

The background is a painting of a landscape. It features a river or stream flowing through a valley. The banks are covered with dense green foliage and trees. The sky is a mix of light and dark green and blue tones, suggesting a misty or overcast day. The overall style is impressionistic, with visible brushstrokes and a rich, textured appearance.

EXPLORACIONES DEL PAISAJE

Simón Carmona Arango

EXPLORACIONES DEL PAISAJE



Memorias de grado para optar al título de Maestro en Artes Plásticas

Simón Carmona Arango

Asesor
Kamel Ilián Carrillo

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

FACULTAD DE ARTES
EL CARMEN DE VIBORAL

2020

A María Eugenia Rodas Longas.

Agradecimientos

Simón Montoya Rodas, Kamel Ilian, Maria Eugenia Rodas,
Ingrid Jiménez y Gloria Arango.

TABLA DE CONTENIDO

Resumen -	pág. 9
Introducción -	pág 10
1 Presentación de la propuesta -	pág. 12
2 Justificación -	pág. 14
3 Marco conceptual -	pág. 16
3.1 Referentes teóricos -	pág. 17
3.2 Referentes artísticos -	pág. 22
3.2.1 Nigel Peake (1982) -	pág. 22
3.2.2 Vincent Van Gogh (1853-1890) -	pág. 23
3.2.3 Mark English (1933) -	pág. 24
3.2.4 Egon Schiele (1890- 1918) -	pág. 25
3.2.5 Jean-Baptiste-Camille Corot (1796-1875) -	pág. 26
3.3 Proceso de formalización -	pág. 27
3.3.1 El paisaje local cercano -	pág. 27
3.3.2 Recorrer el paisaje acostumbrado -	pág. 29
3.3.3 A la deriva -	pág. 31
3.3.4 El paisaje natural -	pág. 33
3.3.5 El paisaje rural -	pág. 35

3.3.6 El hábitat como paisaje - pág. 37
3.3.7 Paisajes grabados en la memoria - pág. 39
3.3.8 El paisaje urbano y el hábitat - pág. 41
4 Metodología - pág. 43
4.1 Exploraciones del paisaje local cercano - pág. 43
4.2 Exploración el paisaje acostumbrado - pág. 44
4.3 Exploración a la deriva - pág. 45
4.4 Explorar el paisaje natural - pág. 46
4.5 Exploración del paisaje rural - pág. 46
4.6 El hábitat como paisaje - pág. 47
5 Conclusiones - pág. 48
Bibliografía - pág. 52

RESUMEN

Estas memorias de grado, abordan la exploración del paisaje local del oriente antioqueño, tomando múltiples estrategias para la exploración para leer el paisaje y poder dar contemplar los fenómenos culturales y estéticos que se hacen presentes allí.

Se aborda el paisaje rural, el paisaje acostumbrado, el hábitat como paisaje, los paisajes urbanos y el hábitat, el paisaje grabado en la memoria y el paisaje natural, de tal manera que se explora el paisaje local del altiplano del oriente antioqueño y toca levemente la subregión de bosques del oriente antioqueño. El paisaje natural, paisaje rural, paisaje urbano y el hábitat como paisaje son abordados desde la pintura, la cartografía, el dibujo, los recorridos planeados y a la deriva.

Palabras claves: Paisaje, Cartografía, Dibujo, Pintura, Oriente.

INTRODUCCIÓN

Estas memorias, dan cuenta de la exploración artística del paisaje local de una parte del oriente antioqueño, centrándose en algunos municipios de la subregión del altiplano, siendo pertinente para poder visualizar desde la mirada de un habitante local lo que vendría a ser el conjunto histórico que da forma a un paisaje contemporáneo que es y ha sido fuente de influencia cultural y estético para sus habitantes y transeúntes.

No es difícil acostumbrarnos a lo que vemos y de igual manera dejar de ver objetivamente a lo que nos acostumbramos. Si partimos de lo anterior y luego tomamos el paisaje local de un territorio observado e interpretado por alguien que creció en él, es posible que pensemos que el local a pesar de que conoce, es posible que debido a la costumbre no vea aquello que lo rodea, o que busque en torno a miradas ajenas. Por tanto este documento sirve de memorias del proceso de un artista local explorando, observando e interpretando su paisaje local con una serie de estrategias y métodos para poder ver aquello a lo que está acostumbrado y compartir aquello que ha encontrado en la exploración del paisaje local.

Para ello, se abordan múltiples posibles paisajes que se convierten en agentes y agencias transformados y transformadores del territorio. En donde se explora el paisaje local cercano, se aborda el paisaje acostumbrado con recorridos planeados y recorridos a la deriva, se visita y se pinta el paisaje natural, se acerca y levanta dibujos-cartografía del paisaje rural, se observa e interpreta el hábitat como paisaje, se retoman los paisajes grabados en la memoria, para luego terminar visibilizando el paisaje urbano en relación con el hábitat.

Cada uno de estas etapas dan cuenta de la búsqueda de conocimiento de sí y reconocimiento de lo otro, del otro, desde el pasado y presente, buscando ampliar la relación estética, cultural y filosófica con el espacio habitado.

1.PRESENTACIÓN DE LA PROPUESTA

Este proyecto parte de la búsqueda y conocimiento de sí. De cómo yo, como individuo estoy influenciado por lo que me rodea, como el paisaje habla de lo que soy, de lo que ha sido y de lo que es en un territorio.

Si entendemos lo que nos rodea como paisaje, una serie de elementos que hacen parte de una composición contemplable, podríamos deducir que el paisaje es aquello que nos influencia estética y semánticamente todo el tiempo, que está influyendo sobre nuestra forma de pensar, de vestir, de crear y de comunicarnos.

El paisaje, es un cúmulo de influencias culturales, naturales, sociales, políticas, económicas, etc. De tal manera que el paisaje es leído y es portador de información sobre lo que nos influencia y por ende lo que somos. Debido a esto, el paisaje local, es aquella composición de influencias que hacen a aquellos que lo habitan o lo transitan.

Para el habitante o persona local es común practicar los rituales, frecuentar lugares y posiblemente acostumbrarse a ello, describirlo como algo habitual o normal, consecuentemente de dificultosamente dejar de verlo, obviarlo o no considerarlo como algo importante debido a que es “normal”.

Así que este proceso explora, visualiza, interpreta y contempla el paisaje local de la región del oriente de Antioquia, principalmente algunos municipios del altiplano y otros de la subregión de bosques, bajo su mirada de habitante local que busca generar nuevas lecturas usando múltiples estrategias y métodos para ver de otros ángulos aquello a lo que se ha acostumbrado.

Recorridos, derivas, viajes, cartografías, dibujos y pinturas, se convierten en lenguajes para contemplar, observar, analizar e interpretar el paisaje local del oriente de Antioquia y hablar de lo que allí habita y como permea a sus habitantes y visitantes.

2.JUSTIFICACIÓN

El acostumbrarse a algo hace que sensorialmente pierda relevancia. Nos afecta a todos cuando transitamos frecuentemente los mismos lugares y ejecutamos las mismas acciones. Aquellas cosas que rompen la costumbre o la cotidianidad llegan a generar el contraste suficiente para poder percibir las de inmediato, pero ¿qué sucede con lo que siempre ha estado ahí y no podemos contemplar conscientemente?

Es pertinente entender que la ceguera producida por la costumbre afecta como nos relacionamos con nuestro entorno, además de dificultarnos entender cómo nos hemos permeado de la cultura. Es la naturaleza y lo humano transforman el paisaje y este a su vez nos permea.

De tal manera que el paisaje se convierte en un material de lectura de la cultura y la naturaleza, de la siembra, del pastoreo, de la industrialización, de la tecnología... además siendo la experiencia estética con el paisaje la que nos lleve a tomar decisiones que pueden transformarnos o transformar el paisaje mismo. Observar con otros ojos, pararse desde otra perspectiva, desde otro ángulo, para poder ver lo que ya no vemos por la costumbre. (Foucault, 1975, pp. 172-196).

Explorar, observar y analizar los caminos ya transitados, los lugares conocidos u obviados como conocidos, se convierten en ejercicios de descubrimiento y reconocimiento de lo personal, local y global. Todo esto abarcando de manera holística, teniendo en cuenta la multiplicidad de relaciones intrincadas que se tejen dentro, que pudiese ser cada una, objeto de estudio por sí mismas.

Es relevante explorar el paisaje local, para conocernos y que nos conozcan. Para sentir lo que ha sido, lo que somos y lo que ha de transformarse.

3.MARCO CONCEPTUAL

La pintura del paisaje, viajar a la deriva, recorridos planeados y otros como ejercicio de re - figuración, reconstrucción y reconocimiento del paisaje local.

