lado, la realización de sus obras en la naturaleza, atendida ésta como espacio abierto, antítesis al espacio cerrado y aséptico de las galerías, y por otro, una crítica a la modernidad, al fetichismo del objeto⁷. Es una apertura al concepto de arte que llega esta vez al concepto mundo y al infinito porque existe una voluntad en el artista de enraizar con el pasado y con el futuro a través de su comunicación con la naturaleza. Bucean en las culturas arcaicas y prehistóricas para reencontrar su sentido vital y su lugar en el cosmos, en el universo que empezaba el ser humano a conquistar. El hito del alunizaje de Neil Amstrong en 1969 descubre para algunos artistas norteamericanos la necesidad de sentirse *cow boy* de nuevo, y los vastos espacios del oeste americano lo invitan a ello. Sus obras, de corte megalómano, van a necesitar de instrumentos propios de la ingeniería. Es la obra de Smithson, de María o de Michael Heizer.

La sensibilidad europea va a ser muy diferente a la estadounidense, demuestra una necesidad de volver a el interior de la persona a través de la naturaleza, desde una postura mucho más ética y respetuosa. Una obra íntima, pequeña, en contraposición a la megalomanía norteamericana. Se convierte así la obra en un catalizador de las inquietudes si no espirituales del artista, si trascendentales, que buscan un reencuentro con el fluir de las energías de la naturaleza, un acoplamiento al ritmo del cosmos. Es la obra de Richard Long, Jan Dibbets, Nils-Udo, Hamish Fulton o Ian Hamilton Finlay. Esta disyuntiva entre la realidad norteamericana y la europea se manifestará en realidades artísticas muy dispares que

⁷ Fetichismo es la devoción hacia los objetos materiales, a los que se ha denominado fetiches. El fetichismo es una forma de creencia o práctica religiosa en la cual se considera que ciertos objetos poseen poderes mágicos o sobrenaturales y que protegen al portador o a las personas de las fuerzas naturales.

conviven bajo un mismo rotulo pero que también son conocidas con dos nombres diferentes, *Land Art* para la obra y el sentir europeo y *Earthwork* para las obras norteamericanas.

Todas estas propuestas son consideradas de tradición escultórica. El *Land Art* utiliza la tierra como soporte de su obra y por lo tanto queda dentro de la obra, es parte de ella. Una escultura colocada en mitad del paisaje no es *Land Art*, en *Land Art* hay un compromiso con el entorno, un compromiso ético y estético. Esta obra no es transportable porque es una experiencia única del lugar emplazado y el espacio que circunda al supuesto objeto artístico es parte de la obra. La materia prima del hecho artístico es la propia naturaleza, desde unas hojas secas, piedras, ramas, pétalos hasta un rayo de la tormenta, pero también lo es el espacio que lo circunscribe. Naturaleza y obra artística se funden en un solo ente, no son cosas diferenciadas. La naturaleza es el arte. Tonia Raquejo (1998)⁸ apunta que la diferencia entre *Land Art* y otras manifestaciones artísticas en la naturaleza radica en que aquel se centra en reflexiones sobre el tiempo y el espacio. Es importante este punto ya que el tiempo como recurso y contenido plástico otorga el valor real del *Land Art* alejado de los presupuestos objetuales y materialistas de la obra artística en la modernidad. (Baena, 2011) (Baena, ARTE Y NATURALEZA, El Land Art como recurso didactico para la educación artística. , 2011)

⁸ Profesora titular de teoría e historia del arte contemporáneo en la facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid.

Términos como arte medioambiental, arte ecológico, arte de la tierra o arte del paisaje son solo algunos de los que la crítica ha utilizado, siendo este último quizás el más empleado, algo lógico si apuntamos que Land Art viene de la abreviación de la palabra *landscape* inglesa que significa literalmente “paisaje”.

Según Michael Lailach, fue el alemán Gerry Schum quien abrevió el término para su película “*Land Art*” (1969) (Lailach, 2007). Otros autores (Tonia Raquejo, 1998) atribuyen la invención del término al artista Walter de María que lo acuñó para designar sus primeras intervenciones en el paisaje. Sea como fuere, la referencia al *Land Art* como un arte del paisaje está completamente consensuada.

La inmersión del arte en lo que se conoce como paisaje es algo ineludible para poder entender la realidad del *Land Art*. La palabra paisaje es un término muy en boga en los últimos lustros, utilizando desde muy diferentes disciplinas como la biología, la geografía, el derecho o la ecología, y que ha arraigado fuerte en el lenguaje cotidiano. Tanta ha sido la divulgación del término y la preocupación por el paisaje, que varios países de la Unión Europea han suscrito un “*Convenio europeo del paisaje*”⁹, que se ocupa principalmente de los valores económicos, sociales y medioambientales, pero muy tangencialmente de los culturales, el documento oficial más importante sobre el paisaje de Europa ignora que este tiene una clara connotación estética, porque es un concepto que se gesta en el mundo del arte. Es un vocablo que nace para designar un género de pintura que representaba a la naturaleza bajo la mirada del artista. Desde las ciencias naturales se da una definición muy positivista y desde las artes y

⁹ firmado en Florencia el 20 de octubre de 2000

humanidades una visión subjetiva, a medio camino se encuentran las ramas de la geografía, pero como dice Javier Maderuelo (2006), su posición intermedia no garantiza que estén más cerca de la verdad. Cada disciplina da una definición referente a su campo de trabajo, y a las necesidades que comportan tales epistemologías, conseguir una definición universal es algo realmente complicado.

No obstante, hay ciertos límites del término paisaje que lo acotan de manera tajante. El paisaje no es sinónimo de la naturaleza, ni de espacio, ni de medio ambiente, y menos de territorio, es algo más. Según Maderuelo:

“...el paisaje no es un ente objetual ni un conjunto de elementos físicos cuantificables, tal como lo interpretan las ciencias positivas, sino que se trata de una relación subjetiva entre el hombre y el medio en el que vive, relación que se establece a través de la mirada.”

(Maderuelo, El paisaje, Génesis de un concepto, 2006)

La mirada está en la génesis del paisaje, y por tanto en la cultura de quien procesa lo que su mirada abarca. Por eso afirmamos que el paisaje como lo conocemos hoy no existe en Occidente hasta pasado el Renacimiento, aunque tuvo sus inicios en Roma. El concepto de paisaje nace fuera de Occidente, en la China del siglo V, y aun hoy en día, hay culturas primitivas en África y Asia que no contemplan un vocablo para designar el paisaje porque en su cultura no existe la contemplación estética de igual manera que en el mundo occidental o la antigua China, donde las bellas artes con la pintura a la cabeza nos han educado la mirada.

¿Soy yo el que provoca la belleza de las cosas que me rodean o son las cosas las que se revelan bellas independientemente de mi presencia? Se pregunta retóricamente Raffaele

(Milani, 2007)

Ha quedado explicado el concepto de paisaje como concepto cultural. Un concepto relativamente nuevo, moderno. Hizo falta el paso de los siglos y la sucesión de múltiples prácticas e intentos, la aparición de un dibujo que se recrea en las cualidades estéticas de la fisonomía¹⁰ de un territorio, con independencia de acompañar o ilustra un “tema” o “historia” mayor, sumado a la aparición de un vocablo “*landschap*”¹¹ para que podamos decir que un nuevo concepto había cuajado en la cultura occidental del paisaje. (Baena, 2011)

APROXIMACIONES AL CONCEPTO PAISAJE

El *Land Art* se desarrolla en un momento histórico donde se vuelve la mirada a la naturaleza tras un largo tiempo donde el culto a la ciudad y a la maquina eclipsó la relación del hombre con el medio ambiente y, por ende, la del arte, que estaba deslumbrando por los artificios de la sociedad industrial. En el apartado precedente se acotó en referencia a otros conceptos, desarrollemos ahora el proceso histórico y las circunstancias que hicieron posible una cultura del paisaje.

Agustín Berque (citado por Maderuelo, 2006:18) es quien más ha investigado sobre el origen del paisaje y tras indagar en las diferentes “culturas paisajísticas” describe cuatro condiciones que son necesarias para esta consideración:

1. La existencia de más de una palabra para referirse al paisaje.
2. Una cultura pictórica que represente paisajes.
3. Una tradición literaria por descubrir lugares.

¹⁰ Se denomina **fisonomía** a la apariencia del rostro de un individuo. La **fisonomía**, por lo tanto, es el aspecto de la cara de un ser humano.

¹¹ Nos referimos al dibujo de Goltzius “Paisaje de dunas cerca de Harlem” y al término holandés acuñado por Carel Van Mander en 1604 para declarar a su compañero Van Coninxloo como “hacedor de paisajes”; (citado por Maderuelo, 200: 293).

4. Gusto por rodearse de jardines.

HAMISH FULTON

Hamish Fulton, es un artista inglés considerado uno de los principales artistas de Land art británicos. Cuando estudiaba arte decidió empezar a caminar por el mundo para encontrar el que sería su concepto artístico. Empezó por el lado de la escultura y seguidamente se enlazó con el Land art. Sus caminatas hacen parte de su concepto artístico, y empezó a andar por el mundo en los años 70, Para él la soledad de la tienda de campaña, las piedras del camino, la gente con la que se encuentra, las huellas de sus pasos sobre la arena componen la paleta policromática con la que da forma a su obra. Mi obra aborda la experiencia de caminar, lo cual se relaciona directamente con el concepto artístico de Fulton, ya que las obras enmarcadas se refieren a los estados de ánimo, pero no puede transmitir la experiencia del transitar por el paisaje. Hamish Fulton es el principal referente conceptual cuando lo primero de lo que hablamos es la inmersión y el caminar dentro del paisaje.



40Fulton H. 8 mayo 2013, fotografía.

ADOLFO BERNAL (MEDELLÍN, 1954-2008)

Es un reconocido artista interdisciplinar, pionero del arte contemporáneo en la escena local y nacional colombiana, quien no sólo exploró el ámbito artístico, sino que logró, por medio del campo publicitario converger una sólida propuesta plástica, en la que, implementó un lenguaje compuesto por palabras disímiles, las cuales eran impresas en carteles de considerables tamaños para ser pegados en los muros de la ciudad. A partir de ello “promovió un nuevo modelo de creación: abierto, co-participativo e integrador de la experiencia del arte al ámbito de la vida cotidiana y de la urbe”,¹² por lo que, recorrer la ciudad y aquellos lugares naturales concurridos por la ciudadanía, entre ellos, el cerro Nutibara y el cerro Volador se convirtió en motivo de estudio dentro de su proceso plástico, para “enfrentarse desde su poética a las propias lógicas del entorno que intervenía”.¹³

Para José Roca¹⁴, la obra de Bernal circunda en *murmillos visuales*, dado que las intervenciones en el paisaje natural, más la acción comunicativa de los carteles, operan bajo un mismo objetivo: emitir señales. La imagen a continuación es una intervención, perteneciente al conjunto de 3 piezas, específicamente, tres triángulos -símbolo del fuego-, el cual estuvo situado por 3 días en la superficie del cerro Volador de la ciudad de Medellín. (Ant. CO.) como una estrategia para dirigir la mirada del transeúnte y el ciudadano de a pie

¹² AGUILAR. R. Melissa. Adolfo Bernal: imagen poética y especulaciones plásticas sobre el lenguaje. Colombia: Revista Co-herencia, 2015. p: 268.

