

WORK IN PROGRESS



**LA DECADENCIA
COMO CONSTRUCCIÓN
DE PAISAJE Y TERRITORIO**

Ana Fernanda Ríos Gallán

M E M O R I A D E G R A D O



UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
FACULTAD DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES
MEDELLÍN- COLOMBIA
2023

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
JOHN JAIRO ARBOLEDA CÉSPEDES

DECANO DE LA FACULTAD DE ARTES
GABRIEL MARIO VÉLEZ SALAZAR

VICEDECANO DE LA FACULTAD DE ARTES
ALEJANDRO TOBÓN RESTREPO

JEFE DEL DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES
JULIO CÉSAR SALAZAR ZAPATA

COORDINADOR ÁREA DE INVESTIGACIÓN Y PROPUESTAS
FREDY ALZATE GÓMEZ

ASESORA DE MEMORIAS DE GRADO
LINDY MARÍA MÁRQUEZ HOLGUÍN

ASESOR DE PROYECTO DE GRADO
EDWIN ALEXANDER MONSALVE ÁLVAREZ

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN
ANA FERNANDA RÍOS GALLÁN

WORK IN PROGRESS

**LA DECADENCIA
COMO CONSTRUCCIÓN
DE PAISAJE Y TERRITORIO**

ANA FERNANDA RÍOS GALLÁN

**MEMORIA DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE
MAESTRA EN ARTES PLÁSTICAS**

A mi abuela Amada, que vive en el sietecueros.

A mi abuela Margarita, que siempre reza por mí.



AGRADECIMIENTOS

A mis padres, Carlos y Esperanza, por su apoyo e infinito amor, ternura y cariño en este tramo del camino.

A mi hermana, Daniela, compañera de cine, caminatas, recocha y café. Gracias, Sauce, por hacerme reír en los días más grises.

A mis “malas compañías”: Yola, JuanJo, Aleja, Kate, Gloria, Yarle, César, que- como las de Serrat- me han abierto su corazón como las flores. Gracias, locos, por tanto amor.

A Lindy Márquez, gracias por ejercer la docencia desde el amor y permitirnos en cada clase, en cada entrega, un encuentro con el arte, entendiéndolo a la vez como encuentro y diálogo con el otro y lo otro desde el respeto y la empatía.

SUMARIO

- 16** **DECLARACIÓN**
- 20** **UN ENCUENTRO CON EL PAISAJE**
INTRODUCCIÓN
- 26** **UNA RECONFIGURACIÓN DE LA MIRADA Y**
DEL PENSAMIENTO
JUSTIFICACIÓN
- 32** **DE CONSTRUCCIONES Y DESTRUCCIONES**
MARCO TEÓRICO
- 46** **HABITAR EL PAISAJE: ENTRE EL CAMINAR Y**
EL RECONOCER RESIGNIFICANDO Y
RECONFIGURANDO GEOGRAFÍAS
PROYECTO FINAL DE GRADO II
- 64** **SOLILOQUIO EN EL PAISAJE**
ANTECEDENTES
- 104** **OTRAS MIRADAS SOBRE EL PAISAJE**
DECADENTE
REFERENTES
- 132** **FERNANDA ANA**
- 136** **REFERENCIAS**
- 138** **CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS**

Descubrió que el verdadero sentido del arte no era crear objetos bellos. Era un método de conocimiento, una forma de penetrar en el mundo y encontrar el sitio que nos corresponde en él, y cualquier cualidad estética que pudiera tener un cuadro determinado no era más que un subproducto casual del esfuerzo de librar esta batalla, de entrar en el corazón de las cosas. Procuró olvidar las reglas que había aprendido, confiando en el paisaje como en un socio, abandonando voluntariamente sus intenciones y rindiéndose a los asaltos del azar, de la espontaneidad, a la embestida de los detalles brutales. Ya no le daba miedo la soledad que le rodeaba. El acto de tratar de plasmarla en los lienzos le había servido para interiorizarla de alguna manera y ahora podía percibir su indiferencia como algo que le pertenecía a él, tanto como él pertenecía al silencioso poderío de aquellos gigantescos espacios.

PAUL AUSTER, *El Palacio de la Luna*.



DECLARACIÓN

PRIMERO LO PINTABA. Buscaba desde el color acercarme a una representación digna, bella de él. Pero no lo entendía, hasta que un día decidí quitarle el marco y así como Alicia entró al mundo y la naturaleza a través del espejo, salí al paisaje, caminé por su horizonte— ese que se nos escapa porque, como la utopía¹, mientras damos un paso él da tres—; y trataba de encerrarlo (o al menos eso creía) en un cuadro o una foto, pero fue él quien me atrapó y me engulló.

Desde entonces, el paisaje y sus geografías, sus fronteras, sus caminos y sus aguas y sus cielos se convirtieron en mi casa; una casa viva, llena de acontecimientos, sorpresas, contradicciones y padecimientos, gracias a fenómenos como: la ruindad arquitectónica, la expansión urbana, la pérdida del bosque a causa de los procesos ganaderos y agrícolas intensivos, y las ideas erróneas de progreso.

De esta forma, ya no pinto, sino que camino, recolecto, intervengo, fotografío el paisaje hasta en sus más ínfimos detalles y los leo en clave de archivo, para luego disponerlos en el espacio como instalaciones para ser recorridas.



¹ "La utopía está en el horizonte. Camino dos pasos, ella se aleja dos pasos y el horizonte se corre diez pasos más allá. Entonces, ¿para qué sirve la utopía? Para eso, sirve para caminar". EDUARDO GALEANO.



UN ENCUENTRO CON EL PAISAJE

INTRODUCCIÓN

MIRO A TRAVÉS DE LA VENTANA DE mi habitación. Afuera, como engalanando el césped con sus flores amarillas, el tajibo y sus bromelias, y a su lado, la araucaria que lleva la cuenta de los años de matrimonio de mis padres. En el fondo: las matas de maíz, la acacia, el chirlobirlo, el encenillo, el nigüito, el balazo, los agapantos, las amapolas, el palo de guayaba feijoa, el eucalipto, la perrera de Vernon (nuestra mascota), las aves del paraíso, la ruda, el sietecuecos, el san Joaquín, las astromelias, las rosas rojas y el guayacán, parecen los actores y a la vez las bambalinas de un teatro que me oculta un paisaje de un verde menos caótico, pero también menos vivo, lleno de vacas, y cuyas colinas poco a poco se van poblando de casas. Cada día el campo es menos rural y su verde se va tornando naranja.

Tímidamente salgo de mi nido verde con la intención de zambullirme en el paisaje que me espera afuera. Ese paisaje que está por definirse; que no es urbano aún, pero que ya no pertenece a la ruralidad. Camino por mi barrio, un lugar tranquilo en el que la bullaranga de los niños que juegan en la calle y el ruido de los carros que entran y salen del pueblo ahogan el silencio de este espacio que alguien alguna vez definió como un pesebrito. Acá cada casa tiene su espacio; aún no se amontonan ni el lenguaje de la nomenclatura las define y las ubica. Y, sin embargo, no pertenecen a una vereda ni a un paraje rural.

Es que el lugar donde vivo tiene un pie en el campo y otro en el pueblo. Es como una frontera. Ese espacio que “no es aquello en lo que termina algo, sino, como sabían ya los griegos, aquello a partir de donde algo comienza a ser lo que es” (Heidegger, 2014, pág. 5). Y ese ir y venir de lo rural a lo urbano, del ruido al silencio y del silencio al bullir de la urbe, marcaron el punto de partida del camino que ha sido mi proceso de investigación y creación, y del que las próximas páginas intentarán dar cuenta. Así pues, este documento, como una especie de diario de viaje por el territorio, contará cómo las innumerables caminatas por la urbe y el campo me permitieron confrontar el lugar en el que he vivido, cuestionar la historia que me han contado, la idea de progreso y desarrollo que hemos entendido y el paisaje que me han hecho ver; un paisaje siempre idílico, que la pintura— que, entre otras cosas, fue mi primer acercamiento en términos técnicos a una idea de arte— reforzó.