Teniendo el campo como punto de referencia. El campo como frontera entre el caos y el orden, como el punto de quiebre entre el hombre y el cosmos, el pliegue entre aquí y el allá, una mirada desde el jardín y hacia el jardín. Como el vaivén entre el artificio y lo salvaje generan capas intermedias con sentido profundamente claro... Una pradera con acacias o sauces, solo posible bajo la intervención humana y la mediación natural.

La humedad y los campos conviven secretamente bajo la intención humana. Las hileras de bosque maderable, las hortalizas y las pisadas antiguas generan patrones geométricos que solo pueden existir en puntos intermedios.

“El pintor que no vea ningún mundo dentro de sí mismo, que deje de pintar, Dijo Friedrich. El mundo exterior se muestra tan solo en un sector mínimo, mientras que, en el resto, el artista recurre a su imaginación, que no precisa estímulos externos permanentes.

Nunca era para Friedrich simple imitación de la naturaleza, sino una complicada interacción de impresión visual y reflexión tanto mental como emocional”

(Wolf, 2012, p. 7).

Es importante comprender que el paisaje, como grupo o composición de elementos contemplables, puede alojar escenarios de múltiples índoles, pudiéndose deslizar por la ruralidad, la urbanidad, la cotidianidad, la intimidad, entre otros, de manera ligera, cambiante y contundente.

El paisaje hablará de un escenario en el espacio-tiempo, que a pesar que tener semejanza con lo antiguo, lo contemporáneo o lo imaginario, siempre será único. De modo que permeado de todo lo sucedido, lo que sucede y lo que sucederá debido a sus elementos y composición, tiene una naturaleza evolutiva y cambiante (Garrido, 2015).

3.1 Referentes teóricos.

Se entiende a la investigación y la creación como actos fundamentales en la existencia humana. Siendo la investigación la pregunta (curiosidad), experimentación y búsqueda; y siendo la creación la relación metamórfica, la interacción, la transformación y proyección del ser humano en el cosmos.

Esta es la revolución inesperada: mientras que los trabajos y las obras sólo alcanzaron, entonces y ahora, salvo accidente, a lo local, Hermes cambia lo global: operadores, trabajadores, obreros de universo, los ángeles tejen un mundo diferente. (Serres, 1995, p. 121)

De tal manera que cada ejercicio de exploración y reconocimiento dentro de esta producción plástica ha pasado bajo un proceso de investigación y creación, una búsqueda por expandir la mirada y el conocimiento, tanto de sí, como del territorio transitado y habitado.

La expansión es la posibilidad, es alteridad, abrirse a lo que no se es. Permitir y reconocer el otro y lo otro, para luego hacerlo cercano al contraerse, traerlo cerca, como mensaje, como vivencia. Pero al expandirse, no solo se trae, sino que se lleva, por ello constituye un elemento de transformación no solo local, sino global, porque permea otras localidades lejanas a la propia. Luego de expandir, se contrae. Serres (1995, p. 121) aporta en esta relación “¿Quién puede predecir, en efecto, dónde irá el humo, la secuencia de las pavesas, vuelos, olores, basuras, cenizas...? Nuestro mundo, cuando empieza ya es global”.

Así pues, Hermes, información, volátil, gaseosa (Serres, 1995, p. 120), permea las superficies humanas, de sí y para sí. Entendiendo esto, las dinámicas de globales-locales constituyen una herramienta de construcción de redes y de poblaciones. Entretejiendo conexiones entre culturas lejanas y cercanas. Enviando mensajes entre lo local y lo global, de tal manera que ambos bajo la guía de Prometeo se transforman y mutan constantemente (Serres, 1995, p. 120).

La mirada y los actos humanos hacen del paisaje, pero también exploran, lo identifican, catalogan y mapean, porque no todo está a la mano del humano. En palabras de Garrido (2015, p. 59) “la mirada del hombre es la que determina y define, pero además, también construye y crea realidades, porque como decía Gombrich «no hay ojo inocente”.

La ruralidad se sitúa como frontera entre la ciudad y la selva, le pueblo y el bosque, el control/orden y el caos, siendo pliegue, punto intermedio. Arruga, quiebre (Serres, 1995) Pero más que una frontera amurallada, es una frontera líquida, disuelta, espectral, es un degradado, una transición entre mundos que parecieran ajenos pero simbióticos. Articulado con lo urbano consisten en agentes de

transformación del territorio y del paisaje (Ávila, 2005).

La ruralidad comprende el hábitat del campo, en donde se funden ambos mundos (El artefacto y lo natural) permitiendo juntar el pájaro silvestre con el perro doméstico, la televisión con rocío y la humedad de las plantas al amanecer.

Al situarse en la frontera, no es lo uno ni lo otro, si no, más bien algo de ambos mundos, ya sea desde la gentrificación o el abandono y posesión natural, ambas fuerzas pulsantes direccionan expansiones y contracciones continuas, diástole y sístole.

Lo peculiar y fecundo de la “ruina romántica” es que ella emana este doble sentimiento: por un lado, una fascinación nostálgica por las construcciones debidas al genio de los hombres; por otro lado, la lúcida certeza, acompañada de una no menor fascinación, ante la potencialidad destructora de la naturaleza y del tiempo... (Argullol, 2006, p. 23).

Vivir en el campo también puede convertirse en una forma única de mirar el mundo, pero en este caso se ha encontrado la motocicleta y el andar como vehículo para cruzar fronteras. Visitante e invasor de realidades y territorios, múltiples colisiones de realidades que construyen nuevos universos (Ávila, 2005).

La forma en que el campo se ha configurado tiene impactos estéticos, no solo en tanto a ruralidad, sino a urbanidad. El paisaje se ha compuesto poco a poco por prácticas sistémicas como la agricultura o la minería, de tal manera que cada actividad se hace presente en el paisaje ambos rural y urbano (Ávila, 2005).

El andar entre ciudad y lo salvaje, el ir y venir, constituye un cambio de perspectiva angularmente radical, atravesando los mismos territorios, pero con diferentes

perspectivas. El ingeniero no contempla lo mismo que el músico, ni el pintor lo mismo que el programador.

De tal manera que el paisaje está construido entre lo social y lo natural, dentro de un contexto histórico, donde han transitado y habitado multiplicidad de sociedades y seres con sus intereses (Nogué, 2007). Tanto es así, que cada paso dado en un territorio le da forma al camino o la zanja. Así que pareciera que el paisaje es más lo desconocido de lo que se acostumbra.

Lo desconocido es un factor relevante dentro de lo que se ha considerado “explorado” dentro de la mirada de la costumbre, para ello debemos cambiar de mirada, de perspectiva, de paradigma (Foucault, 1995).

Cada paisaje, cada campo, cada sembrado, cada adobe, cada roca, cada esqueleto, objetos, lugares, situaciones, terminan creando nuevas interpretaciones, figuras y configuraciones estéticas con el territorio. Por tanto, es importante la cartografía, herramienta que nos permite interpretar esta serie intrincada de redes y relaciones que dan forma al paisaje (Careri, 2003).

El cartógrafo siendo sujeto social, aún así no está libre de intereses y fuerzas ajenas a su conciencia, pero de tal manera está sumido en los intereses de época (Montoya Arango, 2007).

Si el cartógrafo se aleja de lo que se pertenece como se plantea desde el pensamiento positivista podría caer también dejar de ver. Al reconocerse como miembro de una época, puede mapear con mayor propiedad lo que contempla, pero además se podría posicionar en el mismo mapa (Montoya Arango, 2007).

Por otro lado, la incertidumbre, el trayecto y la deriva dentro del viajar pueden aumentar aquellas vertiginosas y amenazantes incógnitas o inclusive

prejuicios que apaligran a la psique, pero sin duda abriendo posibilidades a lo que no se ha contemplado dentro de los limitantes de lo seguro (Gómez Pardo, 2011).

Es cierto que una parte de nosotros quiere e incluso solicita el código que nos otorgue al menos la tranquilidad de saber de qué estamos hablando. Pero ¿acaso un código, una clara representación, puede llevarnos más allá de nuestro territorio y dejarnos ver otros paisajes, otras constelaciones de cosas? (Gómez Pardo 2011, p.133).

De tal manera, que el viajar planeado o a la deriva, explorar, investigar, experimentar y crear, se convierten en herramientas de reconocimiento de lo que se habita pero que posiblemente aún no se haya conocido o reconocido.

Romper la costumbre y el adormecimiento de la cotidianidad y la repetición, para así poder relacionarse nuevamente con un paisaje, constantemente cambiante y presente, pero no muchas veces realmente observado.