¹³ *Ibíd.*, p. 268.

¹⁴ ROCA, José. *Adolfo Bernal*. En: MDE07. 2007. Disponible en: <http://mde.org.co/mde07/nodo/memorias-del-mde07/artistas/adolfo-bernal-5/>

hacia este lugar, invitando a la reflexión a partir de conjeturas, percepciones, interpretaciones que generaba al contemplarla.



41 Adolfo Bernal "SEÑAL": Fuego Intervención en el paisaje: Área cubierta en promedio por cada triángulo: 2300 m². Polietileno sobre la superficie del cerro. Cerro El Volador, Medellín Galería de la Oficina, Medellín abril 25 de 1991.

Bernal, como señala Melissa Aguilar, introdujo al espacio artístico “zonas que habían permanecido fuera del circuito de la alta cultura, así como nuevas preocupaciones en torno a las tradicionales nociones de paisaje, cultura y naturaleza. Hechos que definitivamente fueron abonando el terreno para el fortalecimiento paulatino de ciertas prácticas experimentales y efímeras asociadas al arte conceptual: el minimal, el medioambiental, el povera y el procesual en sus distintas posibilidades”.¹⁵

¹⁵ AGUILAR. R. Melissa. Op. Cit. p. 269.

EL ARTE DE LA TIERRA COMO PUENTE ENTRE EL HOMBRE Y LA NATURALEZA

Se es consciente de que la expansión urbana no se detendrá, ni que la intención de este trabajo está orientada a detenerla, por el contrario, lo que pretende es llevar a la reflexión en cuanto al desarraigo que genera este fenómeno, fuera del impacto hacia el territorio en cuanto a las afectaciones naturales y culturales que produce el mismo, del cual ya se ha discutido.

Son estos aspectos los que permiten relacionar el arte y la naturaleza con el fin de recuperar el vínculo de los ciudadanos con el territorio, ya que desde la posición presentada en el ítem anterior, damos cuenta de que la expansión urbanística si bien es un elemento necesario para el abastecimiento inmobiliario de la ciudad, se convierte en un problema social cuando no se aplican las medidas necesarias para regularla, dando como resultado las problemáticas de Bello relacionadas a este fenómeno, a lo cual este proyecto establece un ánimo de colaboración de la mano con el *arte de la tierra* para minimizar la distancia entre la ciudadanía y su territorio, con el fin de generar sentido de pertenencia, arraigo e identidad hacia sus referentes patrimoniales, vulnerados por el fenómeno ya mencionado.

El *arte de la tierra* tiene sus inicios en los años 60's con la práctica ya mencionada *Land Art*, cuando un grupo de artistas estadounidenses y anglosajones, extenuados de la asepsia del cubo blanco; además de la creciente crítica al arte tradicional, proponen una relación directa con el contexto natural sin ningún tipo de límites. Uno de los precursores del *Land Art* estadounidense, Robert Smithson, amplía un poco este panorama, exponiendo el pensamiento de la mayoría de los artistas *Land Art o earthworkers* de aquella época respecto a los museos y galerías, refiriéndose a estas instituciones como *asilos y cárceles* por coincidir entre sí con *celdas y guardianes*. Por lo que una obra de arte, instalada en una galería, no

sería libre sino custodiada y privada, de modo que perdería su carga simbólica, y se convertiría en un objeto sin relación con el mundo exterior. Hecho por el cual, los llevarían a explorar las inmediaciones de la naturaleza. Pues en aquella época estos artistas favorecían un arte que tuviera en cuenta el efecto directo de los elementos tal y como existían cotidianamente, alejados de la representación¹⁶. Esta situación pone en contexto parte de lo que justificaban los artistas estadounidenses en ejercer prácticas experimentales en y con la tierra, con la realidad inmediata abandonando la relación con los museos y galerías. Sin embargo, es importante aclarar que su accionar artístico es diferente al anglosajón, ya que el último establece una relación de reciprocidad con el entorno, convirtiéndolo en algo sublime, en un estudio del ser con relación a la naturaleza enfocado en entender y hacer parte de los ciclos naturales, y en desplegar la creatividad frente a la diversidad o simpleza de elementos que ofrece el paisaje. Los cuales despiertan el interés por participar de las obras, como por ejemplo, continuar los pasos de Richard Long o Hamish Fulton, o por el contrario, introducirse en los cúmulos de colores de Andy Goldsworthy para indagar el origen y enigma de su centro; mientras que los estadounidenses han dejado claro el uso del paisaje, no como protagonista sino como herramienta para sus proyectos monumentales que dan cuenta del dominio que poseían sobre la tierra, como una especie de reconquista como lo enseña el trabajo de Walter de María, Robert Smithson, entre otros artistas quienes modifican por completo el paisaje.

Partiendo de esto, se toman dos características esenciales de la práctica. Una respecto a la

¹⁶ Robert Smithson, citado por LAILACH Michael. En: Land Art. Alemania. 2007. TASCHEN. P. 25.

utilización de la materia pura (la naturaleza), y la otra enfocada en la acción relacional (hombre-tierra). Las cuales se desligan del museo para entablar una conexión directa con la realidad, permitiendo crear un vínculo más cercano con los elementos que componen el territorio, no solo desde los factores bióticos y abióticos sino desde el componente que lo acciona: las personas, quienes lo habitan y lo construyen. Son estas características las que permiten relacionar la vida misma con el arte, haciendo que las personas participen del mismo sin tener vastos conocimientos sobre él, o sin tener que desplazarse hacia un lugar específico, por el contrario, esta práctica se adapta a las dinámicas y al contexto inmediato que presenta un lugar.

“Combina todo: el lugar, la situación, el estado atmosférico, el artista, y todo lo que allí en ese momento sucede, de tal manera que el arte, como se ha insistido no debe limitarse a un carácter objetual sino vivencial”,¹⁷ a partir de situaciones que permitan establecer un vínculo más allá de la observación. Si bien la observación es importante debe ser complementada mediante la apropiación, la cual brinda la posibilidad de no olvidar las relaciones que el hombre de antaño ha tenido con la tierra, ya que estas son las que avivan la cultura, potencian la identidad y conservan la memoria. (Castrillón, 2018) Castrillón, A. M. (2018) ARTE DE LA TIERRA, Estudio de paisaje en función de reivindicar el valor patrimonial de los lugares naturales [monografía de grado para optar al título de Maestra en Artes Visuales, Instituto Tecnológico, Metropolitano] https://repositorio.itm.edu.co/bitstream/handle/20.500.12622/1467/Rep_Itm_pre_Castrillon.pdf?sequence=1&isAllowed=y

¹⁷ DELGADO, Francisco. Arte y Naturaleza, el Land Art como recurso didáctico para la educación artística. España: Junta de Andalucía. 2011 p. 118.

PAISAJE: NATURALEZA Y SOCIEDAD

Me pregunto ¿de dónde surgió este interés de representar el paisaje? y ¿por qué elegirlo? Sencillamente porque “el paisaje no es más que la representación de la Naturaleza. Y la naturaleza, a su vez, no es más que un concepto globalizador que incluye no sólo todo aquello que nos rodea, sino también a nosotros mismos. Por tanto, ¿qué género podemos encontrar más amplio que el paisaje?”.¹⁸ De este análisis podríamos decir que, si bien la naturaleza ha estado presente en la tierra desde tiempos inmemoriales, incluso desde mucho antes a la llegada del hombre, tuvo un primer momento en el cual se le asignó una valoración *instrumental-funcional*, por ser la fuente de recursos para su bienestar.

Pero no fue hasta épocas más cercanas, especialmente en el Renacimiento, que la naturaleza al ser habitada, también fue admirada, convirtiéndose en objeto de contemplación ante los ojos del hombre, por lo que llega a este segundo momento *simbólico-expresivo*, gracias a los poetas y pintores, quienes cayeron en la cuenta del valor estético independiente de todas las cosas de la Naturaleza circundante, como por ejemplo, de las vistas pictóricas reunidas entre el cielo, la tierra y el mar, que al ser abarcadas desde un lugar específico, se convierten en esa unidad estética visual llamada “paisaje”.¹⁹ Un espacio diferente al territorio pero al cual pertenece, en virtud de un valor asignado gracias a la contemplación estética del hombre.

Dicha contemplación no es otra cosa que la observación detallada de las formas visibles del *paisaje*, en el que los hombres de acuerdo con sus actividades, experiencias, sentimientos, y

¹⁸ *Ibíd.*, p. 19

¹⁹ CALVO, Serraller, Francisco. Concepto e historia de la pintura de paisaje. En Los paisajes del Prado. Citado por, MANCO, Mallen Marta. La voluntad de la mirada: reflexiones en torno al paisaje. Revista Dedicada. 2012. p. 144

sensaciones impregnadas y vividas en este, también permitieron comprenderlo con un valor *sensible-afectivo*. El cual, de cierta manera, avivó el estudio de la naturaleza, convirtiéndolo en la principal vía de acceso al conocimiento de la realidad, o sea de su contexto más inmediato.²⁰

Por tales razones fue preciso mencionar la valoración *instrumental-funcional* y *simbólico-expresiva* en el marco del origen de la pintura de *paisaje*, para dejar por sentado que el *paisaje* se construye por la contemplación sensible del hombre, y por las dinámicas y relaciones que allí se gestan o se dan. Dos aspectos fundamentales para hablar del *paisaje* como un espacio estético y social, en el que, solo cuando el hombre comparte y conoce este espacio llamado paisaje desde la experiencia vivencial, encuentra otras maneras de percibirlo y entenderlo, las cuales dan lugar a reconfigurar sus propias dinámicas y relaciones con este, hasta el punto de reconocer una afectividad y un valor identitario con el cual identificarse, por lo que el *paisaje* podría resumirse en un asunto de apropiación, dadas relaciones plurisensoriales que nacen a partir de lo estético, la afectividad y lo sensorial; y de las construcciones sociales y culturales otorgadas por la sociedad/comunidad. Castrillón, A. M. (2018) ARTE DE LA TIERRA, Estudio de paisaje en función de reivindicar el valor patrimonial de los lugares naturales [monografía de grado para optar al título de Maestra en Artes Visuales, Instituto Tecnológico,Metropolitano]https://repositorio.itm.edu.co/bitstream/handle/20.500.12622/1467/Rep_Itm_pre_Castrillon.pdf?sequence=1&isAllowed=y

²⁰ *Ibíd.*, p. 145.

REFERENTES ARTÍSTICOS

ROBERT SMITHSON

Fue un artista y representante del Land Art. Se destacó por ser uno de los primeros artistas en intervenir paisajes industriales. Exploró e intervino espacios alejados de la ciudad. A él se le debe el concepto de “site and nonsite”²¹.