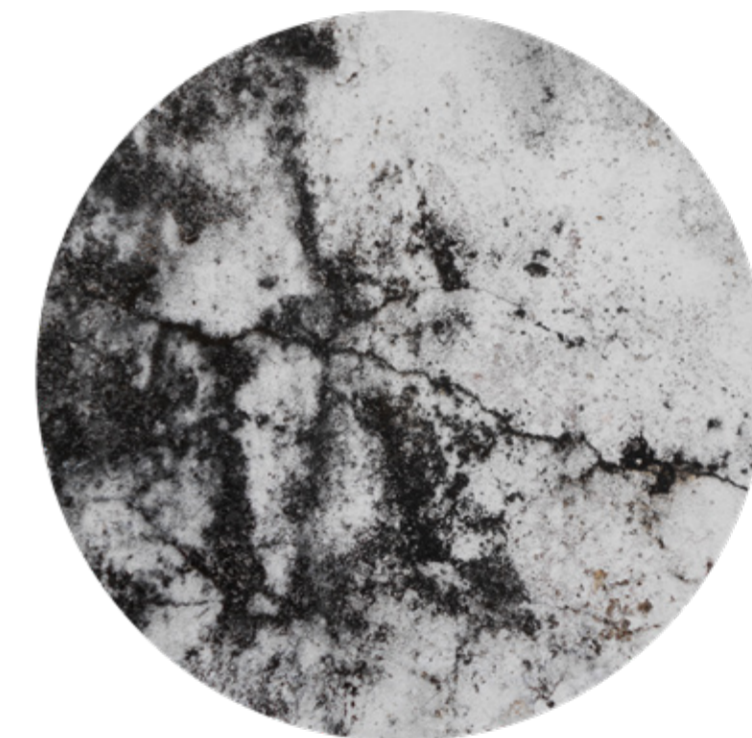
Y las caminatas que tantas reflexiones han suscitado en mi proceso creativo en torno a la idea de espacio y transformación, me llevaron a encontrar en la fotografía y las intervenciones en espacio público un medio para deconstruir esos paradigmas de paisaje, geografía y hábitat bajo los que siempre entendí el territorio. Romper con esa mirada supuso entonces emprender una búsqueda por la región del norte cercano del departamento de Antioquia², situándome desde la idea de ruina, decadencia y destrucción para comprender un poco por qué los pueblos transforman como lo hacen su territorio y con este, su paisaje y su forma de habitarlo.

Asimismo, estas dinámicas de cambio desde lo decadente me han llevado inevitablemente a entender el habitar en clave de modernización y progreso, ideas que, por lo demás, nos han venido de otras latitudes y culturas. Y esos paradigmas de desarrollo que llegan de fuera— donde el mundo se entiende de otra forma, por condiciones geográficas, lingüísticas, religiosas y morales— no son otra cosa que una especie invasora (como algunas enredaderas en botánica) que, aferrándose a una cultura, la cubren hasta casi ocultarla, asfixiando sus expresiones de identidad y anulando sus ancestrales modos de entender el mundo para implantar nuevos órdenes.

Que empiece, pues, el recorrido por las líneas que componen la Memoria de un proceso que, más que respuestas, arrojó muchos interrogantes (más desde los desaciertos que desde los logros) sobre las dinámicas antrópicas que han configurado nuestro ser y estar en el territorio.



² ○ Altiplano Norte, constituido por: Santa Rosa de Osos, Belmira, Entreríos San Pedro de los Milagros, Donmatías, San José de la Montaña, parte de Yarumal, Carolina del Príncipe y Gómez Plata.





UNA RECONFIGURACIÓN DE LA MIRADA Y DEL PENSAMIENTO

JUSTIFICACIÓN

(...) Para no perderse en el desierto, uno tiene que haber vivido en él; haber vivido en el desierto significa haberlo marcado con los puntos de referencia de un saber que sólo es asequible a quienes han habitado el lugar. Esa cercanía, el propio involucramiento, es lo que permite identificar una señal en medio de la nada y posibilita calcular el significado y la importancia de determinado evento en medio del caos indiferenciado.

MARIÁNGELA MÉNDEZ, Apuntes para una historia de Chapinero, 2015.

HACE UN TIEMPO, ANTE LA PREGUNTA: “¿Cuál fue mi primer maestro de la naturaleza?”, formulada por la maestra María Buenaventura, mi respuesta fue: el siete-cuecos; árbol en el que confluyen las figuras de mi padre y mi abuela. Mi primera mirada sobre el paisaje natural se dio sobre esta especie de flores violetas; — concretamente, uno plantado por mi papá al morir su madre, y del cual solo me percaté unos cinco o seis años después, cuando surgían las primeras inquietudes a cerca del paisaje en mi proceso de investigación y creación—. Después del día en que hice consciente la existencia de este árbol, y el gesto que detrás de él se escondía, no volví a caminar de la misma forma (como dando todo por sentado), ni en el campo ni en el pueblo.

El caminar posibilita el pensar. El caminar me facilita el reconocimiento detallado de la variación topográfica del territorio que ha sido, en últimas, el punto de origen de las ideas de paisaje que han configurado mi proceso de investigación y creación. Caminando habitamos, reconocemos y hacemos conscientes fronteras geográficas y mentales que

delimitan o dibujan un lugar. Y solo haciendo consciente este acto, es que he podido entender el paisaje como un escenario de acciones, alteridades y acontecimientos.

Así pues, una vez finalizada cada caminata, los insumos recolectados (fotografías, palabras, ideas, objetos encontrados y de vez en cuando algún dibujo), conforman mapas mentales. Y los mapas mentales no son más que laboratorios donde se analiza y decantan ideas. Entonces, el andar —como una red para cazar mariposas— captura y encierra elementos que el entomólogo estudia y clasifica, para salir de nuevo a buscar y desarrollar una idea concreta por medio (la mayoría de las veces) del registro documental. Y es en este punto donde mi proceso creativo adquiere un valor importante, pues este gesto documental y archivístico me permite narrar un territorio del que poco se ha hablado. Un territorio que no se ha escrito con mirada crítica y sensible. Por eso mi propuesta aporta de manera significativa a la construcción de memoria regional en el norte de Antioquia.

De ahí, que el discurso que se teje en mi obra sea el del habitante, es decir, de la persona que más autoridad tiene para hablar de un lugar y no desde la postura del turista o del artista viajero que simplemente pasa, visita, extrae elementos y configura con ellos una pieza. El sentir que pertenezco al territorio y que a su vez el territorio me pertenece, me responsabiliza, me hace pensar que algo depende de mí, por ello cada pieza de este proceso, es un acto político, como un microacontecimiento de disenso (Capasso, 2018, pág. 228), capaz de reconfigurar el espacio en el que me muevo y lo que entendía por este.

Así, este proceso que en un principio pensó el paisaje y el territorio en clave de patrimonio, fue tornándose en un discurso crítico hacia esas prácticas que impedían la construcción de un lugar para lo bello y lo bueno, deslegitimando y destruyendo la identidad misma de las poblaciones del norte del departamento y las tradiciones que las han configurado.

De modo que mi obra— en tanto que ejercicio político en el que se ofrecen otras miradas que— en vez de enaltecer la belleza de los paisajes lecheros y monocultivos del norte de Antioquia, y las arquitecturas

verticales que nos vienen de las grandes ciudades, cuestiona la economía y la idea de progreso que está detrás de estas transformaciones que no son otra cosa que las expresiones más puras del capitalismo salvaje que nos gobierna.

En suma, este proceso, por la distancia que asume en relación con el imaginario de paisaje y desarrollo que se tiene en estas poblaciones, y que el arte mismo ha reforzado, funge, pues, como esa voz disidente que pone en tela de juicio todas estas dinámicas que envuelven el territorio y su construcción.





DE CONSTRUCCIONES Y DESTRUCCIONES

MARCO TEÓRICO

6:00 AM. UNA MAÑANA FRÍA. El pueblo se despierta, aunque su paisaje aún se cobija con un manto de niebla. Las campanas de la Iglesia suenan, llaman a misa. Nos han dicho que son la voz de Dios; yo creo que son también la voz del tiempo. Ellas nos recuerdan que pertenecemos al aquí y al ahora. Un espacio y un tiempo en el que las dinámicas sociales, económicas y políticas definen aquello que entendemos por territorio, instaurando así un paradigma de cómo manipular la geografía para poderla habitar.