3.2 Referentes Artísticos

3.2.1 Nigel Peake (1982)

Dibujante nacido en Ballytrustan, Irlanda. Expresa que dibuja para analizar el lugar y su alrededor. Donde se reconoce como un ser visitante que está expuesto a una sensación de no saberlo, pero aventurado a comprenderlo, utilizando el dibujo para percibir el lugar que habita.

Por lo general en sus dibujos-cartografía de ciudades o cosas, le da la forma de un caleidoscopio en el que la cosmología asimétrica surge de su imaginación y afirma que utiliza líneas y palabras para dibujar sueños y mapas.

Su forma de cartografía, deja ver la forma en que se relaciona Nigel con el espacio, de modo que crea jerrarquías y categoría en resultado pictórico.

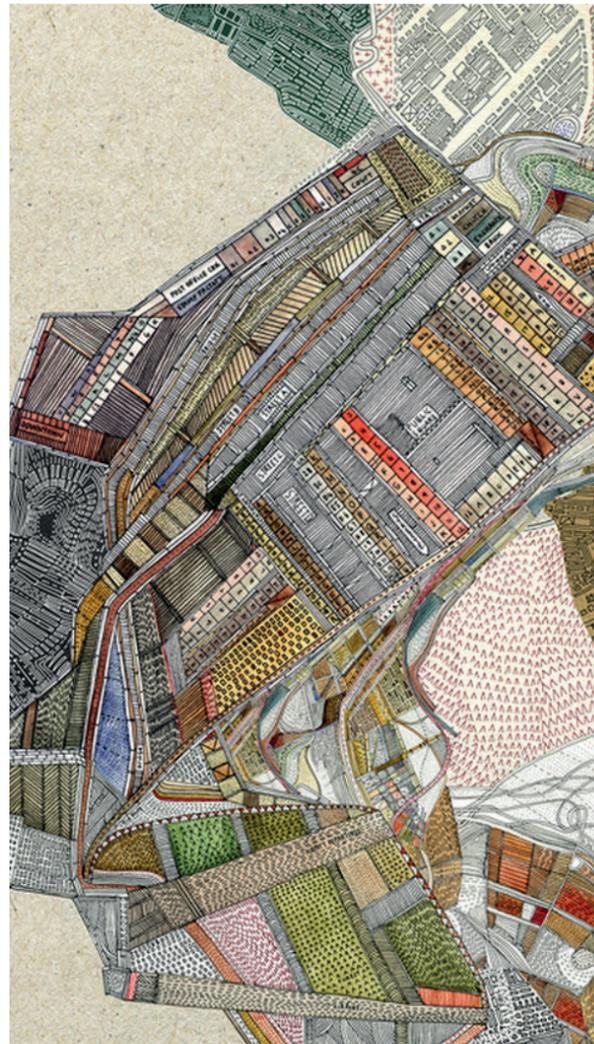


Imagen 1. Peake, N. **Blueprint.** Recuperado en <https://www.nigelpcake.com/work/2006/>. Última visita 27 de febrero 2020.

3.2.2 Vincent Van Gogh (1853-1890)

Pintor Neerlandés, tuvo un gran recorrido en su profesión y obra. En cada pintura y dibujo que llevaba a cabo reflejaba su vida y su interés por los paisajes, por las personas y objetos. Su carácter emocional y gestual bastó para ubicarlo entre los genios de la historia del arte.

Manifiesta en sus pinturas la percepción de la luz y el color, simplificando las formas en las escenas de su cotidianidad. Además de construir patrones a través del trazo, pincelada o mancha, dejando ver trayectorias que parecieran ser trazadas por la misma energía del paisaje, que en un momento dado ha sido retratado por el espíritu Vincent.

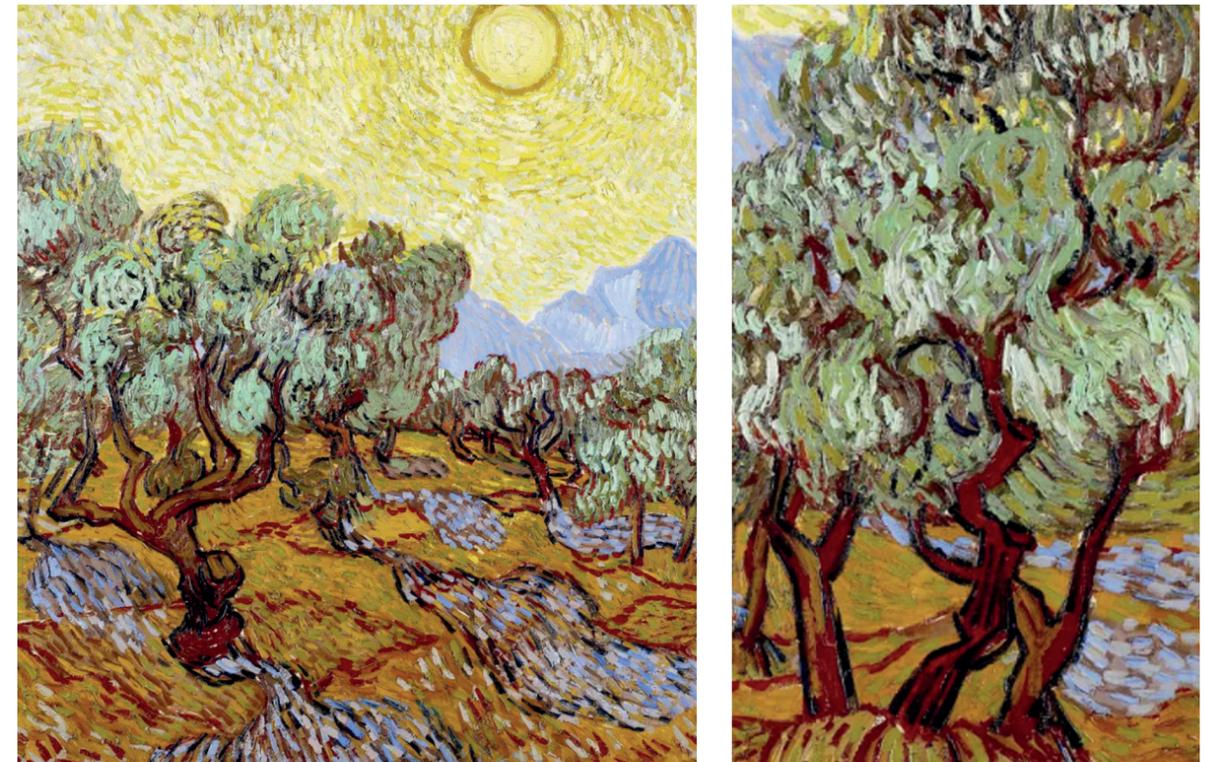


Imagen 2. Van Gogh, V. **Olijfbomen.** Recuperado en <https://historia-arte.com/obras/olivos>. Última visita 27 de febrero 2020.

3.2.3 Mark English (1933)

Pintor e ilustrador estadounidense. Presento un interés especial en este pintor por su capacidad de abstracción de silueta, color y profundidad. Mark juega con los conceptos fundamentales de percepción y los manipula para, de una manera potente y emocional describir una relación poética con el paisaje. Sus paisajes están contruidos por capas superpuestas de pintura saca, ricas en textura y con una manera bastante explícita de dejar ver la aplicación de la pintura, que a la misma vez integra de manera magistral con cada capa anterior. El juego de opacidad, saturación y valor, hace que sus paisajes, bastante abstractos se vean naturales y emocionales a la hora de contemplarlos.

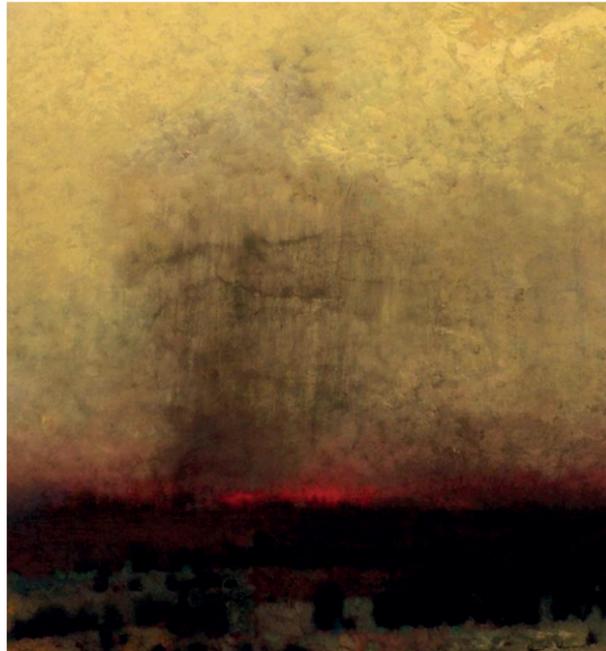


Imagen 3. English, M. **Landscapes**. Recuperado en <http://markenglishonline.com/landscapes/w6ncvh1hinpoqc2mwwipnese6jx7cz>. Última vista 27 de febrero 2020.