El artista recolectaba materiales orgánicos de los paisajes abiertos y llevaba registros de esos lugares con fotografías y mapas, para luego mostrarlos en algunas galerías, dándoles el concepto de “earthworks”.

Su obra más conocida es el Spiral Jetty construida en el desierto de Utah en 1970.



42Spiral Jetty, Gran Lago Salado. Imagen satélite.

Para esta obra realizada a tan gran escala, se utilizaron cinco mil bloques de roca basalto de color negro transportados hasta ahí en

²¹ Robert Smithson - A él le debemos el concepto de *site and nonsite* (*emplazamiento y no-emplazamiento*), con el que quiso subrayar las tensiones entre espacios interiores y exteriores; se refería así a ubicaciones físicas y reales (*emplazamientos*) que podían ser transformadas en una obra de arte abstracta y transportable: el *no-emplazamiento*.

grandes camiones constructores. Esta obra comienza con una línea en la orilla de Gran Lago Salado y termina en una espiral, justamente en dirección contraria a las manecillas del reloj. La obra de Smithson se relaciona directamente con el proyecto Pieles de la naturaleza debido a que se realiza una recolecta de materiales orgánicos del paisaje que está alejado de la ciudad, y también debido a que se llevan registros fotográficos de estos paisajes.

A Smithson le debemos el concepto de *site and nonsite* (emplazamiento y no-emplazamiento), con el que quiso resaltar las diferencias y tensiones entre espacios interiores y exteriores.

Roberth Smithson es quien amplía el panorama del Land Art, exponiendo el pensamiento de la mayoría de los artistas *Land Art o earthworkers* de aquella época respecto a los museos y galerías, refiriéndose a estas instituciones como *asilos y cárceles* por coincidir entre sí con *celdas y guardianes*. Por lo que una obra de arte, instalada en una galería, no sería libre sino custodiada y privada, de modo que perdería su carga simbólica, y se convertiría en un objeto sin relación con el mundo exterior. Hecho por el cual, los llevarían a explorar las inmediaciones de la naturaleza.

RICHARD LONG

Es uno de los artistas pioneros del *Land Art* británico. Su obra se vincula con otras prácticas artísticas contemporáneas como el Art Povera²² por los humildes elementos que utiliza; el Minimalismo por la simpleza de sus formas; la performance, dado que su presencia implica

²² El arte pobre es un movimiento artístico surgido en Italia en la segunda mitad de la década de 1960, al cual se adhirieron autores del ámbito predominantemente turinés. https://es.wikipedia.org/wiki/Arte_pobre

una relación directa con el paisaje, permitiéndole entablar diálogos y acercamientos más profundos con la naturaleza al trabajar con ella; y el Land Art por realizar su trabajo efímero más conocido, el cual consiste en dejar su propia huella tras la simple acción de caminar, seleccionando elementos que hacen parte del entorno, como piedras y madera para representar sus pasos en forma de líneas o círculos.²³



43 Richard Long *A LINE IN SCOTLAND, CUL MOR. 1981.*

El *Land Art* es sin duda una influencia para todas aquellas prácticas contemporáneas que se asocian a la creación, realización e intervención de obras en espacios naturales y lugares públicos. En Colombia ciertos sucesos culturales que se dieron a partir del año 1970 como la creación del programa de artes plásticas de la Universidad Nacional (UN), y la creación del Museo de Arte Moderno de Medellín (MAMM), formalizaron un cambio, tanto de época como de creación y producción plástica.

²³ PRIMO, Carlos. *El país: Periódico electrónico español*. "ICON". España. 2016. Disponible en: https://elpais.com/elpais/2016/03/18/icon/1458294092_537417.html

Por un lado, se encontraba este museo, definiéndose como “un ejemplo de transición de lo moderno a lo contemporáneo”,²⁴ con el fin de conservar las nuevas tendencias artísticas que se gestaban durante la época, y por el otro, se encontraba este nuevo programa de artes, ideado mayormente por artistas con formación en arquitectura, los cuales “establecieron desde el comienzo una forma de concebir el arte en relación más al espacio y a los procesos plásticos que al dominio de una técnica específica”.²⁵

Más tarde, “la cuarta Bienal de Arte, y el Coloquio de Arte No Objetual, llevados a cabo en 1981, también ayudaron en este proceso, marcando el fin del arte moderno y el inicio del posmoderno mediante la validación de aquellas propuestas menos convencionales, entre las cuales es posible instalaciones, intervenciones a diversos espacios, arte relacional, entre otros”.²⁶ Lo cual, fue detonante para las épocas siguientes hasta la actualidad, pues no solo se trataba de exponer en los espacios habituales como galerías o museos, sino de extender una relación artística, conceptual, investigativa, experimental hacia el contexto natural, sin ningún tipo de limitaciones. Es en este contexto, donde artistas, que, si bien son conocidos, otros no tanto, lograron fusionar y establecer sus obras con el ambiente a través de recorridos o búsqueda de lugares con un alto valor simbólico.

²⁴ OCAÑA, Juan Camilo e HIJUELOS, lady Alexandra. Arqueología de un evento solar: de la generación urbana al arte de la tierra de Maryluz Álvarez. Trabajo de grado. Artes

²⁵ *Ibíd.*, Visuales p. 10. Medellín: Galería Lokkus Arte Contemporáneo, 2016. p: 7.

²⁶ *Ibíd.*, p.10 - 11.

ANDY GOLDSWORTHY

La naturaleza lo es todo.

Andy Goldsworthy reinterpreta al mundo a través de la geometría natural. Círculos, espirales o líneas son diseñadas con materiales como piedras, madera o flores: formas y lugares donde emerge la esencia de este artista. Ha vivido siempre en contacto con la naturaleza. En el devenir de la naturaleza brilla la libertad en la que se manifiesta su obra, de la que da testimonio la fotografía. Andy G no se considera como alguien que ve el arte como una forma de expresarse, para él es más bien como un alimento, algo de lo que aprende.



44 Touching North, North Pole, 1989, de Andy Goldsworthy

Andy Goldsworthy menciona: “la naturaleza no es un lugar fuera de la ciudad. Está en todas partes, y el arte es una forma de entenderla, expresarla, de mirada y sentirla”.²⁷

En ese sentido, se comienza un proceso de reconocimiento del territorio, en donde el taller se vuelve la tierra, el contexto su realidad y el artista parte de la obra, interesado en investigar

²⁷ Elena Cué. Entrevista a Andy Goldsworthy: *La naturaleza lo es todo*. En: Alejandra de Argos: Revista digital, 2017. [En línea]. Disponible en: <http://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/9-invitados-con-arte/548-andy-goldsworthy-entrevista>

por medio de intervenciones in situ y efímeras acerca de los elementos que componen el ecosistema como posibles materiales plásticos, los cuales permiten generar un dialogo con el entorno y abrir otro abanico de propuestas que no atenten contra el mismo, por el contrario, a que contribuyan. Estas intervenciones son, por un lado, la forma de reinterpretar ese mundo natural a través de la propia relación que se tiene con el lugar, y por el otro, la manera de captar la atención de las personas desde lo visual, con el fin de generar espacios de discusión y otras maneras de ver, percibir y entender el paisaje como accionar artístico y estético, con el cual reivindicar el espacio que habitamos como legado ancestral sin obviar las concepciones sociales o geográficas que normalmente le atribuimos como patrimonio local.

PRACTICAS ARTISTICAS

Para llevar a cabo la propuesta artística del presente proyecto, fue necesario desde el año 2020, abordar experiencias en el paisaje, realizando inmersiones en él y utilizando materiales propios de la naturaleza. Asimismo, realizar algunas exploraciones desde el arte para comprender a profundidad el tema de las relaciones entre el arte, el paisaje natural y las personas, que, en efecto, ayudaron a resolver los objetivos propuestos planteados al principio. De esta manera hemos de presentar los procesos que hacen parte de la propuesta y se tuvieron en cuenta para ser mostradas en el resultado final.

PROCESOS

REGRESAR

En esta primera fase me intereso por explorar el paisaje y los materiales orgánicos que lo componen, el agua, la tierra, rocas, madera, vegetación etc. Para la realización de esta obra parto de un relato propio de cuando era una niña y también de los recuerdos de cuando crecí en una vereda. Materiales como: ropa usada, vegetación viva y muerta, tierra húmeda, pintura y algunas tablas son quienes componen las piezas de mi obra Renacer. Se consideró una instalación situada dentro de la montaña junto a una quebrada, la cual se compone de 4 piezas. En la creación de estas piezas se exploró acciones como el ensamblar, rellenar, colgar, y pintar.

Regresar es una intervención artística realizada en un bosque tropical del piedemonte llanero de la vereda Alto Cravo ubicada en Tame Arauca Colombia. Tan solo 25 minutos sobre carretera en carro, 10 minutos caminando dentro del bosque más tranquilo y fresco que nunca

hayas visitado, 10 minutos maravillosos donde mientras caminas, escucharás el sonido que generan millones de especies que habitan en este ecosistema, litros incontables de agua fresca que recorren estas verdes montañas, pequeños rayos de sol que penetran las copas de los árboles de este hermoso paisaje, y la más grande paleta de colores verdes que te aseguro que llenarán tu alma y cuerpo de la inefable energía jamás sentida. Árboles, plantas pequeñas, tierra, pintura y prendas de vestir son quienes componen esta intervención que con presenciarla nos hace llenar el corazón de amor por nuestra tierra. Estoy aquí para contarles un poco lo maravilloso que es regresar a ese lugar que en años pasados nos vio crecer, nos acogió con su frescura, con su fauna y con su flora, y lo más importante nos enseñó que nosotros somos de la tierra, más ella nunca será de nosotros.

Link para visualizar la obra:

<https://www.youtube.com/watch?v=4nnrxm9HMoA&feature=youtu.be>



45Regresar I (2020) "Regresar" intervención in situ, Tame Arauca Colombia.



46 Regresar II (2020) "Regresar" intervención in situ, Tame Arauca Colombia.



47 Regresar III (2020) "Regresar" intervención in situ, Tame Arauca Colombia.



48 Regresar I (2020) "Regresar" intervención in situ, Tame Arauca Colombia.

RENACER

Fotografía de una escultura orgánica.

Renacer es una pieza escultórica construida con materiales orgánicos recolectados en mis caminatas y salidas en estos tiempos de cuarentena. No es más que ramas y hojas secas del árbol oiti, hojas y ramas caídas que nos muestran el fin del verano en los llanos orientales. Semillas secas del árbol de almendro colombiano, una barra de metal delgada y puntiaguda que llamamos aguja, y brillante hilo de algodón perlé usado como medio para ensamblar las semillas y hojas.

Renacer es una pieza de arte pensada en lo mucho que ha descansado nuestro planeta Tierra en estos últimos días, la industria ha estado en pausa, y gracias a esto muchos seres vivientes se han sentido en paz en sus ecosistemas, principalmente las plantas y algunas especies de animales han sido los más beneficiados a pesar de la catástrofe. Renacer nos habla de ese árbol que fue cortado y de sus raíces que fueron sepultadas y cubiertas con asfalto. De manera maravillosa este árbol ha renacido a través del asfalto, una nueva oportunidad, una nueva vida.