Escucho, pues, el sonido de las campanas que empieza— como en una suerte de sinfonía urbana— a fundirse con los sonidos de un pueblo que ya no tiene el silencio y el candor de una aldea, pero que aún no es lo suficientemente convulsa para llamarse ciudad. Es una especie de territorio adolescente, un cuerpo en crisis que no para de transformarse y cuya bandera parece ser un aviso en el que se lee: “INICIO DE OBRA”. Un inicio que se da en el momento mismo del abandono de una casa (lugar que además empieza a configurar buena parte de lo que somos, lo que creemos y lo que entendemos del mundo). Un abandono que empieza a evidenciarse en una pequeña grieta, en el musgo y la maleza que vuelve a reclamar su lugar en el espacio, en el primer trozo de barro cocido que cae del tejado a las aceras, como esas goteras grandes que anuncian un aguacero, y en la primera línea ocre dibujada en la fachada de cal. Y aunque “la humanidad no está en ruinas, está en obras” (Augè, 2003, pág. 19), pues el hombre vive en un permanente transformarse, porque en términos físicos nada se destruye, su memoria histórica sí parece estarlo.

Este aviso, que anuncia el inicio de algo, se ha erigido sobre las ruinas de un pasado en el que los habitantes de estas geografías entendían el habitar como un diálogo entre el hombre y la naturaleza, a pesar de esta mentalidad colonizadora que aún nos hace creer que somos los dueños de la tierra; los amos y señores de todo lo que en ella es. Esa mentalidad egoísta y mercantilista de que la tierra es un recurso del cual extraer cosas, y no un lugar en el que solo es posible la vida y en el que por tanto el vivir debe ser amable con la tierra, el otro y lo otro.

Partiendo de esta lógica colonialista y neoliberal, la idea de transfor-

mación territorial, habitacional y paisajística se ha leído en esta investigación bajo las lupas de la decadencia y el desarrollo; dos conceptos que se apoyan y se sustentan entre sí en la construcción de nación. En estos países del trópico americano se avanzan dos pasos hacia un supuesto desarrollo y se retroceden tres. Nunca construimos sobre lo ya hecho. Vivimos en una permanente negación del pasado, de las raíces, en donde en vez de mejorar, anulamos lo que otros han logrado. Sirva de ilustración la abundancia de los llamados elefantes blancos; además de obvia imagen de la corrupción en nuestros territorios, el eterno retorno: construir para destruir y destruir para construir y no llegar nunca a ningún lado.

De modo que hay una tendencia a eliminar de tajo la memoria material y arquitectónica que constituye nuestro paisaje urbano, como un permanente deseo de huir del pasado con la idea de llegar a la plenitud de un desarrollo económico sin una propuesta seria de urbanización y planificación territorial. Es que “en la dominante y arrogante Ciudad Vertical no pareciera existir futuro para la memoria y el patrimonio, arrasado sin consideraciones por viejo, incómodo, sin valor comercial y, por tanto, poco rentable”. (Escobar, 2012, pág. 77) Aunque se hayan convertido en referentes de una comunidad, hecho que va más allá de una mera nostalgia por el pasado, la defensa de estas arquitecturas señala la destrucción de una forma del pensamiento, de una conducta y de una estructura social, y las heridas que quedan tras todo proceso de colonización en una comunidad. Las plazas revocadas y los edificios de enormes proporciones enchapados en cerámica o espejo, dan cuenta no solo de la destrucción de unos paradigmas y valores creados por una comunidad, y una estética en la que se reconoce, sino también de esa arquitectura deshumanizada y comercial que día a día se impone. (Gómez, 1997, pág. 37)

Así pues, “nuestro habitar oprimido por la necesidad habitacional” (Heidegger, Poéticamente habita el hombre. Dichterisch wohnet der mensch., 2007, pág. 77), cambió en función del provecho económico que se le pueda sacar a un determinado espacio. Y con ese nuevo ha-

bitar, el paisaje urbano se transformó, el sentido de barrio se perdió y las relaciones humanas se hicieron más impersonales. Nos han vuelto a colonizar. Creemos que el pretendido progreso lo lograremos copiando modelos extranjeros que en estos territorios no funcionan. La arquitectura es un diálogo con un lugar específico; por eso cada geografía pide ser habitada de forma distinta. Los iglús, los tambos, los tipi, los palafitos y las cientos de arquitecturas (en piedra, barro y otros materiales) de las diferentes culturas en el mundo no son un producto del azar; son siempre la lectura consciente de un espacio. Y es por esta razón que la arquitectura se constituye como una respuesta a las condiciones específicas de cada lugar, en el que el arquitecto, apoyado en el entorno físico, la memoria histórica y vernácula y la carga cultural, construye lugar. (Como se cita en (García, 2019)

Pero ¿qué es habitar? *El Diccionario de la Lengua Española* nos dice: Del lat. *habitare*. Vivir, morar. Y *habitare*, del frecuentativo de *habere*, tener, es: tener de manera reiterada. Para Heidegger, habitar es la forma según la cual los hombres somos en la tierra, y esta, está directamente relacionada con la palabra construir que es propiamente el habitar, que se extiende en el construir que cuida y erige edificaciones. (Heidegger, Construir, habitar, pensar., 2014, pág. 2) En este punto me parece pertinente hacer hincapié en el lenguaje, ya que él constituye nuestra forma de entender el mundo. Es conocido el pensamiento de Ludwig Wittgenstein de que “los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo”. Por eso, releendo la etimología de la palabra habitar, en su sentido más literal parece totalmente reflejada en la concepción de la urbe contemporánea, esto es: tener. No ser. Poseer muchos espacios, pero no cuidar de ninguno. Ahora bien, apoyándonos en la mirada heideggeriana sobre el habitar, que se entiende desde el cuidar y el cultivar, por la raíz alemana de los conceptos, dimensionamos cómo desde el lenguaje, que nos define, transformamos el espacio que nos es dado.

De ahí que a la pregunta de: ¿cómo hemos habitado?, respondamos: como hemos pensado y hablado. De suerte que nuestro habitar en Latinoamérica, se ha dado siempre desde el tener. Por eso las tierras más fecundas y menos golpeadas por la violencia se venden, como popularmente se dice, a cucharadas. Ese tener, inevitablemente asociado al progreso (pues, desde una óptica neoliberal, somos y progresamos

en la medida en que tenemos) nos arroja más pistas para entender la forma en que domesticamos la naturaleza y sacamos provecho de las áreas destinadas al habitar; no solo de nosotros, sino al habitar de otras formas de vida.

El modo en que habitamos y transformamos la tierra en la que somos, me remite a la idea de divinidad en la que apoyamos nuestra dimensión espiritual como humanos. Pues “el hombre en cuanto hombre desde siempre se ha medido en y con algo celestial” (Heidegger, Poéticamente habita el hombre. *Dichterisch wohnet der mensch.*, 2007, pág. 84). Así pues, la divinidad como medida del habitar del hombre “sobre la tierra” y “debajo del cielo”, nos presenta al hombre en tanto ser que coexiste y es por el otro y en lo otro. “Yo soy otro”, dice Rimbaud. Al inicio de este capítulo mencionaba la mirada que las generaciones que nos precedieron tenían sobre el espacio que habitaban (su relación con la tierra era tal, que conocían a la perfección cuánto duraban los tiempos secos y de lluvia, en qué etapa del ciclo lunar se hacían las siembras, qué lugares eran aptos para la actividad agrícola, ganadera y minera, y cuáles no; y un largo etcétera de saberes, producto de lecturas y diálogos con la naturaleza³); pues bien, esa mirada estaba siempre mediada por un componente divino— desde luego que político y económico también— que determinaba la forma en que los espacios eran convertidos en lugares. De esta manera, la relación de reciprocidad del hombre con la tierra se daba desde el diálogo, el cuidado y el agradecimiento. Basta recordar el hermoso verso del *Cántico de las criaturas*, compuesto por el místico medieval Francisco de Asís:

Laudato si', mi Signore, per sora nostra madre Terra,
la quale ne sustenta et governa,
et poduce diversi fructi con coloriti flori et herba⁴.
(Asís, 1995, págs. 136- 137)

³ “La intervención humana en la naturaleza siempre ha acontecido, pero durante mucho tiempo tuvo la característica de acompañar, de plegarse a las posibilidades que ofrecen las cosas mismas. Se trataba de recibir lo que la realidad natural de suyo permite, como tendiendo la mano. En cambio, ahora lo que interesa es extraer todo lo posible de las cosas por la imposición de la mano humana, que tiende a ignorar u olvidar la realidad misma de lo que tiene delante. Por eso, el ser humano y las cosas han dejado de tenderse amigablemente la mano para pasar a estar enfrentados. De aquí se pasa fácilmente a la idea de un crecimiento infinito o ilimitado, que ha entusiasmado tanto a economistas, financistas y tecnólogos. Supone la mentira de la disponibilidad infinita de los bienes del planeta, que lleva a «estrujarlo» hasta el límite y más allá del límite”. (Francisco, 2015, pág. 83)

⁴ Loado seas, mi Señor, por nuestra hermana la madre Tierra,
La cual nos sustenta y gobierna,
Y produce diversos frutos con coloridas flores y hierba.