3.2.4 Egon Schiele (1890- 1918)

Pintor nacido en Austria. Conocido popularmente por su trabajo emocional y erótico de la figura humana. En este caso, referenciado más por su trabajo pictórico sobre el paisaje.

Su forma de descomponer el paisaje, de abstraer las formas esenciales y casi catalogarlas con un tratamiento de color bastante gestual, hace que cobre un interés no solo pictórico sino también emocional y conceptual en la relación del pintor/dibujante con el paisaje.

Egon analiza e interpreta información desde algo que a simple vista dentro de la cotidianidad podrían ser patrones monótonos arquitectónicos y sin mayor interés, a una mirada bastante poética sobre el espacio que habitamos, las calles, los callejones y las casas, se convierten en cuasi mapas fascinantes de explorar visualmente.



Imagen 4. Shiele, E. **Häuser und Föhren bei Mödling**. Recuperado en <https://historia-arte.com/artistas/egon-schiele> .Última visita 27 de febrero 2020.

3.2.5 Jean-Baptiste-Camille Corot (1796-1875)

Este artista francés es de interés especial, ya que tenía el hábito de pintar al aire libre diferentes paisajes en locaciones que muchas veces visitaba constantemente como Mont Matre.

Estas pinturas al aire libre luego las llevaría a su estudio y las usaría como referencia para sus composiciones posteriores. Hoy en día podemos contemplar estas composiciones, que en su mayoría son paisajes habitados con personajes cuasi a forma de diorama como podemos ver en la Imagen 5, con una cualidad narrativa y cultural que embelesa, además de la increíble riqueza de color y textura con la que describe cada elemento del paisaje.

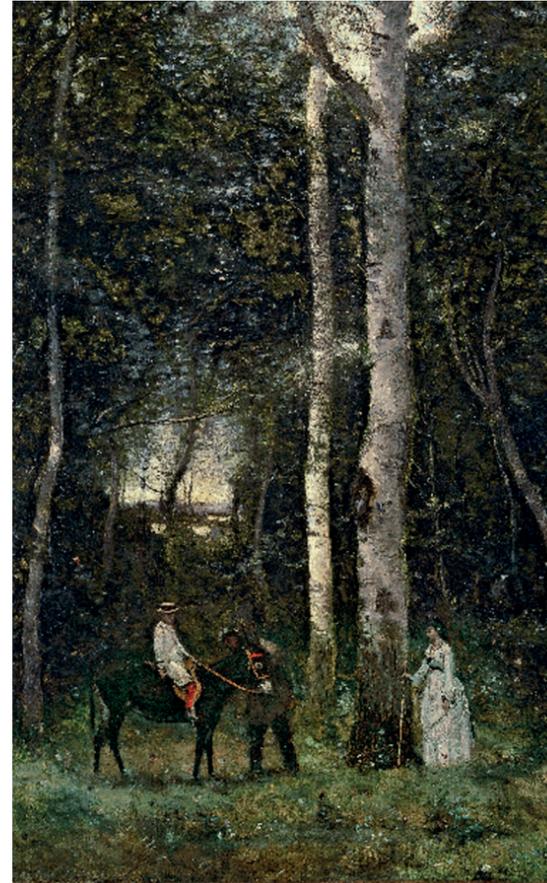


Imagen 5. Corot, J. **El Parque de los Leones en Port-Marly.** Recuperado en <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/corot-jean-baptiste-camille>. Última vez 27 de febrero 2020.

3.3 Proceso de Formalización

3.3.1 El paisaje local cercano.

En esta entrega, explorar el paisaje local cercano que es desconocido es la motivación principal. Viajar en moto abrió las posibilidades de exploración en cuanto al tipo de terreno transitado y la amplitud de zonas exploradas.

Explorar lo local al transitar lo desconocido, permite relacionarse con el territorio de una manera distinta, además amplía la perspectiva de lo que conocemos como paisaje local. En este caso, se recorrieron paisajes de municipios dentro de 50 kilómetros a la redonda de Rionego y Marinilla. De estos, se eligió 1 y se formalizó en una serie de 10 fotografías y 3 libretas con dibujos al natural.

En la **Imagen 6**, podemos ver un paisaje de Barbosa que hace parte del final de trayectoria de uno de los recorridos elegidos, partiendo de Marinilla, pasando por Guarne, San Vicente, Concepción y finalizando en Barbosa.



Imagen 6. Valle de Barbosa, 16 x 11 cm. Impresión sobre papel fotográfico. 2017.

3.3.2 Recorrer el paisaje acostumbrado.

Hay un paisaje que vivimos y transitamos casi a diario, que hace parte ya de la cotidianidad. Son estos lugares por los que pasamos cuando vamos a trabajar, a estudiar o al ir de visita donde un amigo. Detenerse a pintar el paisaje cotidiano sirvió de excusa para poder ver, aquello a lo que uno se ha acostumbrado.

Esta entrega agrupó una serie de pinturas basadas en lugares seleccionados en trayectos transitados cotidianamente y se presentaron sobre una cartografía de los recorridos, que en su mayoría tenían un punto de partida o de llegada, al hogar. En la **Imagen 7**, podemos ver un paisaje de la vereda La Esmeralda, que hace parte del municipio de Marinilla. Este paisaje se ha transitado desde la niñez.

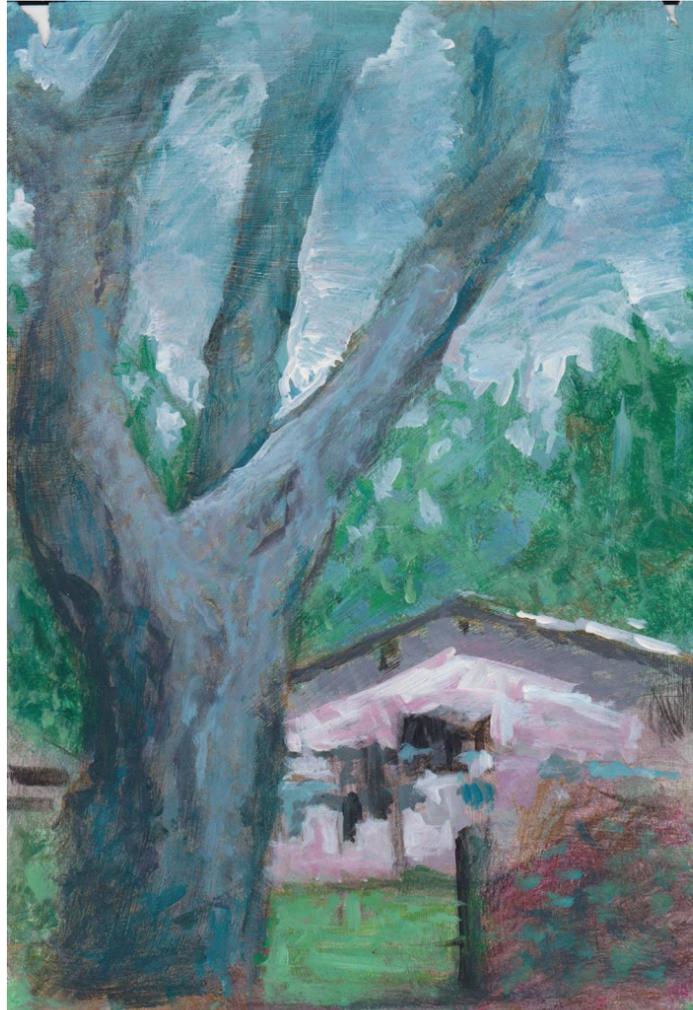


Imagen 7. Eucalipto de la casa de Carlos Rojas, 14.5 x 21 cm. Acrílico sobre cartulina durex imprimada. 2017.

3.3.3 A la deriva.

Recorrer o explorar con trayectorias planeadas, no es lo mismo que viajar a la deriva. En este caso, se formalizó un libro de artista que recopilaba dibujos/cartografía que cuentan la experiencia de un viaje a la deriva por veredas de El Carmen de Viboral. Este libro en forma de abanico tenía una leyenda en cada página en donde se codificaba con el color rojo o azul cuando una parada dentro de la deriva tenía un interés estético o conceptual.