49Renacer I (2020) "Renacer" Fotografía de escultura orgánica (vestimenta), Tame Arauca Colombia.



50Renacer II (2020) "Renacer" Fotografía de escultura orgánica (vestimenta), Tame Arauca Colombia.



51Renacer III (2020) "Renacer" Fotografía de escultura orgánica (vestimenta), Tame Arauca Colombia.

RITMOS DE LA MONTAÑA

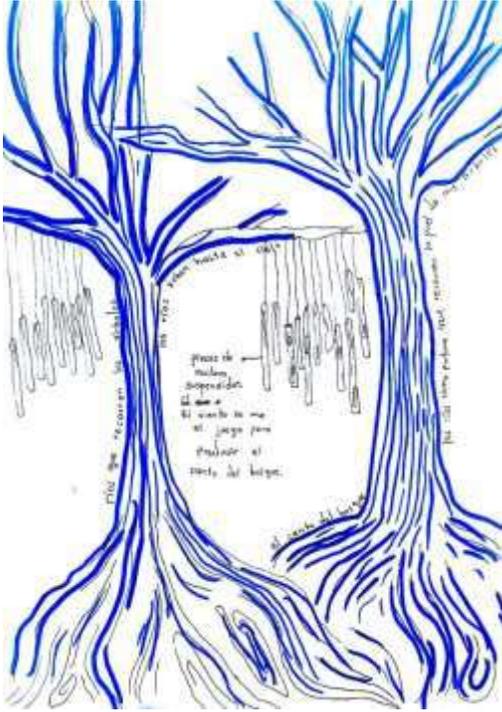
Al momento de querer realizar una intervención en el paisaje debo atravesar cuidadosamente diferentes facetas que me van permitiendo despojar el camino en la montaña para poder llegar al lugar exacto donde realizaré mi creación. Antes que nada, se piensa que es lo que quiero lograr, que es lo que quiero crear, y también se piensa como el sonido puede involucrarse con la obra.

En primer momento realizo una investigación, esto de manera que empiezo realizando una inmersión en el paisaje, para así descubrir cuáles pueden ser mis materiales de trabajo en potencia, cual puede ser el espacio ideal para la realización de esta obra in situ, también estudio los factores climáticos y las contingencias que se me pueden presentar, como algunos ya lo saben es muy importante para mí, el proteger la naturaleza, es decir, las intervenciones

que planeo realizar se separan de toda idea que altere el ecosistema en el que vaya a intervenir. Luego de esta exploración decido plantear con papel y lápiz que tipo de obra realizar, en este caso quise crear una pieza donde el viento pudiera entrar en juego con ella y así poder activar un paisaje sonoro sin tener que recurrir a dispositivos electrónicos. Seguidamente vuelvo y me desplazo al paisaje, es allí donde recolecto el 90% de los materiales orgánicos con los que se crea la pieza, estos materiales requieren de una preparación, limpiarlos, lavarlos, adecuarlos estéticamente para una mejor apariencia en la obra y que no se pierda dentro del paisaje. Como material principal decido usar Cañabrava (*Arundo donax*), que son unas plantas delgadas de gran tamaño que se encuentran a las costas del Río Cravo, son unos tallos lisos y vacíos en su interior, esto facilitando que al momento de chocar unos con otros se produzca un sonido. Con un hilo perlé de color rojo anudo cada tallo dejando un buen largor del hilo para luego poder organizar la obra. Como espacio decido utilizar un árbol bastante alto, donde noté una presencia fuerte del viento en una hora específica, las 11:00 am. Procedo a instalar la pieza, que en si se compone de 30 tallos, cada tallo va suspendido con el hilo rojo de una rama del árbol, algunos tallos van separados, otros los suspendí desde un mismo punto creando un apiñamiento entre ellos. Esperando que lleguen las 11:00 am, donde el viento se presenta de la mejor manera y así poder activar la pieza teniendo como finalidad un agradable y armónico paisaje sonoro que siempre nos hará pensar en la belleza inefable de la tierra.

Para concluir quería plantear cómo el sonido puede hacer parte de una pieza de arte in situ, sin la necesidad de incluir dispositivos electrónicos que posiblemente perturbarían un poco el ecosistema.

Enlace para visualizar la obra: <https://www.youtube.com/watch?v=At-okrYdLdY>



52 Boceto inicial "Ritmos de la montaña" (2021) Scanner dibujo, Issa Art



53 Registro fotográfico I proceso de creación "Ritmos de la montaña" (2021) Issa Art



54 Registro fotográfico II proceso de creación "Ritmos de la montaña" (2021) Issa Art



55 Registro fotográfico III proceso de creación "Ritmos de la montaña" (2021) Issa Art



56 *Ritmos de la montaña, pieza sonora in situ (2021) Issa Art, Arauca Colombia.*



57 *Ritmos de la montaña, pieza sonora in situ (2021) Issa Art, Arauca Colombia*

NATURALEZA MUERTA PROTESTANDO (INSTALACIÓN)

Enlace para visualizar la obra: <https://www.youtube.com/watch?v=9PWexqJ189s> (ART, 2021)



58 *Naturaleza muerta protestando (2021). Instalación artística. Ubicación: Mausoleo los Lanceros, Tame Arauca.*

Naturaleza Muerta Protestando es una obra escultórica compuesta por 38 piezas de carácter individual, la cual está elaborada a partir de unos chamizos los cuales fueron residuo de una podada de un árbol de almendro, estos chamizos fueron tratados con pintura vinilo tipo 1 de colores, amarillo, azul y rojo, y cada uno se apoya en una base de cemento la cual fue creada desde un molde de tubo de PVC. Estas 38 piezas se desplazan desde el taller de mi casa hasta el Mausoleo los Lanceros de Tame Arauca, para protestar por las inconformidades que vivían en Colombia durante el paro nacional de 2021.



59 *Naturaleza muerta protestando* (2021). Instalación artística. Ubicación: Mausoleo los Lanceros, Tame Arauca.



60 *Naturaleza muerta protestando* (2021). Instalación artística. Ubicación: Mausoleo los Lanceros, Tame Arauca.

TERAPIA PERSONAL - MÁNDALAS

Terapia personal Mándalas creadas a partir de materiales orgánicos y emociones. Ejercicio como terapia personal (2021)



61 Terapia personal | Mándalas creadas a partir de materiales orgánicos y emociones. Ejercicio como terapia personal (2021)

Terapia personal – Mándalas, es una obra compuesta por fotografías de diferentes ejercicios realizados sobre la tierra con semillas y otros elementos orgánicos recolectados en mis caminatas. A menudo durante mis camitas suelo hacer una recolección de elementos interesantes para el ojo, con el tiempo en el momento menos esperado, cuando estoy a tope con el estrés, ansiedad, o cualquier otra molestia decido salir a pisar la tierra y con mis manos realizar estos ejercicios sobre ella, donde me dispongo a organizar de diferentes formas las semillas recolectadas, creando así, patrones visuales con un efecto tranquilizador para el alma, la vista y el cuerpo en sí. Estas obras son de carácter in situ, finalmente terminan siendo parte del paisaje, de la tierra. Yo simplemente hago registros con mi cámara y es lo que muestro a ustedes.



62Terapia personal II Mándalas creadas a partir de materiales orgánicos y emociones. Ejercicio como terapia personal (2021)





63 *Terapia personal | Mándalas creadas a partir de materiales orgánicos y emociones. Ejercicio como terapia personal (2021)*

DIÁLOGOS HÚMEDOS

Desde innumerables años algunos hemos escuchado a cerca de la leyenda del hilo rojo, que es una especie de comunicación entre los seres humanos, es una conexión entre ambos seres, llena de cosas muy profundas.

Para mí es importante traer el hilo rojo a esta frontera, pero en este caso me interesa la conexión profunda del ser humano con la naturaleza, realmente en este momento el hilo se nota muy templado, debido a la fuerte conexión que siempre se ha logrado entre humano y paisaje.



67 *Diálogos húmedos, Intervención en el paisaje húmedo (2021) Issa Art, Tame Arauca.*

PIELES DEL PAISAJE



68 Preparación pigmento mineral, fotografía (2022) Issa Art, Pamplona NDS



69 Pruebas impresión botánica, fotografía (2022) Issa Art, Pamplona NDS



70Pruebas impresión botánica, fotografía (2022) Issa Art, Pamplona NDS



71Pruebas impresión botánica, fotografía (2022) Issa Art, Pamplona NDS



72 Pruebas impresión botánica, fotografía (2022) Issa Art, Pamplona NDS



73 Instrumentos para extracción de pigmentos, registro fotográfico (2022) Issa Art, Pamplona NDS



74 Pigmentos de plantas y suelos minerales, registro fotográfico (2022) Issa Art, Pamplona NDS



75 Pigmentos de plantas y suelos minerales, registro fotográfico (2022) Issa Art, Pamplona NDS



76 Pigmentos de plantas y suelos minerales, registro fotográfico (2022) Issa Art, Pamplona NDS



77 Pigmentos de plantas y suelos minerales, registro fotográfico (2022) Issa Art, Pamplona NDS



78Residuos orgánicos de la extracción de pigmentos, registro fotográfico (2022) Issa Art, Pamplona NDS



79Residuos orgánicos de la extracción y pigmentos, registro fotográfico (2022) Issa Art, Pamplona NDS

2. Comprende 4 pinturas de la serie “Árboles” elaboradas en tela lienzo/costeña, el formato es vertical inspiradas en el tallo de los árboles, las pinturas están compuestas de pigmentos orgánicos minerales, de plantas, y también de ensambles de hojas secas. Cada pieza es pintada desde una perspectiva imaginaria diferente, el creer estar encima del paisaje sentada sobre las nubes y pintar desde el cielo como se ven las montañas abrazadas, como se ve una montaña sobre otra montaña, o vegetación encima de otra vegetación, como se ven los ríos fluyendo desde de donde y hasta donde, que otros paisajes puedo imaginar o crear dentro de los paisajes, es decir, que otros paisajes puedo crear dentro de un árbol, que es uno de los símbolos más importantes de mis pinturas. Esta serie de pinturas comprende diferentes interpretaciones de lo que vendría siendo un paisaje natural, unos de los principales símbolos de las pinturas son las montañas, las fuentes de agua que se interpretan a través de líneas delgadas de colores vivos como el amarillo, morado, naranja entre otros, que recorren las montañas atravesando diferentes momentos en la pintura, también pequeñas lagunas en forma de óvalos. Los diferentes colores que nos muestran estas pinturas están relacionados con los diferentes factores climáticos de cada ecosistema creado.



82"Montaña sobre montaña", pintura, acrílico y pigmentos orgánicos sobre tela lienzo.