Asimismo, es conocida la relación que han tenido nuestros pueblos ancestrales con la Tierra, resistiendo a las ideas colonialistas del planeta como mero recurso. Pues la mentalidad extractivista y consumista que, pienso, tiene su origen en la Revolución Industrial, separa al hombre de la Tierra, negándolo como un ser que solo es posible en la alteridad o en lo que Heidegger designa como Cuaternidad, a saber: la tierra, el cielo, los divinos y los mortales. Esta separación de hombre y espacio se ve reflejada en la idea que tenemos de paisaje como pintura, estampa o postal. Siempre hemos mirado el paisaje como un cuadro, no como un lugar dinámico que refleja la forma en la que habitamos y transformamos la geografía.

¿Cómo construimos nuestro ser, es decir, nuestro habitar en la Tierra? A lo largo de este proceso de investigación y creación, entendí que el habitar y el construir— concretamente en el norte de Antioquia, bajo las dinámicas de lo decadente y de lo ruinoso—, a la larga, han sido los síntomas de un cuerpo que, en sus naturales transformaciones, va reflejando de manera paulatina esa energía disipada que desordena el entorno suburbano, pues “todo cambio energético presupone un aumento de entropía”⁵. (Fariña Tojo & Ruiz Sánchez, 2002, pág. 10). Pero ¿qué procesos hacen de estas poblaciones en crecimiento unas máquinas térmicas que, como las ciudades latinoamericanas, llegarán a un punto de no retorno en su generación de desorden en el entorno?

Pues bien, una pista que nos ayuda a entender qué procesos generan entropía en un territorio determinado, desde el ámbito urbanístico, está de nuevo en el lenguaje. Si habitar para nosotros es el tener, construir, del lat. *Construere*, es entonces “amontonar con”. Así pues, despejando estos conceptos en términos etimológicos, podemos obtener una primera radiografía de la urbe contemporánea. Y apoyados en esta primera observación, entendemos porqué, fenómenos sociales como la violencia, el narcotráfico, las migraciones masivas, los desarrollos económicos desde la industria y el turismo, van permeando y moldeando cada territorio en términos de paisaje y geografía. Entonces el crecimiento demográfico se traduce en una necesidad habitacional, de la que la especulación inmobiliaria se aprovecha; y el desarrollo de la industria, de tendencia

⁵ Por este fenómeno físico, que, impulsado por las dinámicas socioculturales de cada territorio, es que he decidido no emplear el término destrucción (en términos de materia, claramente) apoyada en la primera ley de la termodinámica que nos dice que “la energía no se crea ni destruye, solo se transforma”.

neoliberal en estas tierras, genera su impacto a nivel medioambiental y establece el nivel de vida económico en cada población. Así, la entropía es proporcional al crecimiento y desarrollo de un territorio. Con ella, las fronteras se hacen difusas. No se sabe qué está adentro y qué afuera; pues estas dispersiones energéticas dadas por las transformaciones intensas que, a nivel urbanístico, y por tanto paisajístico, se dan en estos territorios, cambian la concepción que se tiene por tiempo y espacio. Un espacio cada vez más efímero y fugaz que reconfigura de manera permanente la geografía. (Nogué, 2007, pág. 376)

Tal es el caso del municipio de San Pedro de los Milagros, primer campo de trabajo en el que empecé a desarrollar mi proceso de investigación y creación, y el que, por ser un punto estratégico de la región norte del departamento, dada su cercanía a la ciudad de Medellín, se ha vuelto un receptor y potencial generador de entropía. Sus geografías féculas y tranquilas, (pues no se ve afectado de manera directa por la violencia) han hecho de este territorio el asentamiento propicio para el desarrollo industrial. Su economía, que se ha sostenido desde las prácticas ganaderas y lecheras, la incursión de los monocultivos, sumado a un nulo ordenamiento territorial y urbanístico, nos pueden dar una idea de la relación del hombre con este lugar y de la imagen que de él se ha hecho— esto es, de su paisaje— y como lo proyecta en términos de energía.

De modo que el paisaje se convierte en el espejo donde cada espacio transformado se ve reflejado. Y estas mutaciones, que como ya se dijo, obedecen principalmente a factores de desarrollo económico, vienen dadas también por procesos de globalización que, en una especie de neocolonización, han ido borrando los matices propios de cada territorio. Esta inculturación de modelos de pensamiento, economía y estética que nos son ajenos, porque simplemente se han construido en otros contextos, es la que está definiendo la forma en la que este municipio construye su habitar, negando la esencia misma de paisaje que “ha tenido y sigue teniendo un papel relevante en el proceso de formación, consolidación y mantenimiento de identidades territoriales”. (Nogué, 2007, pág. 374)

Esta crisis de identidad, manifestada, como ya se ha dicho, en una eliminación sistemática de la memoria arquitectónica, ha generado en San Pedro de los Milagros y de manera general en la región norte, un paisaje urbano sin historia. Los modelos de hábitat que nos llegan de afuera nos exigen desechar los paradigmas bajo los que hemos entendido el estar, modificando por tanto no solo el espacio sino también el pensamiento de quien reside en él. Pues en la medida en que cuestionamos nuestro territorio y lo transformamos dialogando con él, construimos todo un sistema de pensamiento en el que le damos sentido al habitar. Mientras los lugares que nos arrojan y en los que convivimos con los otros no sean el resultado de una confrontación con lo que nos rodea, nuestro ser y estar en el mundo carecerá de absoluto sentido.

Ahora bien, en la búsqueda de una memoria fotográfica e histórica para entender cómo los municipios del norte antioqueño han pasado de ser aldeas a pueblos con vocación de ciudad, encontré que a causa de este afán de modernización que no se apoya en el pasado, sino que huye de él, los archivos que dan cuenta de la historia de estas poblaciones son mínimos. Esta ausencia de un patrimonio documental me permitió (como lo mencioné en la justificación de esta memoria) empezar a consolidar mis registros fotográficos, derivados del trabajo de campo en cada una de estas poblaciones, como archivos de los procesos territoriales y paisajísticos que se adelantan allí. Ese configurar memoria desde la fotografía me hizo hacer consciente las transformaciones tan sutiles, pero de tanto peso, que forjamos en el paisaje. De ahí que a la fotografía le siguieran las intervenciones en espacio público que constituyeron parte del cuerpo formal de mi obra. Y esa intervención inició con el gesto del caminar en el que pude entender que cada paso era ya una traza que hacía del territorio y su paisaje, un lugar diferente. El andar me facilitó entender el paisaje como un lugar vivo, un espacio político donde al movernos nos hacemos conscientes de las fronteras que delimitan nuestro ser en la geografía. Solo caminando, me percaté de cómo al atravesar un alambrado, un río o un puente, muto en términos geopolíticos: En un lado del puente, el cerco o el río soy habitante; en el otro, extranjero.