En la **Imagen 8**, podemos ver un paisaje de uno de los valles de la vereda Rivera, en el que el protagonista es un eucalipto que tiene a espaldas un invernadero.

El invernadero, se convierte en un elemento consistente del paisaje presentado en las páginas de este libro de artista, además de ser un elemento característico dentro del paisaje de la subregión del altiplano del oriente antioqueño.



Imagen 8. Eucalipto de Rivera, 35 x 25 cm. Grafito y marcador sobre papel aralda. 2017.

3.3.4 El paisaje natural.

¿Qué es el paisaje natural?

Esta pregunta abre otras preguntas, para depurarla, en este caso, se presentaron 6 pinturas de paisajes naturales en las que “lo humano” no es necesariamente lo protagonista en el paisaje, evitando así mayormente en lo posible intervención o transformación del paisaje, tanto como la presencia directa de artefactos o construcciones humanas.

A la hora de relacionarse con el paisaje, es posible sentir esa característica “natural” que el humano ha caracterizado, pero en un espectro de grises que puede variar entre una mirada/espíritu u otro.

Se exploraron y reconocieron paisajes naturales del altiplano del oriente antioqueño y de la subregión de bosques del oriente antioqueño. En la **Imagen 9**, vemos un paisaje natural del cañón de Rioclaro.

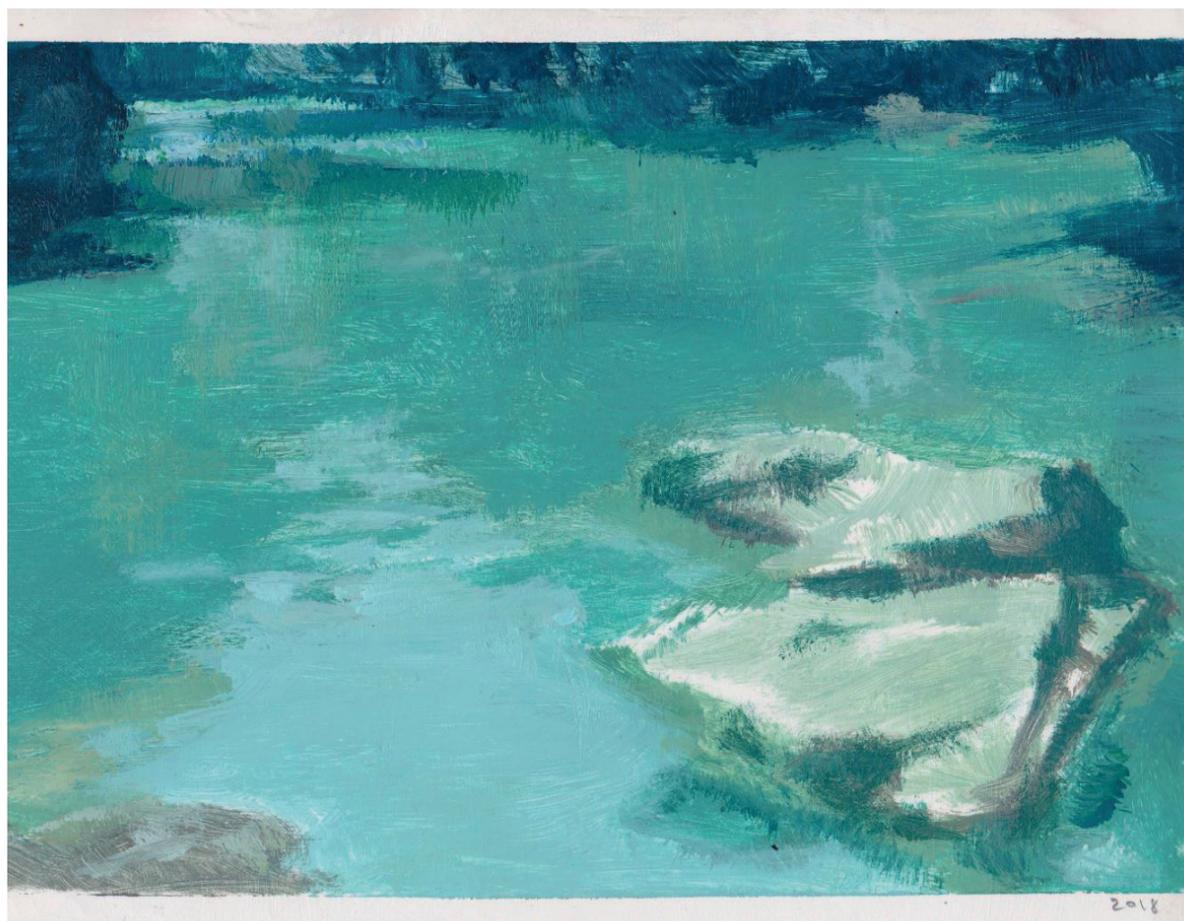


Imagen 9. Piedras de Rio, 25 x 17.5 cm. Acrílico sobre papel imprimado. 2018.

3.3.5 El paisaje rural.

El punto intermedio entre lo humano, donde se visualiza la presencia del orden humano dándole forma a lo natural, pero sin dejar de ser “natural”. La ruralidad, ese espacio que llamamos el “campo”, dónde generalmente está la producción agrícola de la región.

Es interesante ver que en la ruralidad los humanos estamos un poco más dispersos en terminos de espacio, que no ocupamos muchos muy poco, sino que nos exparsimos y transformamos la naturaleza con múltiples fines. Desde una finca de recreo hasta una granja de producción agrícola, siempre estamos invirtiendo energía en mover, transformar y organizar materia así como vemos en la **Imagen 10**, una de las 14 pinturas en pequeño formato presentadas, en este caso de un paisaje rural de la vereda Las Mercedes, Marinilla.

Este péndulo de fuerzas y voluntades transforman el paisaje, es lo humano y “lo otro” que resumimos como naturaleza. Si dejas de cortar el prado o la maleza, ha de crecer exuberantemente. Desyerbar, podar, arar, sembrar, cercar, crear zurcos y caminos se enfrentan al crecimiento desbordado, a la reproducción a la conglomeración natural.

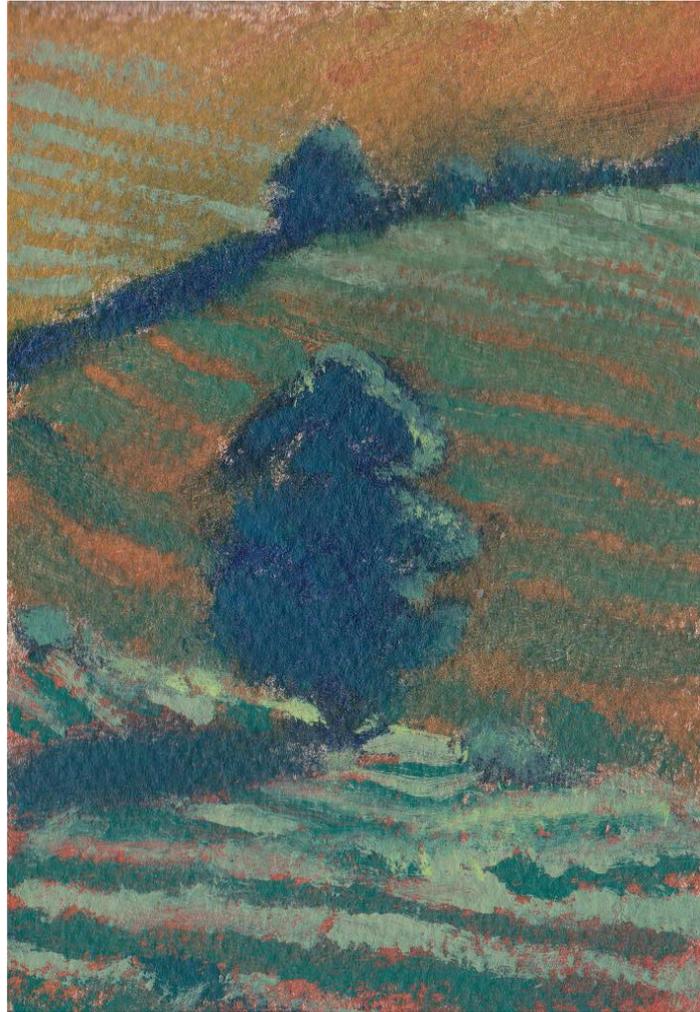


Imagen 10. Potreros de Las Mercedes, 35 x 25 cm. Acrílico sobre papel acuarela. 2018.

3.3.6 El hábitat como paisaje.

El lugar que se habita, el hogar, el estudio, entre otros, son paisajes, son una serie de elementos que se pueden contemplar, que hablan de un individuo y de su época. Desde la posibilidad de fabricación de un objeto, hasta el uso y organización de los mismos dentro de un paisaje cotidiano, dentro de una serie de rituales que configuran y se convierten en los compositores del hábitat.