81"Fragmentos de un paisaje húmedo "pintura, acrílico y pigmentos orgánicos sobre tela lienzo

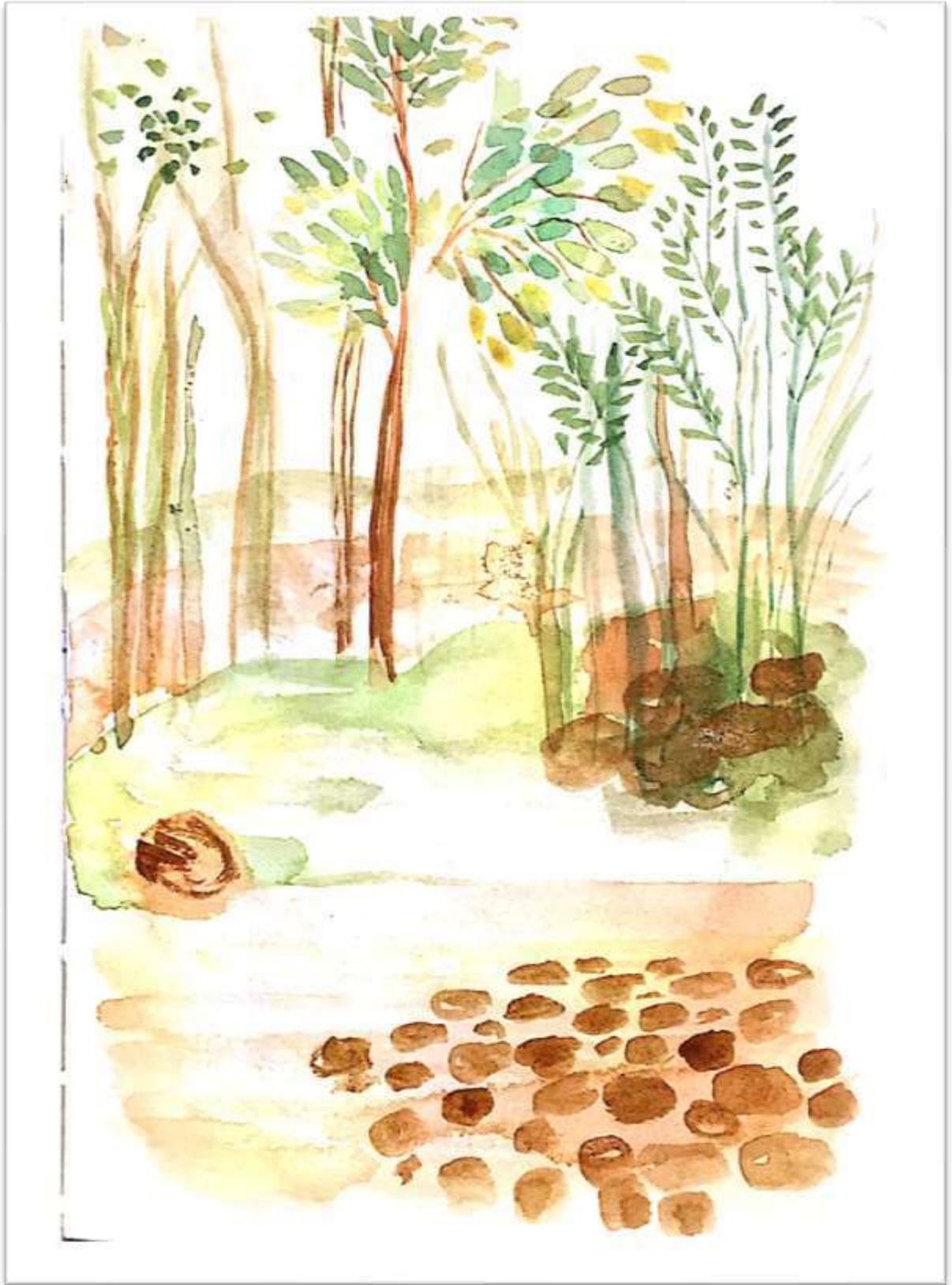


84"Hojas macro" pintura, acrílico y pigmentos orgánicos sobre tela lienzo

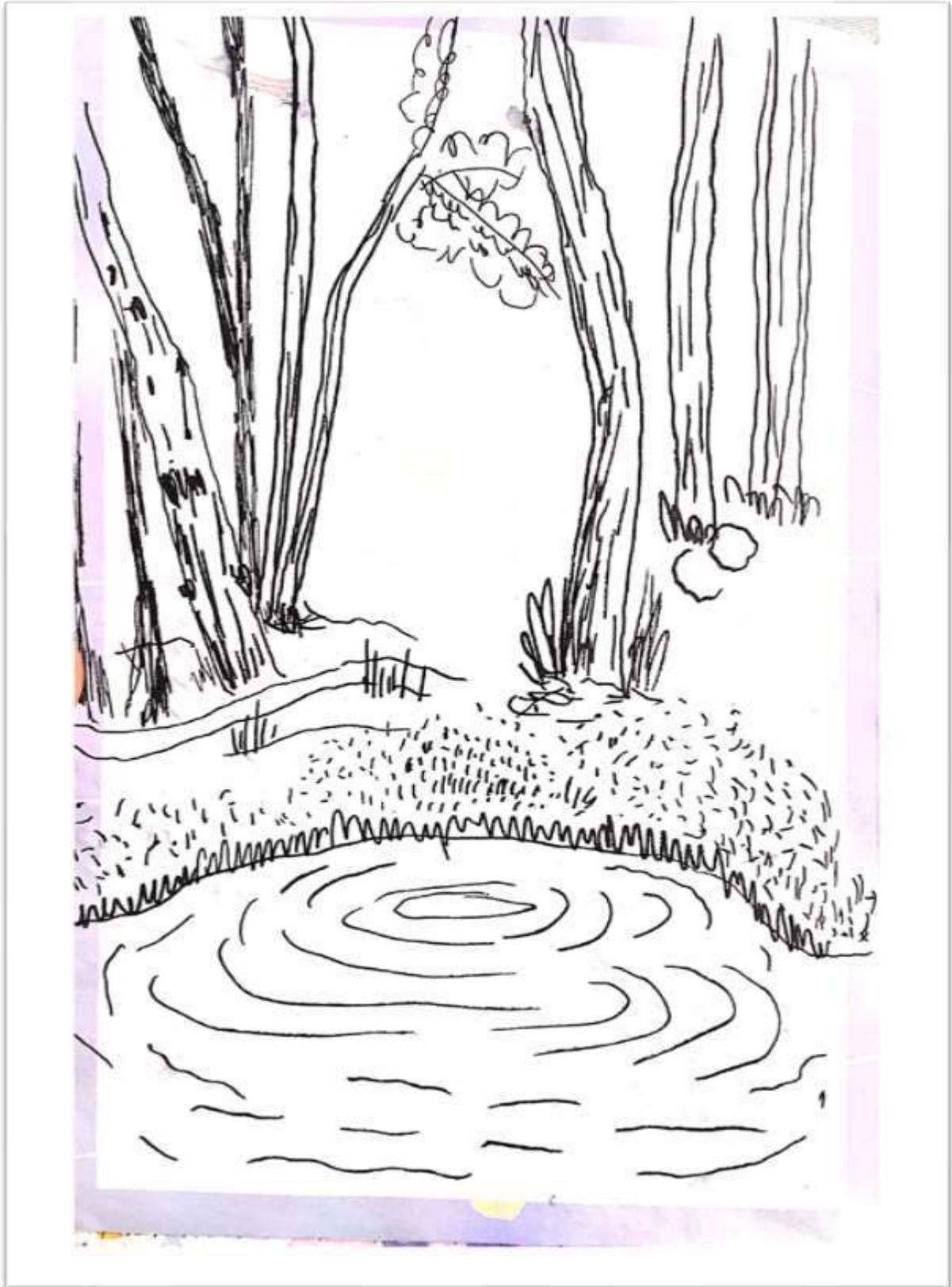


83"Paisaje Ensamblado "pintura, acrílico y pigmentos orgánicos sobre tela lienzo

3. Archivo de procesos “*Desempolvando trozos del paisaje*”, esta obra está compuesta por diferentes piezas e instrumentos que acompañaron todo este proceso de investigación/creación, en esta obra de archivo encontraremos bocetos de las pinturas presentadas anteriormente, algunos apuntes del paisaje natural en acuarela, bitácoras con plantas disecadas y apuntes textuales, también frascos de vidrio con corcho los cuales contienen muestras de los diferentes pigmentos extraídos del paisaje, algunos son de plantas elaborados con agua, vinagre y limón, otros son de suelos minerales elaborados con diferentes aceites como, el de linaza, de cerdo, o aceite vegetal de cocina. Por otro lado, también encontraremos algunos residuos de plantas ya deshidratadas, los cuales se almacenaron en bolsas de plástico con cierre hermético y se sellaron, esto causó una producción de hongos dentro de la bolsa, lo cual generó un aspecto visual bastante interesante y unos aromas que nos cuentan como un paisaje embolsado huele a paisaje en descomposición. Por último y para finalizar esta sección del archivo encontraremos algunas mini impresiones botánicas de plantas enrolladas en forma de papiros junto con unos guantes de plástico transparente con los cuales el espectador podrá interactuar con la pieza, de manera que pueda usar los guantes y desplegar los papiros para una mejor experiencia. A continuación, adjunto imágenes de las piezas que componen esta obra:



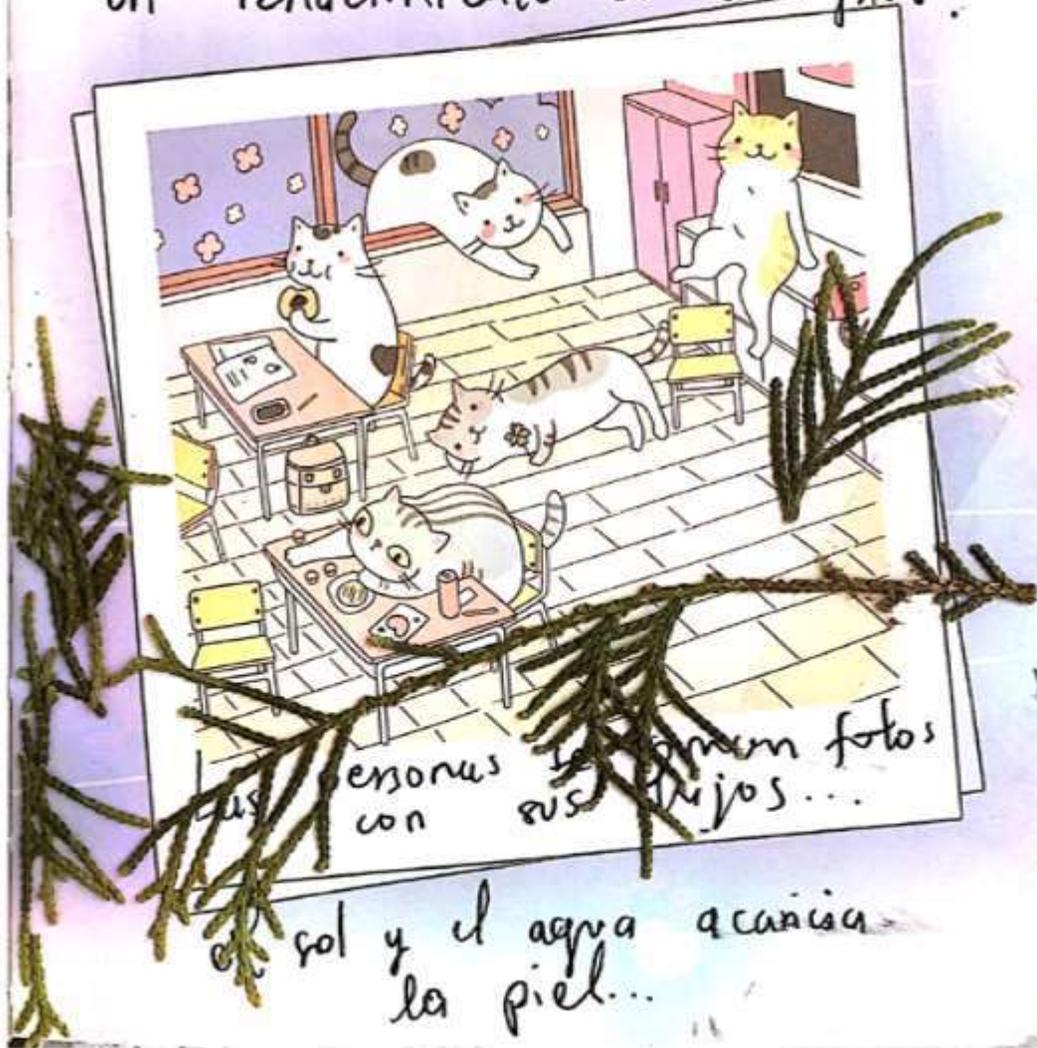
85Apunte de paisaje natural en acuarela, Caño Gualabao, Tame Arauca