Efectivamente, el andar vuelve visibles, al dinamizarlas, unas líneas, (...) que dibujan el territorio aborígen, unas líneas de huida que revientan la pantalla del paisaje en su representación más tradicional; unas ‘líneas hechizadas’, tal como las llama Gilles Deleuze, que arrastran el pensamiento tras el movimiento de las cosas, a lo largo de las vetas dibujadas en el fondo del mar por los trayectos de las ballenas, tan bien descritos por Herman Melville en *Moby Dick*. (...) “Marcas” (marches) era el nombre tradicional que se solía dar a los lugares situados en los confines de un territorio, a los bordes de sus fronteras. Del mismo modo, el andar (marche) designa un límite en movimiento, que en realidad no es más que lo que solemos llamar frontera. Esta va siempre a la par con las franjas, los espacios intermedios, los contornos indefinibles que sólo podemos ver realmente cuando andamos por ellos. (Tiberghien, 2014, págs. 9- 11)

Este gesto, que fue la metodología empleada para reconocer con más detalle la geografía de cada población, me permitió resignificar lo que entonces entendía por paisaje, esto es: una imagen que, como el telón de un teatro, se pone delante de mí. Y es que el paisaje no se puede pensar solo en términos de espacio, sino también de tiempo, pues es un concepto que “implica la inseparabilidad del tiempo y el espacio”⁶. (Delgado, 2005, pág. 58) Tiempo y espacio en el que el concepto ha tenido una lenta evolución (pues de ser patrimonio casi exclusivo de la pintura, ha pasado a ser campo de estudio y revisión de todas las áreas del conocimiento), y que en cada lengua tiene un significado diferente; así, en el castellano y el francés la palabra paisaje deriva de país, y este del latín *pagus*, que hace referencia a una aldea o poblado rural. Luego, a pesar de tener la misma raíz germánica *Landscape* (inglés), *landschaft* (alemán), *landschap* (holandés) y sus equivalentes en danés y suizo, no tienen el mismo significado. Por eso, en alemán la expresión se refiere a una unidad administrativa; en inglés de Estados Unidos designa un espacio natural; mientras que en Inglaterra el paisaje incluye elementos humanos. (Delgado, 2005, págs. 58- 59)

Así, la riqueza del lenguaje —como tanto se ha insistido en este apartado de la Memoria— ha definido la morfología y el valor del paisaje

⁶ “El espacio y el tiempo, esas “formas a priori de la sensibilidad” (Kant), son, al mismo tiempo, el objeto y la materia de la actividad simbólica. Contienen, por ejemplo, las categorías de alto y bajo, cercano y lejano, límite y cruce, por lo que tiene que ver con el espacio; y las de pasado, futuro, retorno y repetición, principio y fin, por lo que tiene que ver con el tiempo”. (Augé, 2013, pág. 225)

en nuestra cultura. Se me ocurre el ejercicio práctico de cuando oímos o leemos la palabra paisaje; para la mayoría de las personas la primera imagen que viene a sus cabezas es la de un espacio abierto y natural. Ahí está el lenguaje condicionando la idea que del paisaje nos hemos hecho. Ni hablar del valor que le hemos dado; baste con ver lo descuidada y desprotegida que está la vida rural y los paisajes naturales en nuestro país. Muy pocos dimensionan los entramados tan complejos y amplios que comporta el término. El paisaje, que no solo es abierto o es natural, tiene la flexibilidad de leerse desde cualquier óptica. El paisaje como un espacio que se puede escalar: el paisaje rural, el paisaje urbano, el paisaje doméstico, el cuerpo como paisaje, los paisajes imaginarios, los paisajes visibles e invisibles⁷...

Sin embargo, es importante aclarar que, si bien desde el lenguaje hemos configurado buena parte de lo que entendemos por paisaje (y por mundo, claro), la relación hombre- naturaleza es imprescindible también para entender la urdimbre de este concepto tan complejo, puesto que no en todas las culturas existe un vocablo para hacer referencia al paisaje. Así pues, el paisaje trasciende la imagen y el concepto, pues antes de ser imagen y concepto

el paisaje era una gran experiencia de la emoción, de la visión y de la contemplación, pero así mismo del trabajo humano sobre el territorio y el ambiente... el paisaje es así una aventura de nuestro hacer, de nuestra mirada y de nuestro espíritu, porque sólo establece reglas provisionales y cambiantes; los cánones de la visión, aunque se reiteran en la historia, viven de superaciones permanente. (Como se cita en (Rubio Tenor & Ojeda-Rivera, 2018, pág. 248)

Y esa gran experiencia (experiencia que, por ejemplo, nos está siendo arrebatada por las guías turísticas que nos delimitan un camino, y con él la imposibilidad de explorar y perdernos en el espacio) no puede concebirse sin el andar. Sí, vuelve y juega este término— que, como se ha notado, en este proceso de investigación y creación ha sido una

⁷ “El paisaje visible se corresponde con los elementos estructurales, las formas, los colores, las texturas, las escalas, en definitiva, con la imagen final tangible que percibimos y su estética. El paisaje invisible es más complejo, pues en él se conjugan las dinámicas y las interrelaciones entre elementos, las emociones y los sentimientos del ser humano y la dimensión intangible de la percepción, como es el caso de los olores y los sonidos. Finalmente, y de forma más abstracta, las ausencias y los vacíos dejados por la historia, lo que ya ha desaparecido y queda en la memoria, también se incluye dentro del paisaje invisible. De hecho, lo visible en cada momento se sustenta en las dimensiones de lo invisible”. (Rubio Tenor & Ojeda-Rivera, 2018, pág. 255)

constante— sin el cual no se puede entender, no solo el paisaje, el territorio y sus transformaciones, sino la historia misma. “La historia de los orígenes de la humanidad es la historia del andar, la historia de las migraciones de los pueblos y de los intercambios culturales y religiosos que tuvieron lugar durante los tránsitos intercontinentales. A las incesantes caminatas de los primeros hombres que habitaron la tierra se debe el inicio de la lenta y compleja operación de apropiación y de mapeación del territorio”. (Careri, 2014, pág. 32) De ahí pues que el andar, como una forma de escritura sobre la geografía y de meditación activa, pues en este proceso he comprendido que el caminar es una forma de la contemplación, sea la clave para leer, entender y en últimas vivir y transformar el paisaje, y en él, el devenir de cada cultura.

Desde dos esferas he reconfigurado mi ser y estar en el paisaje: el lenguaje; la forma en la que he podido hacer consciente y nombrar el mundo; y desde el ser caminante. Así he logrado configurar mi obra como la documentación crítica del paisaje de un territorio que se define y se redefine, día a día, en una red de dinámicas mercantilistas que se han apoyado en una identidad frágil y decadente para transformar el espacio en el que somos.

✿





HABITAR EL PAISAJE: ENTRE EL CAMINAR Y EL RECONOCER RESIGNIFICANDO Y RECONFIGURANDO GEOGRAFÍAS.

PROYECTO FINAL DE GRADO II

CADA EJERCICIO DE OBSERVACIÓN desarrollado durante mi proceso de investigación y creación me hizo entender que nuestra cotidianidad está plena de acciones con una fuerte carga política: qué comemos, qué vestimos, cómo nos movilizamos por la ciudad, dónde y cómo habitamos, de qué forma empleamos el lenguaje, cómo hacemos uso de nuestro tiempo de ocio, y un largo etcétera. Rumiando, pues, la idea de lo político en todas las esferas de nuestra vida, entendí que el andar— un gesto que hasta las primeras entregas de Grado I había subvalorado y que fue finalmente la forma por la que pude dar cuenta de todos los fenómenos transformantes de la geografía y el paisaje durante todo mi proceso— era también un acto político.

Hecho consciente y asumido este gesto como la metodología del proyecto de Grado II *Camino, frontera y lugar*, sentía necesario y urgente generar una reflexión sobre estos tres conceptos, sin los cuales el paisaje y las dinámicas geopolíticas que lo definen no pueden entenderse.

Inicialmente, las etapas del proyecto en que se desarrollarían estos conceptos tomarían del ámbito rural elementos tales como las alambradas de los caminos y potreros, para señalar “no- lugares” y reconfigurar espacios, en donde un cuerpo extraño empieza a generar situaciones, modificando sus naturales y cotidianas dinámicas. Era así como la madera y el alambre, conteniendo, delimitando y encerrando ofrecerían una lectura distinta de la cotidianidad de nuestros territorios, resignificando espacios, experiencias y capacidades.