Cada cosa que se atesora, se usa, se limpia, se ensucia, se acomoda, se ordena, se desordena, cada uno de estos elementos y sus relaciones crean un paisaje que vivimos a diario y por lo tanto nos afecta como individuos y como grupo, nuestro hábitat. ¿Acaso no es memorable el olor a lavanda de aquella persona que brilla frenéticamente el piso con Fabuloso? ¿y qué tal, la mancha de café sobre el escritorio? En la **Imagen 11**, vemos algo de mi hábitat, el escritorio de pino que hizo mi papá, el computador que estaba terminando de configurar para entregar a un cliente que lo compró, la chaqueta que uso para viajar en moto...

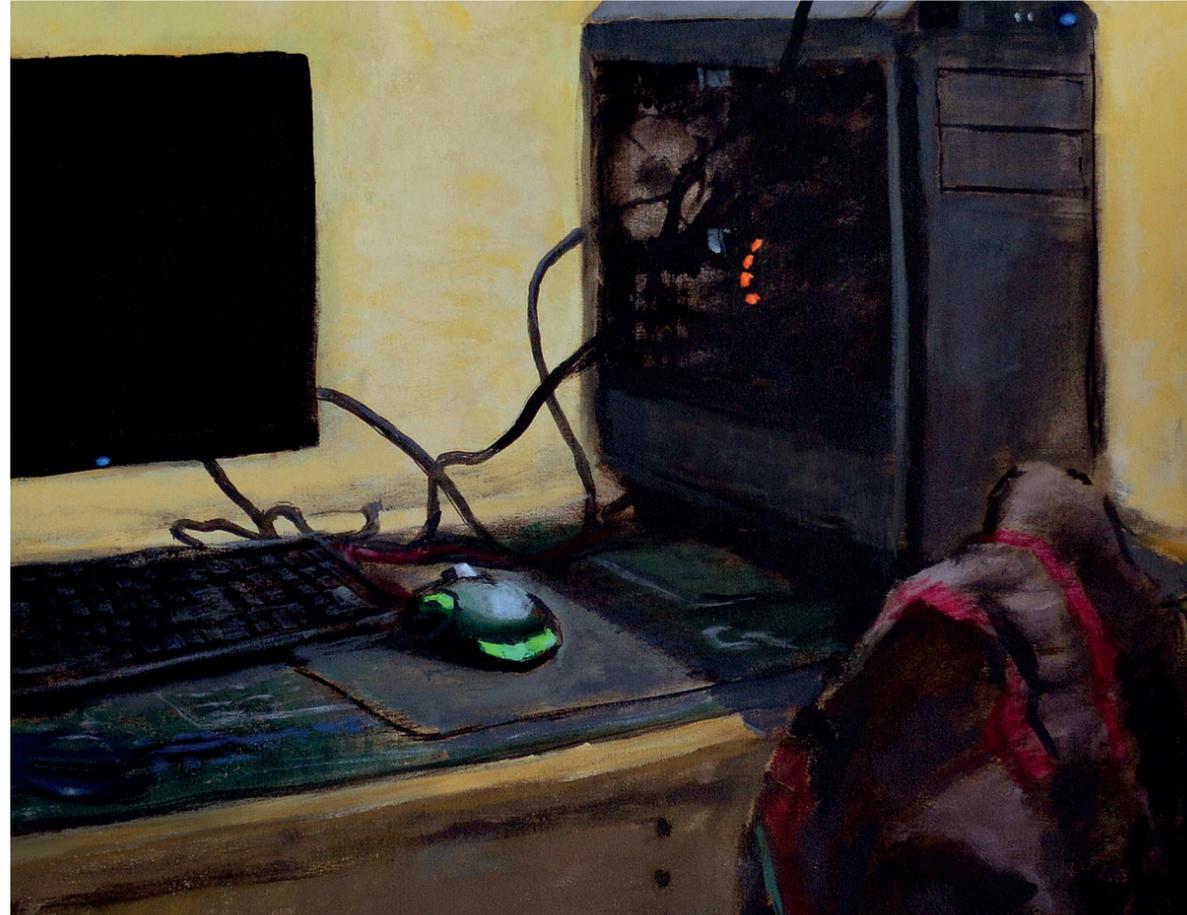


Imagen 11. Detalle de "Terminando el computador", 100 x 60 cm. Acrílico sobre lienzo. 2020.

3.3.7 Paisajes grabados en la memoria.

Hay paisajes que hacen parte de la memoria, vistas que son memorables, que evocamos instantáneamente ya que las hemos visto y vivido una cantidad innumerable de veces. El hogar materno, donde pasé mi infancia presentado en la **Imagen 12** es una de las 2 pinturas presentadas en esta formalización.

Ahí, donde los años pasaron o pasan, se anidan una serie de recuerdos tejidos por cada relación fútil o duradera, turbia o serena, ligera o pesada. Estos paisajes cuasi permanentes en la memoria, marcan vidas, hasta el punto que con los años pueden inspirar sensaciones fuertes como la nostalgia, la melancolía, la repugnancia o inclusive felicidad.

El paisaje grabado en la memoria, perdura a pesar de que en muchos casos ese paisaje no siga allí o se haya transformado en algo más.

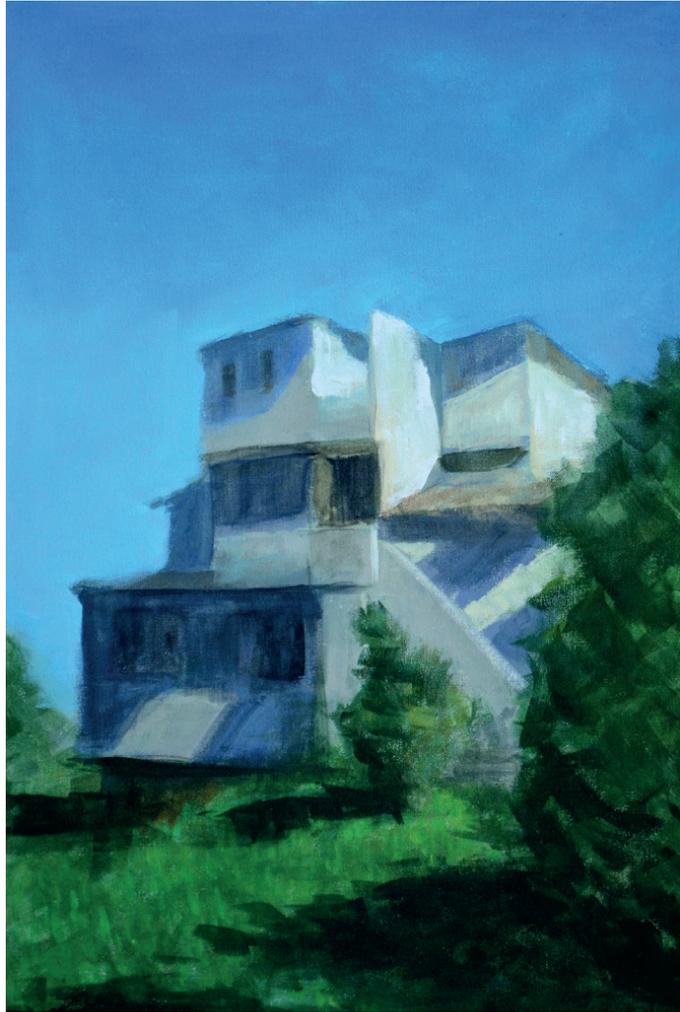


Imagen 12. Brisalborada, 40 x 60 cm. Acrílico sobre lienzo. 2020.

3.3.8 El paisaje urbano y el hábitat.

En la urbanidad es imposible no ver la otredad, vernos como conglomeración de humanos en un espacio densamente poblado. Miles de cosas y seres moviendo y moviéndose de un lado a otro, transformando y transformándose.

El cemento extraído de piedra caliza de Santa Bárbara, el carro ensamblado en Brasil, la máquina diseñada en Alemania, la sartén fabricada en China, todo relacionado con todo globalmente. Las expresiones como “fuck” o “merci” se mezclan con el “parce”; escuchar a J. Balvin mezclarse en el eco de “despacito” y deslizándose sobre rodamientos japoneses. Lo global y lo local se funden cada vez con mayor velocidad en la actualidad.

El paisaje de hoy, es del mundo micro y el mundo macro. La información hizo que nos fundiéramos de a poquitos aunque a veces parece mucho, donde una “chiva” puede producir sorpresa colectiva para un grupo de amigos viendo fotos sobre Colombia en un lugar recóndito de Asia.