86 Apunte de paisaje con rapidógrafo, Caño Gualabo, Tame Arauca

Las personas parecen venir a
relajarse, pero les veo más
estresados con tanta cosa.

Estar inmerso en el río, provoca
un renacimiento de energías.





89 Apunte de paisaje natural en acuarela, estudiando las lianas de la selva.



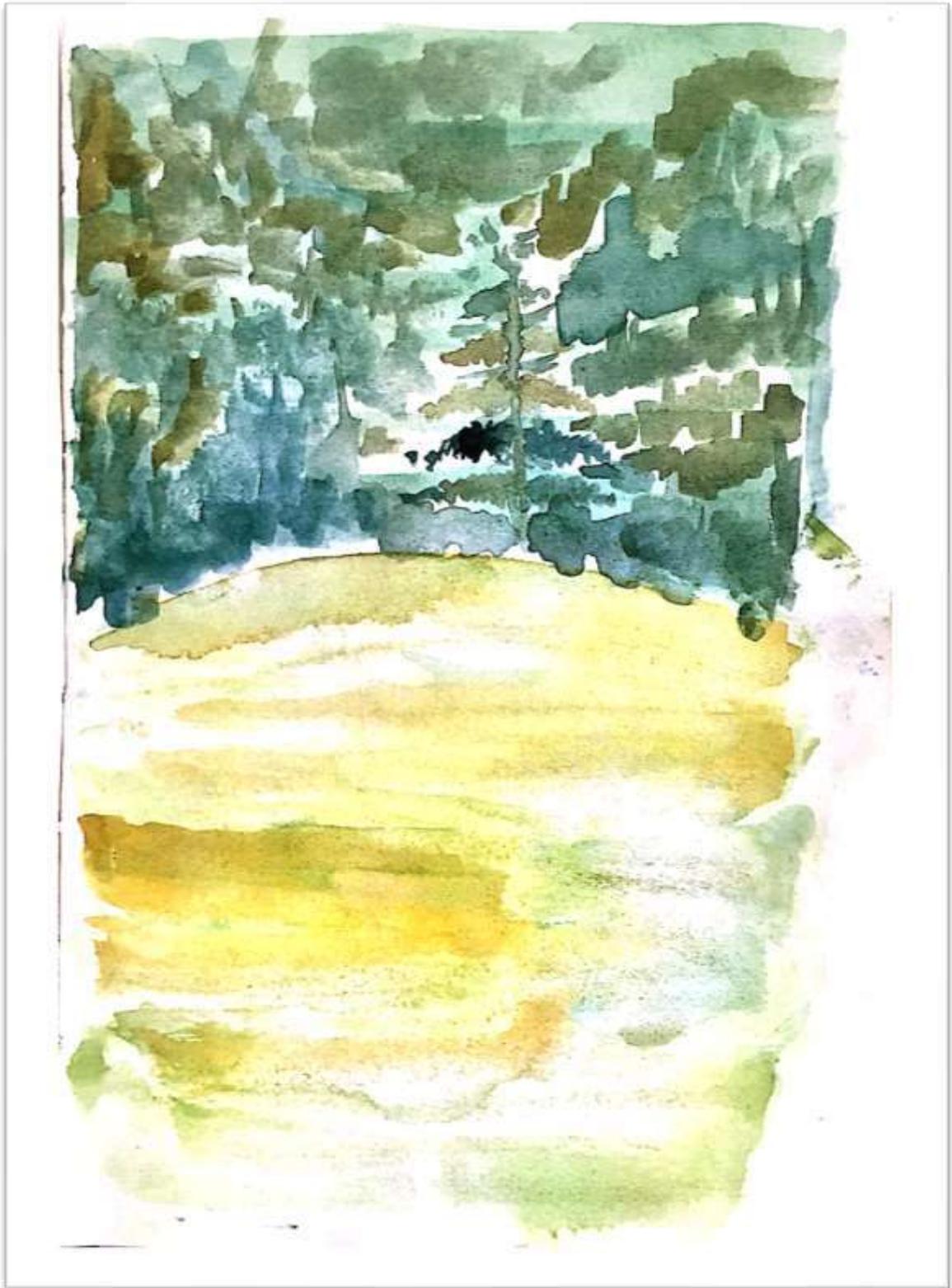
88 Apunte de paisaje natural en acuarela, estudiando las lianas de la selva.

90 Apunte del paisaje natural en acuarela, montañas de Pamplona.



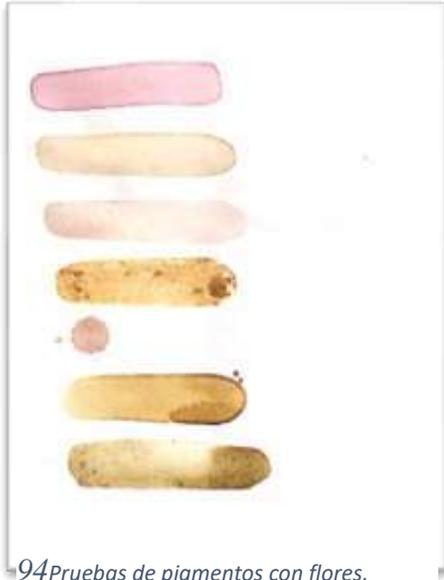
91 Apunte de paisaje natural en acuarela, Tame Arauca

92Apunte del paisaje natural en acuarela, montaña de Pamplona.