En el juego de continuidades e interrupciones que se planteaba en cada fase del proyecto, se hacía hincapié en la importancia del andar y el detenerse desde esas secuencias que el caminar una geografía nos propone. Es así como la infinitud de elementos que componen un espacio nos permiten recorrerlo conscientemente y habitarlo; ser y estar en él.

Someramente, las alternativas formales del proyecto planteaban lo siguiente:

1. Caminar

En esta pieza se pretende enmarcar un lugar de tránsito, instalando dos líneas laterales de estacones y alambre donde se reflexione acerca del caminar como acción creadora de caminos, como flujo, continuidad... El andar como forma de dibujo y pensamiento sobre un plano o una hoja en blanco, donde muchas veces se pretende ir al encuentro de algo o de nada (el vagar). El camino delineado y contenido por una secuencia de líneas verticales y horizontales que plantea o devela rutas y direcciones.

2. Atravesar

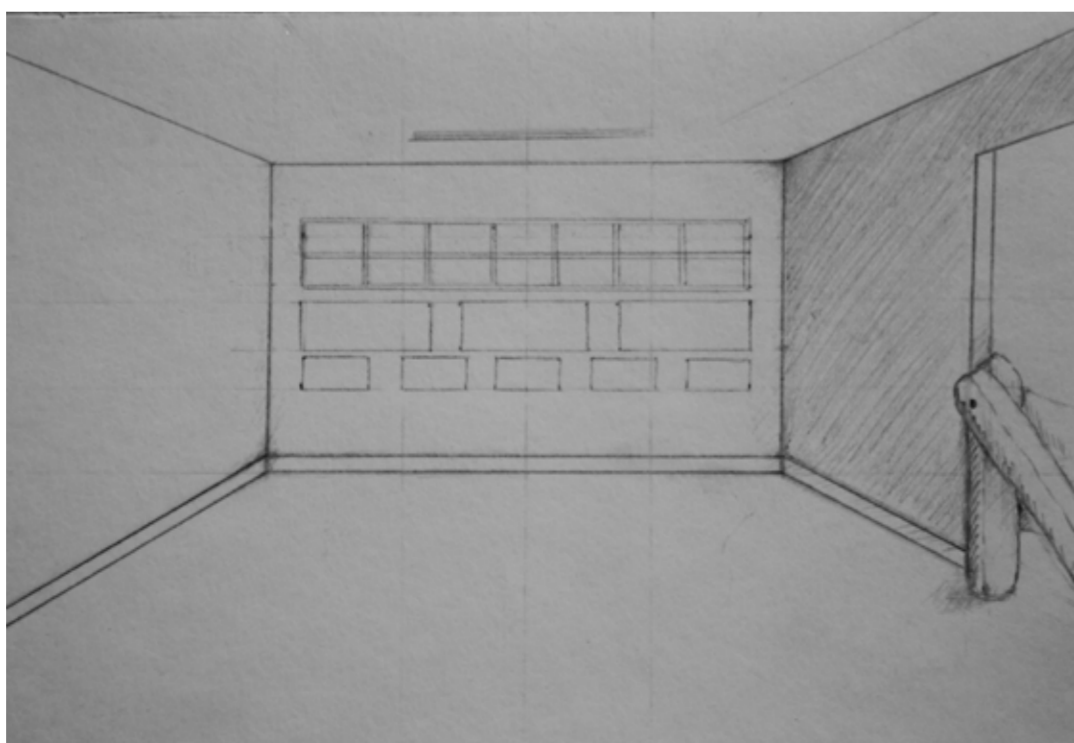