Lo global y lo local se funden, de tal manera que el hábitat, el hogar, es también global. Dentro de la urbe el habitáculo es una puerta dentro y fuera del todo, tal como se presenta en la **Imagen 13**.



Imagen 13. Hogar en San Bartolo, 160 x 99 cm. Acrílico sobre lienzo. 2020.W

4.METODOLOGÍA

Durante las múltiples formalizaciones, se usó métodos variantes y todos estos con una característica en común, el uso de referentes a modo de antecedentes en la producción plástica y en el trabajo conceptual. Además, cada proceso dictaba la forma o método a aplicar en un momento dado, dependiendo de las necesidades que el proceso de creación va requiriendo.

De tal manera que podemos identificar los siguientes métodos en orden cronológico en relación a las formalizaciones presentadas anteriormente en estas memorias de grado.

4.1 Exploración del paisaje local cercano

Al concebir la idea, se investigó conceptual y estéticamente sobre el tema tratado y se estudiaron antecedentes en la historia del arte en cuanto a la pintura del paisaje, expediciones, los viajes y exploración del paisaje.

Se identificaron sectores y trayectorias que no habían sido exploradas anteriormente por el artista, de aquellas identificadas se seleccionaron 4. Luego, se identificaron los instrumentos de registro y de interpretación necesarios para el proceso exploratorio, en este caso, libretas de dibujo, cámara DSLR Nikon D3100, bolígrafos y lápices de grafito.

Se usó la motocicleta y el viaje a pie como instrumentos de transporte en los recorridos y se determinaron los itinerarios en relación a la velocidad de desplazamiento respectiva.

Durante los recorridos, se hicieron paradas espontáneas de tal manera que la misma relación estética del viaje y el artista determinaran sitios de interés. Así pues, se hicieron dibujos al natural y se tomaron fotos utilizando los instrumentos anteriormente mencionados.

Se retomó nuevamente la producción plástica sobre el tema para pensar en la formalización y determinar intereses a la hora de formalizar.

Luego de realizar los recorridos, se seleccionó el material fotográfico digital para luego llevarlo a impresión sobre papel fotográfico.

Las libretas con dibujos al natural seleccionadas y las fotografías se presentaron en la formalización.

4.2 Exploración el paisaje acostumbrado

Nuevamente el primer paso fue la consulta de antecedentes conceptuales y plásticos.

Se identificaron las rutas de tránsito cotidiano, se eligieron 3, para luego recorrerlas en motocicleta, parando espontáneamente según las relaciones con el paisaje.

Se tomaron fotografías con una cámara DSLR Nikon D3100 y un celular Moto E4 Plus, dibujos con bolígrafo en libretas y se recolectaron objetos encontrados de interés. Además, se marcaron las coordenadas con el GPS del Moto E4 Plus.

En el estudio se clasificó el material por recorridos y se analizó el material visualmente. Se interpretó pictóricamente parte del material y se ubicaron en el mapa las pinturas creadas usando Google Maps. De tal manera que luego se creó un mapa de recorridos superpuestos sobre un tablón de MDF y se seleccionaron

las relaciones estéticas y conceptuales dentro del mismo, incluyendo las pinturas creadas anteriormente dentro de este mapa.

Al final se presentó la cartografía y 3 libretas seleccionadas, con interés de compartir la posibilidad de ver y explorar nuevamente el paisaje al que ya uno se ha acostumbrado.

4.3 Exploración a la deriva

Parte de la búsqueda de antecedentes artísticos y se elige los recorridos a la deriva. Luego se elige la hora y día de partida a la deriva.

Se usó la motocicleta como medio de transporte principal y se viaja a la deriva dejando de la psico-geografía influya en las decisiones de la deriva, tal como André Breton.

Al viajar a la deriva se toma registro fotográfico con una cámara DSLR Nikon D3100 y registro geoespacial con un Moto E4 Plus. Los recorridos fueron mapeados posteriormente en Google Maps.

Luego se seleccionó el material para análisis y se bocetó en libretas haciendo pruebas de dibujo/cartografía.

Se consultaron referentes plásticos y se hicieron nuevamente bocetos, para así determinar que el libro de artista sería el medio para formalizar los dibujos/cartografía del recorrido a la deriva. Este se produjo usando marcador y grafito sobre papel aralda, encuadernado con tapas de cartón industrial forradas con cubierta de encuadernación tipo cuerina y papel acuarela tratado.

De tal manera que se formalizó con un interés especial de comunicar una clase de libro de viaje con mapas.

4.4 Explorar el paisaje natural

Inicialmente se consultaron referentes plásticos e históricos, para así determinar 4 lugares específicos que explorar, de los cuales se eligieron 2 para la producción. Se tomaron fotografías de referencia con una cámara DSLR Nikon D3100 y un celular Moto E4 Plus, además, se hicieron bocetos al natural en las ubicaciones exploradas.

A partir de las imágenes de referencia, se produjeron 11 pinturas con acrílico sobre papel imprimado Canson Figueras, de las cuales se eligieron 6 para la formalización. Luego fueron presentadas en una mesa de dibujo en 2 columnas, una para cada sector explorado, en las cuales se buscó realizar una relación visual del oficio con la contemplación paisaje natural local.

4.5 Exploración del paisaje rural

Se eligieron veredas aledañas al hogar de entonces del artista, para luego trazar rutas de recorridos exploratorios, en las que las paradas estuvieron influidas por la psico-geografía.

En el proceso se tomaron fotografías usando una cámara DSLR Nikon D3100 y un celular Moto 4 Plus. También se hicieron bocetos de dibujo al natural.

Se consultaron referentes artísticos con especial interés con la interpretación abstracta del paisaje, esto dio luces a elegir producir múltiples pinturas experimentales y de ahí consecuentemente producir 26 pinturas adicionales en pequeño formato. De esas 26 se eligieron 14 para la formalización. Estas con un interés especial en las múltiples cualidades de lo natural dentro del paisaje de la región.

4.6 El hábitat como paisaje

Se estudiaron antecedentes sobre la cotidianidad en la pintura y se trabaja conceptualmente sobre el hábitat conjunto de elementos que forman paisajes que no están categorizados dentro de la pintura del paisaje tradicional. Luego se ahondó en la producción de la pintura del paisaje con características expresivas más que representativas.

Basado en los referentes artísticos, se producen una serie de estudios pictóricos experimentales que tienen como objeto el hábitat como paisaje, incluyendo tanto escenarios interiores y planos de detalle, como exteriores y planos de detalle. Esto, usando grafito y acrílico sobre papel.

Se procedió a formalizar con una pintura al natural del hábitat cotidiano usando acrílico sobre lienzo con el interés de compartir el hábitat contemporáneo del artista como paisaje.

5.CONCLUSIONES

Durante el taller de Integrado 1 y 2, se experimentó con múltiples materiales, medios y esto sirvió mucho para expandir las posibilidades de relación con la análisis e interpretación del entorno. A pesar de que la formalización fue medianamente dentro de los mismos medios, muchos otros se experimentaron, como la madera, vaciados en concreto, pintura con aceite de motor, etc. Llevando a reflexiones muy interesantes detonadas por el material. Esto significa que aunque el medio no se usó para formalizar, abrió lecturas que ampliaron la perspectiva sobre el tema tratado.

El uso de cartografías, permitió expandir la interpretación visual de planos bidimensionales y tridimensionales, a matrices de información multidimensionales, que no solo son espaciales, sino también semánticas y que generan nuevos ángulos a la hora de interpretar toda esta maraña de información que configura el paisaje local. Los constructos culturales y naturales se vieron relacionados constantemente en la forma en que se compone un paisaje, además de cómo afecta estéticamente a su población. Por otro lado la lectura y composición del paisaje, sirvió para comprender cómo se construye un hábitat y cómo sus agentes han afectado y transformado su composición en una relación espacio-tiempo larga, mediana o corta.

En cuanto a instancias posteriores, en el taller grado 1 y 2 se empezó a cristalizar o solidificar el pensamiento visual y espacial a través del ejercicio

pictórico, de la interpretación y abstracción de componentes visuales que hablan de todos estos factores socio-culturales y naturales que configuran un paisaje, llevando así a inspirar otras instancias de interpretación y lectura del paisaje, coagulando en lo que sería el hábitat como paisaje. Paisajes urbanos y paisajes de interiores, de los cuales los segundos siendo composiciones en espacios internos, también fueron asociados a influencias culturales, colectivos, individuales y naturales que permitieron visualizar fenómenos de época y fenómenos subjetivos dando forma a como se compone un paisaje mirando puertas a dentro.