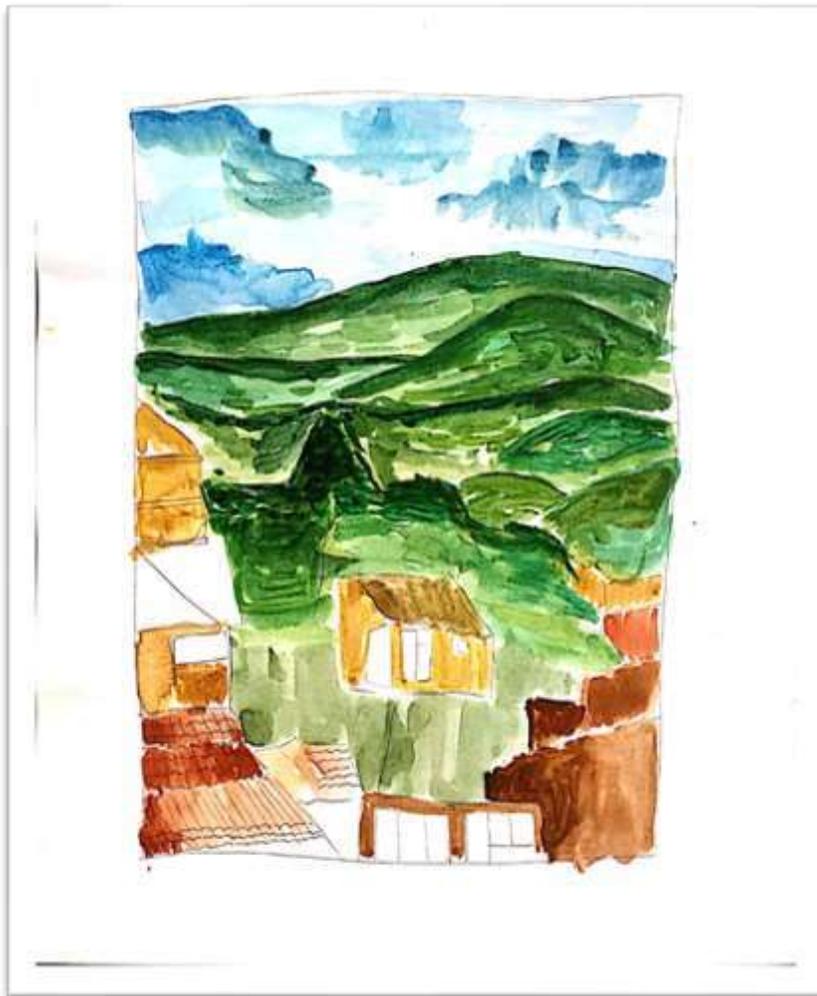




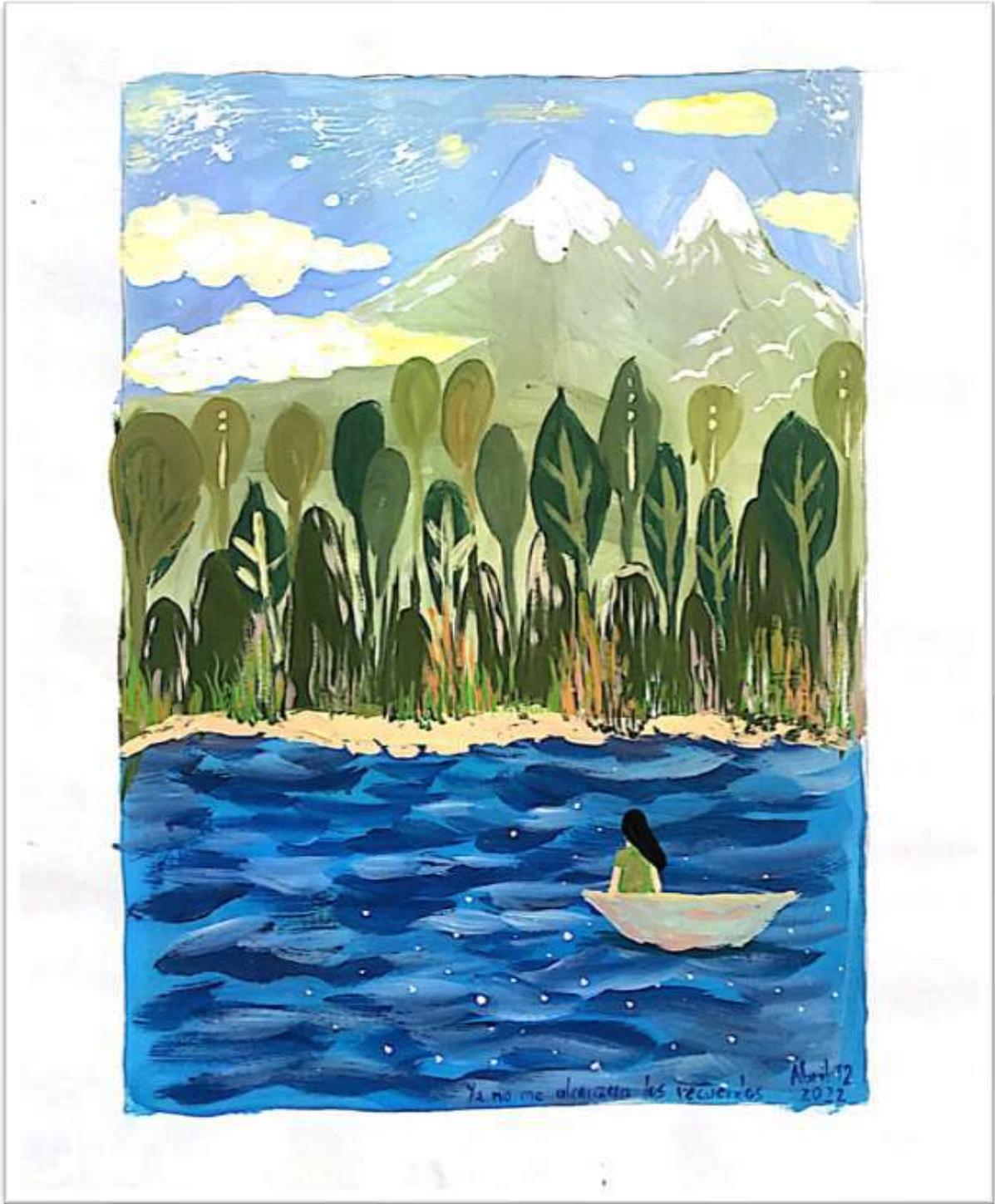
93Apunte de paisaje natural en acuarela, Barrios Unidos, montaña de Pamplona



94 Pruebas de pigmentos con flores, plantas y agua sobre papel.



95 Apunte de paisaje natural en acuarela, barrios Unidos de Pamplona.



96 Creación de paisaje desde los recuerdos, Acrílico sobre papel durex.



97 Creación de paisaje desde los recuerdos. Acrílico sobre papel duxex.



mountain paprika



mountain paprika



mountain paprika





4. Fotografías impresas de trabajos pasados.



99RENACER I, II Y III. Fotografía impresa tamaño medio pliego soporte pared.



98REGRESAR I, II, III Y IV. Fotografía impresa en tamaño doble carta, soporte pared.



100NATURALEZA MUERTA PROTESTANDO I Y II. Fotografía impresa tamaño medio pliego. Soporte pared.

5. Proyección video “Trayectoria artística”



CONCLUSIONES

Para finalizar es importante tener presente el interrogante planteado a inicios de la investigación:

¿Cómo a través de prácticas artísticas contemporáneas se puede elaborar obras bidimensional y tridimensional a partir de pigmentos orgánicos y materiales propios del paisaje?

La pregunta se responde con las prácticas artísticas obtenidas durante el desarrollo del proyecto, lo cual comprenden las ilustraciones, fotografías, pinturas y demás productos que evidencien el uso de los materiales propios del paisaje. Por lo tanto “Piel del paisaje” a través del arte contemporáneo que permite involucrar todo un proceso, puedo dar a conocer el proceso de elaboración de obras de arte bidimensional y tridimensional a partir de pigmentos orgánicos y materiales propios del paisaje.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografía

- Ardenne. (2006). *la sociedad es vida, es lenguaje también, una lengua viva aprendida, hablada, transmitida y protegida.*
- Baena, F. J. (2011). ARTE Y NATURALEZA, El Land Art como recurso didáctico para la educación artística. *Arte y naturaleza : el Land Art como recurso didáctico para la Educación Artística.* Sevilla, España.
- F, G. (2013). *Por ende, “quien mejor que un ser humano, puede llevar a cabo un proceso indagador que exige tanta sensibilidad (definida como idoneidad para captar la presencia de un determinado rasgo en su nivel de existencia ínfimo), como lo es una investigación cuali.*
- F, H. (2008). “*Perspectiva artística*”.
- García. (2019). *También, teniendo en cuenta la experiencia creativa como una técnica para recolectar datos .*
- Lailach, M. (2007). *fue el alemán Gerry Schum quien abrevió el término para su película “Land Art”.* Taschen Barcelona.
- Maderuelo, J. (1996). *Nuevas visiones de lo pintoresco: el paisaje como arte.* Fundación Cesar Manrique, Lanzarote Italia, Nueva York en Estados Unidos, Ámsterdam en Holanda y Berna en Suiza.
- Maderuelo, J. (2006). “*...el paisaje no es un ente objetual ni un conjunto de elementos físicos cuantificables, tal como lo interpretan las ciencias positivas, sino que se trata de una relación subjetiva entre el hombre y el medio en el que vive, relación que se establece a trav.* Madrid: Abada Editores.
- Maderuelo, J. (2006). *El paisaje, Génesis de un concepto.* Madrid: Abada Editores.
- Milani, R. (2007). *El arte del paisaje. Ed. Federico Lopez Silvestre. Colección paisaje y teoría.* Madrid: Biblioteca Nueva, Madrid.
- Wallis, B. y. (1998). *El Land Art abarca manifestaciones artísticas que son conocidas como ecological art, environment art, earthworks, y otras, por esto Jeffrey Kastner define el Land Art como un hipónimo imperfecto de una etiqueta resbaladiza y ampliamente intercomunicada de.*
- Cué, E. (2017, 7 marzo). *Andy Goldsworthy: «El arte es una forma de entender la naturaleza».* abc. https://www.abc.es/cultura/arte/abci-andy-goldsworthy-arte-forma-entender-naturaleza-201703050056_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2

Variaciones del paisaje: arqueología del paisaje en la creación artística *. (2020, 1 enero).
REVISTAS JAVERIANA. [https://revistas.javeriana.edu.co/files-articulos/MAVAE/15-1%20\(2020\)/297062489008/](https://revistas.javeriana.edu.co/files-articulos/MAVAE/15-1%20(2020)/297062489008/)

Inostroza, N. (2016, noviembre). *Paisaje vienes, una mirada desde Chile en la narrativa de José Donoso*. SciELO. https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22952016000200010&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt

Paisaje y pensamiento. (2006). Abada. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=12391>

Delgado, Javier (2008) *Arte y Naturaleza, El Land Art como recurso didáctico para la educación artística (Tesis de doctorado) Junto de Andalucía*
http://agrega.juntadeandalucia.es/repositorio/14022013/42/es-an_2013021411_9145208/ADO24/ado24_1p2/01.pdf

NOGUÉ, Joan (2010) *El retorno al paisaje (revista) Universidad de Girona*
<https://core.ac.uk/download/pdf/153360769.pdf>

SANCHEZ, María (2010) *EL PAISAJE: síntesis y evolución del pensamiento humano: (el concepto de naturaleza desde la antigüedad hasta el renacimiento. (MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR) universidad complutense de Madrid.*
<https://docplayer.es/45996267-Universidad-complutense-de-madrid.html>

Castrillón, Ana María (2018) *Arte de la tierra, (Monografía) Instituto tecnológico metropolitano, Medellín.*
https://repositorio.itm.edu.co/bitstream/handle/20.500.12622/1467/Rep_Itm_pre_Castrillon.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Land Art World. (2019, 3 diciembre). Land Art World. <https://laandaartworld.blogspot.com/>
Bogotá es Artes plásticas y visuales. (2019, 9 enero). Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte. <https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/es/areas-de-trabajo/practicas-artisticas/artes-plasticas-y-visuales>

MADERUELO, Javier (1996) *Nuevas visiones de lo pintoresco: el paisaje como arte*. Fundación César Manrique, Lanzarote.

RAQUEJO, Tonia (1998), 2001: *Land Art*. Colección “Arte hoy”. Ed. Nerea, Hondarribia.

RAQUEJO, Tonia (1995): *El Land Art como metáfora de la Historia; en Goya Madrid*, n° 249, pp- 161-168.

LAILACH, Michael (2007) *Land Art*. Taschen. Barcelona.

MADERUELO, Javier (1997) *Del arte del paisaje al paisaje como arte*. En *Revista de Occidente*. Paisaje y Arte n°189, febrero, 23-36.

MADERUELO, Javier (2006) *El paisaje, Genesis de un concepto*. Abada Editores. Madrid

MADERUELO, Javier (2007): Paisaje: Un término artístico. En Maderuelo, Javier, director y AA. VV; actas del curso: Paisaje y Arte (pp. 11-36). Huesca. Servicio de publicaciones de la diputación Huesca.

MILANI, Raffaele (2007): El arte del paisaje. Ed. De Federico López Silvestre. Colección Paisaje y Teoría. Ed. Biblioteca Nueva, Madrid.

Alcalde, D. B. (2014, 4 septiembre). *Land art: la naturaleza como lienzo del paisaje*. Mito | Revista Cultural. <http://revistamito.com/land-art-la-naturaleza-como-lienzo-del-paisaje/>

Ardenne. (2006). *la sociedad es vida, es lenguaje también, una lengua viva aprendida, hablada, transmitida y protegida*.

Baena, F. J. (2011). ARTE Y NATURALEZA, El Land Art como recurso didáctico para la educación artística. *Arte y naturaleza : el Land Art como recurso didáctico para la Educación Artística*. Sevilla, España.

F, G. (2013). *Por ende, "quien mejor que un ser humano, puede llevar a cabo un proceso indagador que exige tanta sensibilidad (definida como idoneidad para captar la presencia de un determinado rasgo en su nivel de existencia ínfimo), como lo es una investigación cuali*.

F, H. (2008). "*Perspectiva artística*".

García. (2019). *También, teniendo en cuenta la experiencia creativa como una técnica para recolectar datos*.

Lailach, M. (2007). *fue el alemán Gerry Schum quien abrevió el término para su película "Land Art"*. Taschen Barcelona.

Maderuelo, J. (1996). *Nuevas visiones de lo pintoresco: el paisaje como arte*. Fundación Cesar Manrique, Lanzarote Italia, Nueva York en Estados Unidos, Ámsterdam en Holanda y Berna en Suiza.