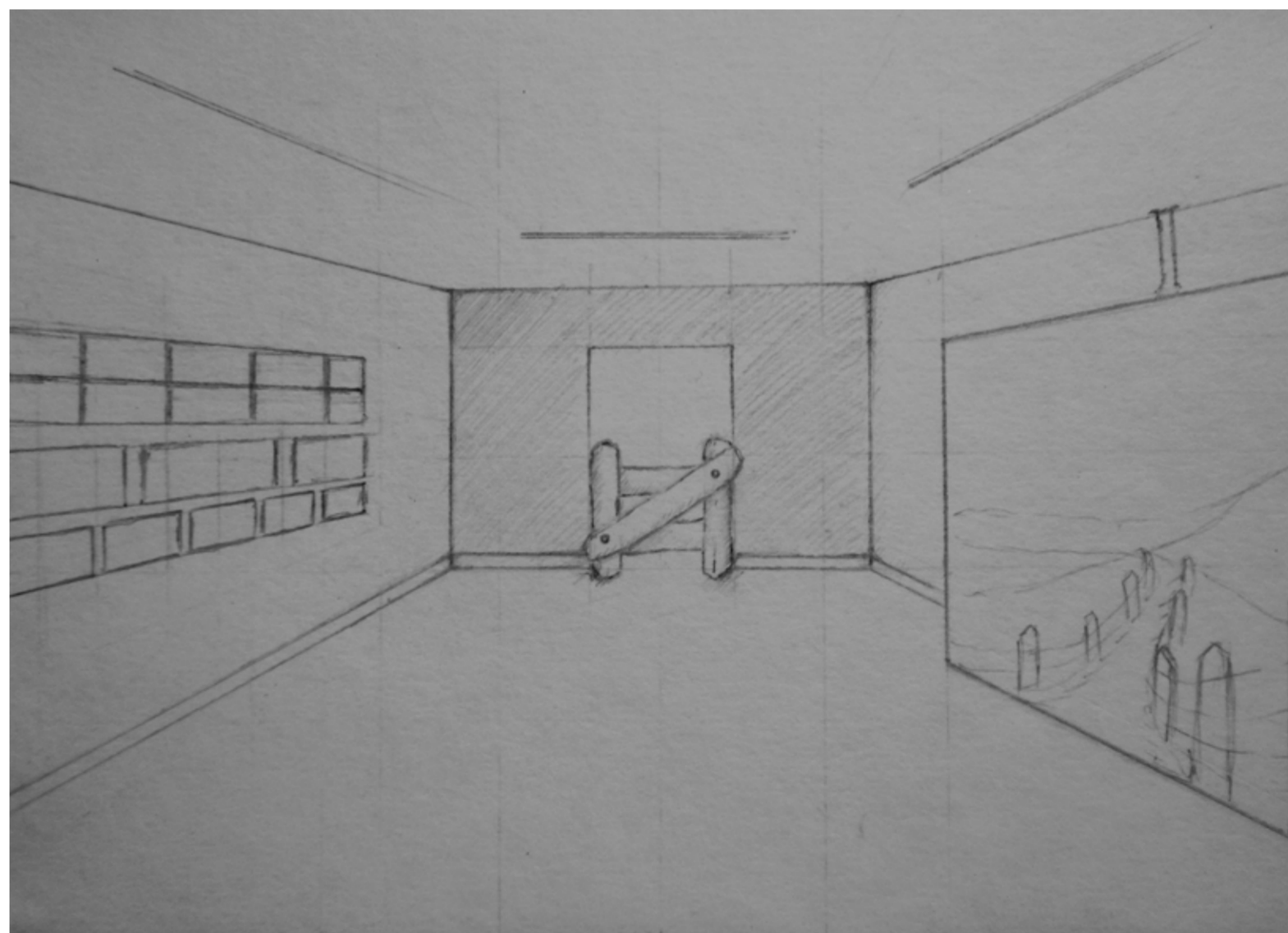
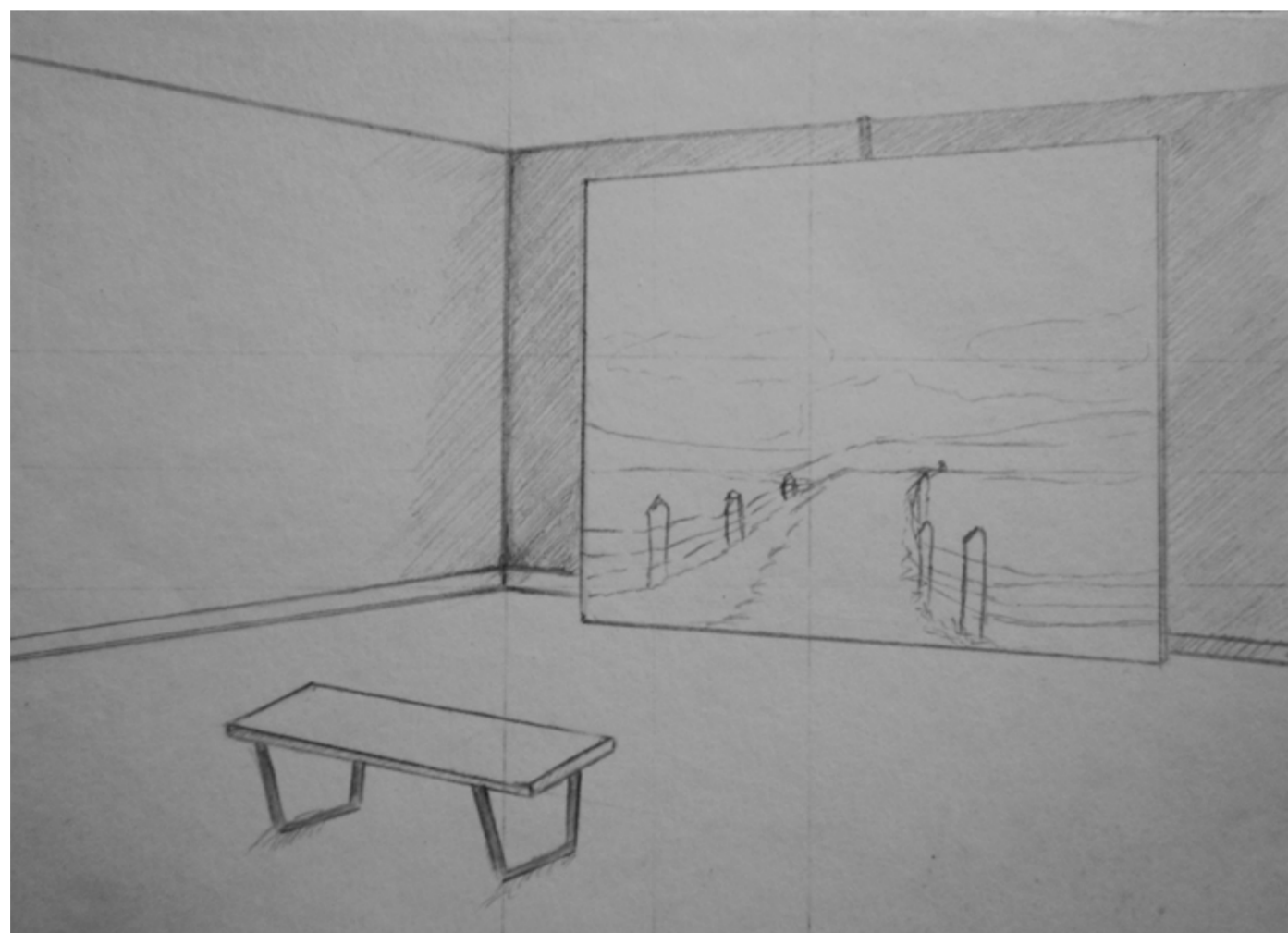
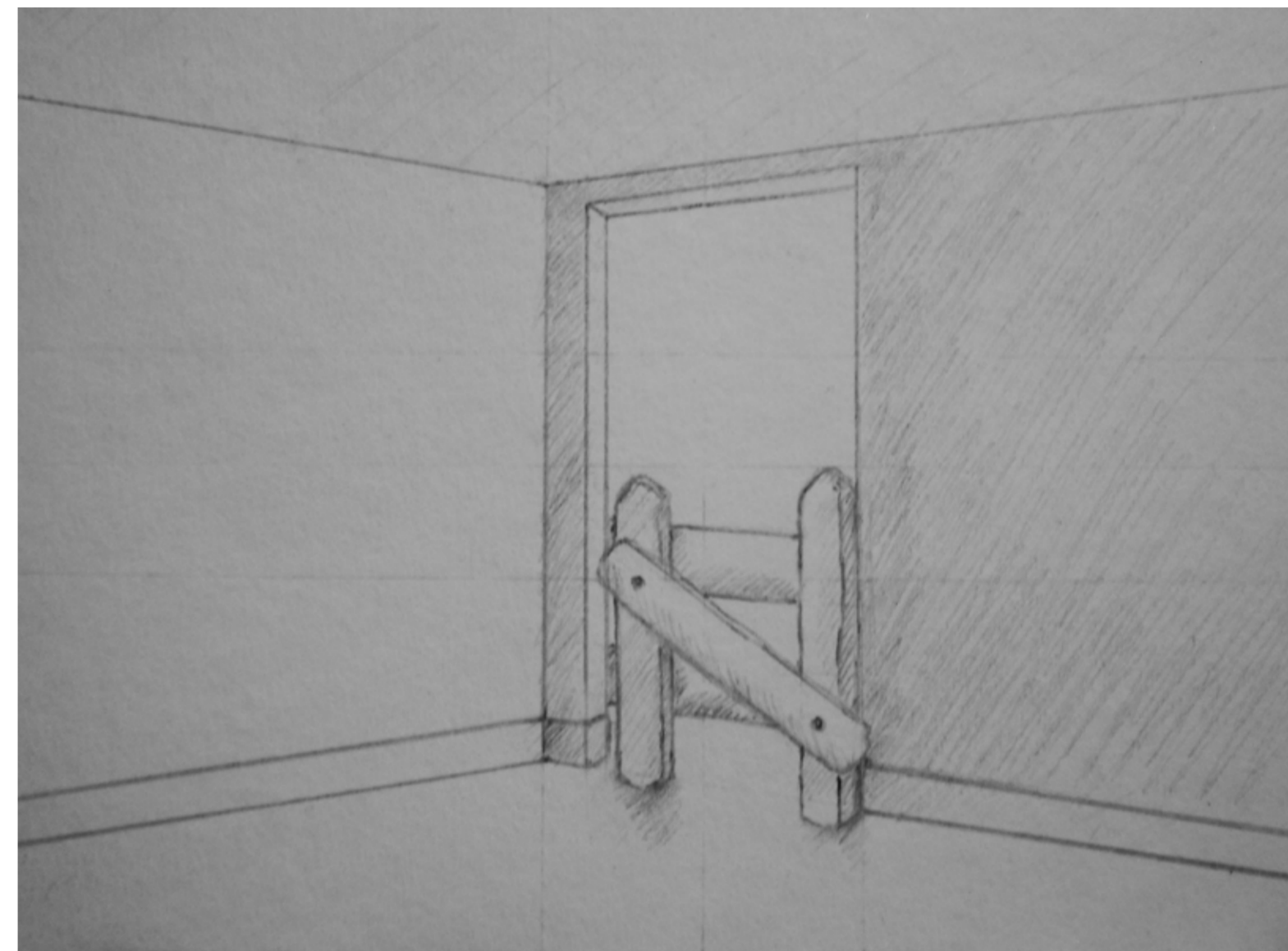
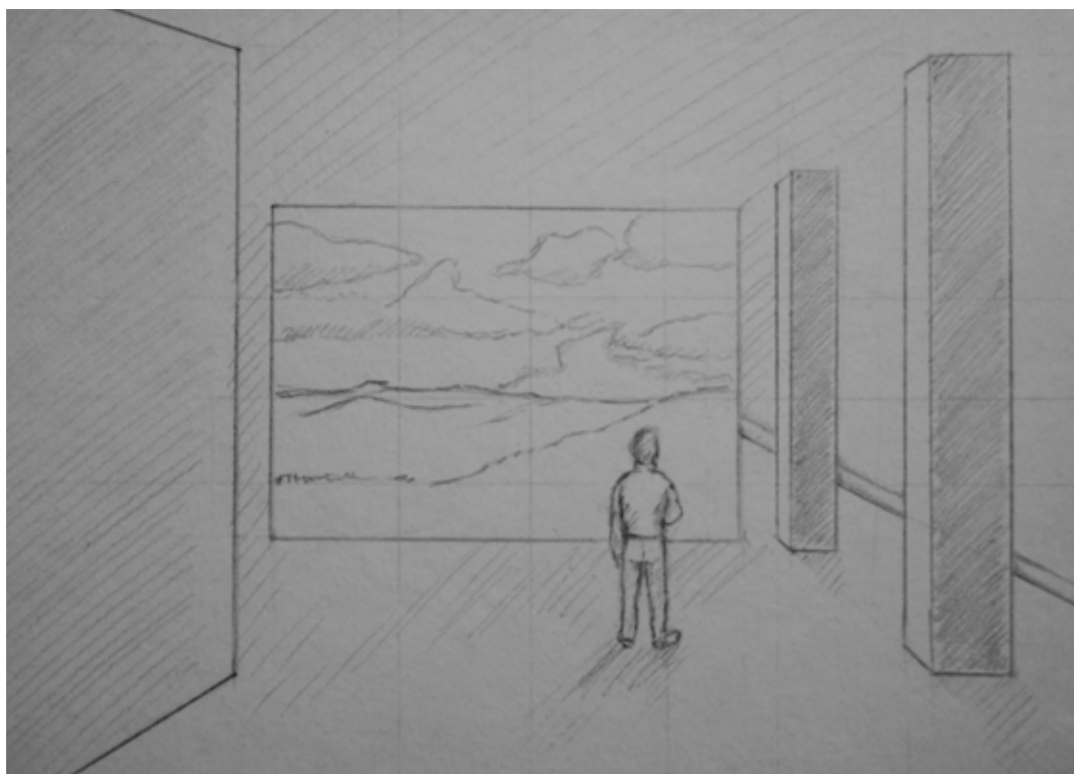
¿Qué es una frontera? Una línea que delimita. ¿Qué puede ser una frontera? ¿un cuerpo? ¿el lenguaje? ¿un pensamiento? Caminando el paisaje, cada territorio nos plantea una serie de lugares que pueden o no ser permeados, cuya señalización va desde una línea dibujada por un camino, un alambre, una puerta, un letrero, un puente, una mirada... La pieza reflexiona sobre la noción de linde, donde se hace necesario parar para atravesar una línea por medio de un punto específico que simulará el portillo de una cerca. La obra tiene dos variantes: la primera consiste en la elaboración de aproximadamente cinco puertecillas o pórticos que serán ubicadas en la entrada de algunas aulas de clase; la segunda se plantea como una única cerca, dividiendo en dos un lugar de tránsito, como el hall de la Facultad de Artes, por ejemplo.