Dentro de lo que se formalizó podemos ver una línea relativamente consistente o similar a la hora de materializar ideas visuales, pero también se dejaron puertas abiertas a otras formas de creación y de pensamiento.

Es importante recalcar que dentro de todos los procesos de investigación y creación abordados, nunca hubo una discriminación categórica, de tal manera que se abrieron y cerraron puertas a medida el mismo proceso indicó y sugirió los métodos de creación.

Se entendió que dentro de las múltiples aproximaciones plásticas, cada una de ellas tiene un impacto característico y unas configuraciones socio-culturales que influyen no sólo en la experiencia estética, sino también en la semántica de la creación, de modo que no vemos lo mismo de la misma manera a pesar de que se hable de lo mismo. Cuando se crearon piezas tridimensionales, las lecturas que evocó la creación fueron discutidas y de igual manera se hizo con las piezas bidimensionales, dejando así el aprendizaje de la imposibilidad de una visión panorámica desde el proceso de creación y fortaleció la importancia de aproximar desde ángulos diversos para crear un rompecabezas que cada vez tiene más

piezas que acomodar.

La combinación de la cartografía con el dibujo desarrolló casi a modo de instrumento una nueva mirada, que a pesar que poco se sintió la evolución, sirvió para ampliar dentro del ejercicio pictórico las posibles decisiones a la hora de componer una obra plástica de paisaje.

El uso de la mancha ya no solo sirvió como medio de interpretación estética de lo tridimensional sino que sirvió de medio de creación cartográfica incrustada dentro de la creación pictórica, dejando así parches y mapas de información a veces clara o a veces ambigua de lo que pasa en el paisaje.

A pesar de todo lo investigado, analizado e interpretado, más que respuestas, este proceso generó preguntas y motivaciones para continuar con la creación plástica, porque cada vez que algo pareció estar cerca solo terminaba siendo una puerta nueva a unas bóvedas inmensas y nubladas que poco dejan ver, pero que a medida que se caminaba se aclaró la vista, pero siempre con una bruma espesa que develó poco a poco, pero solo en la cercanía.

Este proceso dejó una invitación abierta a retomar el paisaje, especialmente desde lo pictórico, ya que aunque pareciera haber sido hecho y explorado todo en la historia, siempre hubo nuevos descubrimientos y preguntas que dejaron ver misterios inconclusos e inexplorados.

Pintar, dibujar y cartografiar el paisaje se convirtió en una brújula para recorrer horizontes que muchas veces son mencionados como explorados, pero que nunca son estáticos, sino más bien, cambiantes, no fue lo mismo pararse en El Carmen de Viboral hace 8 años y luego 8 años después. Lo que se sintió, lo que se vio, lo que se pensó y lo que se creó, no es lo mismo, ni lo será si se mira más allá

de lo superficial, los elementos que componen el paisaje, pueden cambiar, aparecer, desaparecer, permanecer, pero siempre se generaron relaciones distintas entre una creación y otra, ya que el paisaje no solo es ello, sino que el paisaje soy y somos.

BIBLIOGRAFÍA

- Argullol, R. (2006). *La atracción del abismo*. Barcelona, España. Editorial Acantilado.
- Ávila, H. (2005). *Lo urbano – rural. ¿Nuevas Expresiones territoriales?* Cuernavaca, Morelos. Editorial Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias/UNAMCRIM.
- Careri, F. (2003). *Walkscapes el andar como práctica estética*, Barcelona. Editorial Gustavo Gili.
- Corot, J. (2020) “El Parque de los Leones en Port-Marly” en Museo Nacional Thyssen-Bornemisza [En línea]. Disponible en: <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/corot-jean-baptiste-camille/parque-leones-port-marly> Accesado el día 27 de febrero 2020.
- English, M. (2020) “Landscapes” en Mark English [En línea]. Disponible en: <http://markenglishonline.com/landscapes/w6ncvh1hinpoqc2mwwipnese6jx7cz> Accesado el día 27 de febrero 2020.
- Foucault, M. (1975). *Surveiller et Punir*. Paris: Gallimard.
- Garrido, E. (2015). *Arte y ciencia en la pintura de paisaje*. Alexander Von Humboldt. Madrid, España. Editores Doce calles.
- Gómez, R. (2011). *Deleuze o “devenir Deleuze”. Introducción crítica a su pensamiento*. Bogotá, Colombia. Ideas y Valores · número 145. pp:131 – 149.

Montoya, V. (2007). *El mapa de lo invisible. Silencios y gramática del poder en la cartografía*. Bogotá, Colombia. Universitas Humanística no.63 enero-junio de 2007 pp: 155-179.

Noguer, E. (2012). *¿Paisaje o paisajes?*. Penedo, Alagoas, Brasil. Iberoamericana de Turismo – RITUR, vol. 2, n. 2, pp: 23-39.

Peake, N. (2008) “*Hawkins and brown*” en Nigel Peake [En línea]. Disponible en: <https://www.nigelpeake.com/work/2008/hawkins-and-brown/> Accesado el día 27 de febrero 2020.

Serres, M. (1995). *Atlas*. Madrid, España. Editorial Cátedra S.A.

Shiele, E. (2020) “*Häuser und Föhren bei Mödling*” en Historia/Arte HA! [En línea]. Disponible en: <https://historia-arte.com/obras/casas-y-pinos-cerca-de-moedling> Accesado el día 27 de febrero 2020.

Van Gogh, V. (2015) “*Olijfbomen*” en Historia/Arte HA! [En línea]. Disponible en: <https://historia-arte.com/obras/olivos> Accesado el día 27 de febrero 2020.

Wolf, N. (2012). *Capar David Friedrich*. Madrid, España. Editorial Taschen.

.

HOJA DE VIDA



Simón Carmona Arango nació el 9 de febrero de 1990 en Medellín, Antioquia, Colombia. Su infancia y adolescencia las vivió mayormente en zona rural del municipio de Marinilla y en Rionegro.

Ingresó a sus estudios de Maestro en Artes Plásticas en la Universidad de Antioquia y paralelamente estudió pintura, dibujo, anatomía y filosofía del arte en New Masters Academy.

Exposiciones Colectivas

2017 – Narrativas Visuales. Casa de la Cultura, Marinilla.

2018 – Sitio en Alborada. Galería de La Pascasia, Medellín.

2020 – El Dibujo Permanente. Biblioteca Carlos Gaviria Días, Universidad de Antioquia, Medellín.

2020 – Naturaleza Íntima. Bloque 2, Universidad de Antioquia Seccional Oriente, El Carmen de Viboral.

LISTA DE IMÁGENES

Imagen 1. Peake, N. Hawkins and Brown. Recuperado en <https://www.nigelpeake.com/work/2008/hawkins-and-brown/> .Última visita 27 de febrero 2020.

Página 22

Imagen 2. Van Gogh, V. Olijfbomen. Recuperado en <https://historia-arte.com/obras/olivios> .Última visita 27 de febrero 2020.

Página 23

Imagen 3. English, M. Landscapes. Recuperado en <http://markenglishonline.com/landscapes/w6ncvh1hinpoqc2mwwipnese6jx7cz> . Última vista 27 de febrero 2020.

Página 24

Imagen 4. Shiele, E. Häuser und Föhren bei Mödling. Recuperado en <https://historia-arte.com/artistas/egon-schiele> .Última visita 27 de febrero 2020.

Página 25

Imagen 5. Corot, J. El Parque de los Leones en Port-Marly. Recuperado en <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/corot-jean-baptiste-camille> .Última vez 27 de febrero 2020.

Página 26

Imagen 6. Valle de Barbosa, 16 x 11 cm. Impresión sobre papel fotográfico. 2017.

Página 28

Imagen 7. Eucalipto de la casa de Carlos Rojas, 14.5 x 21 cm. Acrílico sobre cartulina durex imprimada. 2017.

Página 30

Imagen 8. Eucalipto de Rivera, 35 x 25 cm. Grafito y marcador sobre papel aralda. 2017.

Página 32

Imagen 9. Piedras de Rio, 25 x 17.5 cm. Acrílico sobre papel imprimado. 2018.

Página 34

Imagen 10. Potreros de Las Mercedes, 35 x 25 cm. Acrílico sobre papel acuarela. 2018.

Página 36

Imagen 11. Detalle de “Terminando el computador”, 100 x 60 cm. Acrílico sobre lienzo. 2020.

Página 38

Imagen 12. Brisalborada, 40 x 60 cm. Acrílico sobre lienzo. 2020.

Página 40

Imagen 13. Hogar en San Bartolo, 160 x 99 cm. Acrílico sobre lienzo. 2020.

Página 42