Maderuelo, J. (2006). "*...el paisaje no es un ente objetual ni un conjunto de elementos físicos cuantificables, tal como lo interpretan las ciencias positivas, sino que se trata de una relación subjetiva entre el hombre y el medio en el que vive, relación que se establece a trav*. Madrid: Abada Editores.

Maderuelo, J. (2006). *El paisaje, Génesis de un concepto*. Madrid: Abada Editores.

Milani, R. (2007). *El arte del paisaje*. Ed. Federico Lopez Silvestre. Colección paisaje y teoría. Madrid: Biblioteca Nueva, Madrid.

ANEXOS

LISTA DE FIGURAS

1	Texto Da Vinci. Fuente: Hernández F, 2008.	17
2	Recolección de materiales orgánicos (Tame Arauca).....	18
3	Geolocalización sin límites, de Issa S,2021. Google Earth Pro	18
4	Geolocalizaciones Tame Arauca.....	19
5	Mortero y colador, instrumentos para extracción de pigmentos.	19
6	Métodos de recolección de materiales orgánicos en frascos de vidrio	20
7	Métodos de recolección de materiales orgánicos en frascos de vidrio	20
9	PlantNet App identificador de plantas	21
8	Scanner material orgánico (flor).....	21
10	Apocynaceae - vinca major L. Scanner estudio de plantas.....	22
11	Onagraceae - Fuchsia - Scanner estudio de plantas.....	22
12	Plantaginaceae - Cymbalaria - Scanner estudio de plantas	23
13	Pruebas de pigmentos orgánicos a base de flores (se observó una descomposición muy rápida del pigmento extraído).....	24
14	Preparación de pigmento mineral a base de raspadura de ladrillo y aceite vegetal de cocina.	24
16	Almacenamiento de eucalipto molido en agua para generar pigmentación orgánica	25
15	Almacenamiento de eucalipto molido en agua para generar pigmentación orgánica	25
18	Almacenamiento de pigmentos en agua, aceite, en frascos de vidrio con corcho.	26
17	Almacenamiento de pigmentos en agua, aceite, en frascos de vidrio con corcho.	26
19	Almacenamiento de pigmentos en agua, aceite, en frascos de vidrio con corcho	27
20	Almacenamiento de pigmentos en agua, aceite, en frascos de vidrio con corcho.	27
21	Pigmentos y residuos de extracciones guardadas en bolsas de plástico con cierre hermético.	28
22	Nido de Bosque dorado y fase de siembra de una de las piezas en las inmediaciones del Centro de Arte Contemporáneo de la Cartuja, Sevilla. Por Irene Pérez, 2018.	30
23	fase de siembra de una de las piezas en las inmediaciones del Centro de Arte Contemporáneo de la Cartuja, Sevilla. Por Irene Pérez, 2018.	30
24	A. Barney. 1975, Puente sobre Tierra. Foto Alicia Barney	32
25	A. Barney. 1975, Puente sobre Tierra. Foto Alicia Barney	32
26	A. Barney. 1975 viviendas I. a. Foto Alicia Barney.....	33
27	A. Barney. 1998 viviendas II Foto cortesía del artista.....	33
28	A. Barney. 1998 Viviendas II Foto cortesía del artista	33
29	A. Barney. 1978-9 Diario Objeto Serie II, Un Día en la Montaña (6) Foto Mauricio Sumaran	34
30	A. Barney. 1978-9 Diario Objeto Serie II, Un Día en la Montaña (6) Foto Mauricio Zumaran	34
31	A. Barney. 2016. El valle de Alicia. 100 hongos. Foto Alicia Barney	35
32	A. Barney. 2016. El valle de Alicia. 100 hongos. Foto Alicia Barney.....	35
33	A. Barney. 2016. El valle de Alicia. 100 hongos. Foto Alicia Barney	35
34	A. Barney.2016. Nueva sensibilidad, antigua presencia. Foto Wilson Díaz.....	36
35	A. Barney.2016. Nueva sensibilidad, antigua presencia. Foto Wilson Díaz.....	36
36	A. Barney.2016. Nueva sensibilidad, antigua presencia. Foto Wilson Díaz.....	36
37	A. Barney.2016. Nueva sensibilidad, antigua presencia. Foto Wilson Díaz.....	37
38	Maryluz Álvarez Proyecto para un evento solar Piedras, una pelota de brea y dos espejos circulares Intervención en el paisaje, Medellín 1991	38
39	Richard Long. A line of 682 stones.....	40
40	Fulton H. 8 mayo 2013, fotografía.	47

41	Adolfo Bernal "SEÑAL": Fuego Intervención en el paisaje: Área cubierta en promedio por cada triángulo: 2300 m2. Polietileno sobre la superficie del cerro. Cerro El Volador, Medellín Galería de la Oficina, Medellín abril 25 de 1991.....	49
42	Spiral Jetty, Gran Lago Salado. Imagen satélite.....	55
43	Richard Long A LINE IN SCOTLAND, CUL MOR. 1981.....	57
44	Touching North, North Pole, 1989, de Andy Goldsworthy.....	59
45	Regresar I (2020) "Regresar" intervención in situ, Tame Arauca Colombia.....	62
46	Regresar II (2020) "Regresar" intervención in situ, Tame Arauca Colombia.....	63
47	Regresar III (2020) "Regresar" intervención in situ, Tame Arauca Colombia.....	63
48	Regresar I (2020) "Regresar" intervención in situ, Tame Arauca Colombia.....	63
49	Renacer I (2020) "Renacer" Fotografía de escultura orgánica (vestimenta), Tame Arauca Colombia.....	64
50	Renacer II (2020) "Renacer" Fotografía de escultura orgánica (vestimenta), Tame Arauca Colombia.....	64
51	Renacer III (2020) "Renacer" Fotografía de escultura orgánica (vestimenta), Tame Arauca Colombia.....	65
52	Boceto inicial "Ritmos de la montaña" (2021) Scanner dibujo, Issa Art.....	67
53	Registro fotográfico I proceso de creación "Ritmos de la montaña" (2021) Issa Art.....	67
54	Registro fotográfico II proceso de creación "Ritmos de la montaña" (2021) Issa Art.....	68
55	Registro fotográfico III proceso de creación "Ritmos de la montaña" (2021) Issa Art.....	68
56	Ritmos de la montaña, pieza sonora in situ (2021) Issa Art, Arauca Colombia.....	69
57	Ritmos de la montaña, pieza sonora in situ (2021) Issa Art, Arauca Colombia.....	69
58	Naturaleza muerta protestando (2021). Instalación artística. Ubicación: Mausoleo los Lanceros, Tame Arauca.....	70
59	Naturaleza muerta protestando (2021). Instalación artística. Ubicación: Mausoleo los Lanceros, Tame Arauca.....	71
60	Naturaleza muerta protestando (2021). Instalación artística. Ubicación: Mausoleo los Lanceros, Tame Arauca.....	71
61	Terapia personal I Mándalas creadas a partir de materiales orgánicos y emociones. Ejercicio como terapia personal (2021).....	72
62	Terapia personal II Mándalas creadas a partir de materiales orgánicos y emociones. Ejercicio como terapia personal (2021).....	73
63	Terapia personal I Mándalas creadas a partir de materiales orgánicos y emociones. Ejercicio como terapia personal (2021).....	74
64	Diálogos húmedos, Intervención en el paisaje húmedo (2021) Issa Art, Tame Arauca.....	75
65	Diálogos húmedos, Intervención en el paisaje húmedo (2021) Issa Art, Tame Arauca.....	75
66	Diálogos húmedos, Intervención en el paisaje húmedo (2021) Issa Art, Tame Arauca.....	75
67	Diálogos húmedos, Intervención en el paisaje húmedo (2021) Issa Art, Tame Arauca.....	76
68	Preparación pigmento mineral, fotografía (2022) Issa Art, Pamplona NDS.....	77
69	Pruebas impresión botánica, fotografía (2022) Issa Art, Pamplona NDS.....	77
70	Pruebas impresión botánica, fotografía (2022) Issa Art, Pamplona NDS.....	78
71	Pruebas impresión botánica, fotografía (2022) Issa Art, Pamplona NDS.....	78
72	Pruebas impresión botánica, fotografía (2022) Issa Art, Pamplona NDS.....	79
73	Instrumentos para extracción de pigmentos, registro fotográfico (2022) Issa Art, Pamplona NDS.....	79
74	Pigmentos de plantas y suelos minerales, registro fotográfico (2022) Issa Art, Pamplona NDS.....	80
75	Pigmentos de plantas y suelos minerales, registro fotográfico (2022) Issa Art, Pamplona NDS.....	80
76	Pigmentos de plantas y suelos minerales, registro fotográfico (2022) Issa Art, Pamplona NDS.....	81
77	Pigmentos de plantas y suelos minerales, registro fotográfico (2022) Issa Art, Pamplona NDS.....	81
78	Residuos orgánicos de la extracción de pigmentos, registro fotográfico (2022) Issa Art, Pamplona NDS.....	82
79	Residuos orgánicos de la extracción y pigmentos, registro fotográfico (2022) Issa Art, Pamplona NDS.....	82
80	Boceto obra/montaje "Impresión de un paisaje en descomposición". Scanner.....	83
81	"Fragmentos de un paisaje húmedo "pintura, acrílico y pigmentos orgánicos sobre tela lienzo.....	85

82"Montaña sobre montaña", pintura, acrílico y pigmentos orgánicos sobre tela lienzo.....	85
83"Paisaje Ensamblado "pintura, acrílico y pigmentos orgánicos sobre tela lienzo	85
84"Hojas macro" pintura, acrílico y pigmentos orgánicos sobre tela lienzo	85
85Apunte de paisaje natural en acuarela, Caño Gualabao, Tame Arauca.....	87
86Apunte de paisaje con rapidógrafo, Caño Gualabo, Tame Arauca.....	88
87Apunte textual de personas hablando dentro del paisaje natural, Tame Arauca. Plantas coleccionadas, hojas de pino.	89
89Apunte de paisaje natural en acuarela, estudiando las lianas de la selva.	90
88Apunte de paisaje natural en acuarela, estudiando las lianas de la selva.	90
90Apunte del paisaje natural en acuarela, montañas de Pamplona.....	91
91Apunte de paisaje natural en acuarela, Tame Arauca	91
92Apunte del paisaje natural en acuarela, montaña de Pamplona.	92
93Apunte de paisaje natural en acuarela, Barrios Unidos, montaña de Pamplona.....	93
94Pruebas de pigmentos con flores, plantas y agua sobre papel.	94
95Apunte de paisaje natural en acuarela, barrios Unidos de Pamplona.	94
96Creación de paisaje desde los recuerdos, Acrílico sobre papel durex.	95
97Creación de paisaje desde los recuerdos. Acrílico sobre papel durex.	96
99RENACER I, II Y III. Fotografía impresa tamaño medio pliego soporte pared.	99
98REGRESAR I, II, III Y IV. Fotografía impresa en tamaño doble carta, soporte pared.	99
100NATURALEZA MUERTA PROTESTANDO I Y II. Fotografía impresa tamaño medio pliego. Soporte pared.	100