3. Estar

La última pieza de esta etapa del proceso generará la delimitación de un espacio, creando con ello un lugar para estar; una isla. Es esa la línea que dibujó camino y frontera y ahora crea habitación. Es la culminación del recorrido; el sitio en el que para ser y estar se necesita desplazarse y atravesarlo. Será la manipulación de un espacio que podría o no devenir lugar de intercambios y acciones. Por medio del espacio dibujado, con la posibilidad de ser atravesado y “habitado”, se generará un nuevo paisaje.

Sin embargo, como en todo viaje se dan cambios de planes, más en estos tiempos pandémicos en los que muchos procesos se vieron afectados, la etapa dos, frontera, solo permanece como posibilidad formal.





Bocetos de montaje
Lápiz sobre papel,
12,3 x 17,5 cm.
2021

DE NUEVO LO COLONIAL

Durante las etapas primeras de este proceso de investigación la idea de lo colonial y lo invasor, fue frecuente. Cuando, paradójicamente, una arquitectura que evocaba el estilo colonial era demolida, un edificio recubierto de espejo— diseñado bajo parámetros estéticos y funcionales de otras geografías— llegaba a ocupar el lugar de la casucha de tapia y barro. Revisando entonces el proyecto de Grado, para tratar de generar un hilo conductor, un discurso consecuente con todo el proceso de investigación, estimé necesario volver al verbo colonizar que, como un *boomerang*, volvió a asentarse en mis reflexiones sobre el paisaje.

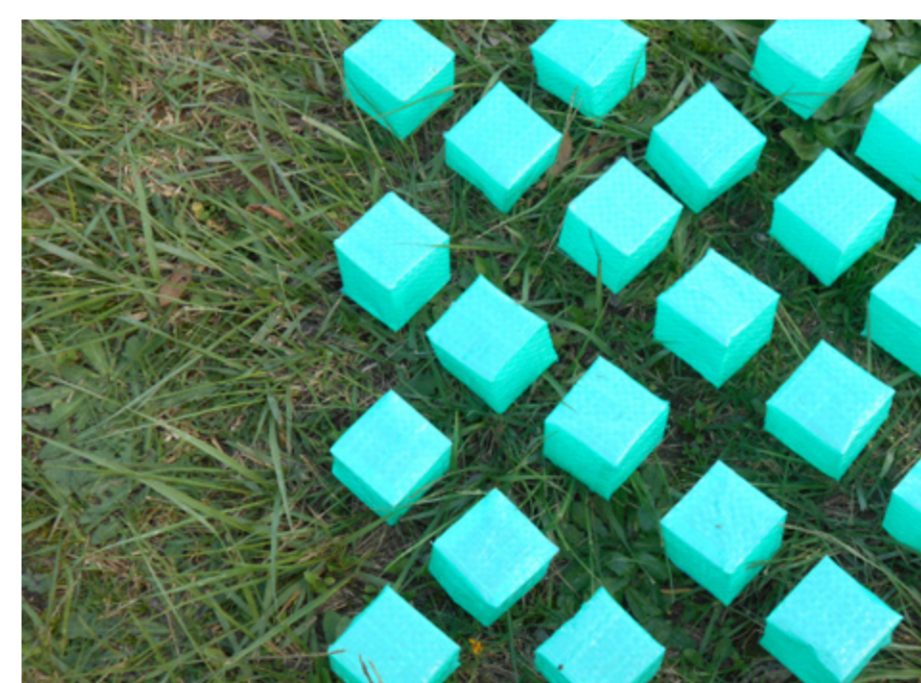
Pensé que el acto de cercar un lugar y generar una frontera (actos muy colonizadores, porque finalmente la tierra es de todos) me obligaba a reflexionar sobre el hecho invasor. Por eso, en la reformulación de las alternativas formales del proyecto, y con un intenso trabajo de campo, decidí yo misma colonizar un espacio. Si con los pórticos de los poteros podría generar fronteras en espacios donde aparentemente no las hay, es decir, llevar de lo rural a lo urbano un elemento, ¿cómo podría invadir un espacio abierto, una extensión de tierra, una parte del paisaje con algo ajeno a él? Vuelve el hecho político. Es aquí donde decido extrapolar un elemento propio de lo urbano al entorno rural; y como recordando que mi primer acercamiento al arte se dio por medio de la pintura, decido empezar a jugar con el verde de los pastos.

Así, en un juego donde la introducción de un objeto incongruente⁸ deviene en gesto político, decido reconfigurar un espacio geográfico por medio de la instalación, siguiendo un patrón reticular, de una serie de pequeños cubos fabricados con un elemento recurrente en los procesos de urbanización contemporáneos: la lona verde de cerramiento. Ese contraste de verdes y materialidades, dado por ese ejercicio colonizador

que emula la presencia de especies invasoras como el ojo de poeta o el caracol africano y de jardín, constituye entonces la etapa del proyecto correspondiente a la noción de lugar (espacio apropiado, invadido, resignificado y reescrito), dentro del paisaje. En términos formales, el resultado de esta etapa del proyecto fue el registro documental de la intervención en campo, y la ubicación de la retícula de cubos en el espacio expositivo.



⁸ Dice Rancière: "Construir un espacio público, donde hay política, supone transformar los espacios materiales de la circulación de personas y bienes en espacios disensuales, introduciendo en ellos un objeto incongruente, un tema suplementario, una contradicción". (Como se cita en (Capasso, 2018, pág. 228)





Verde sobre verde
Instalación con 200 cubos de 5cm c/u de lona verde de cerramiento.
Dos fotografías en impresión gliceé 15 x 25 cm
Dimensiones variables
Biblioteca EPM, Sala Ciudad
2020- 2022

Fotografía: Rodrigo Díaz Roldán



FRAGMENTOS DEL LÍMITE

Como una espesa neblina, de esas tan comunes en las geografías montañosas y frías, los procesos de desmemoria se interponen entre nosotros y el paisaje, borrando en algunos tramos de nuestro trayecto por el espacio casi la totalidad de lo que solemos contemplar en la claridad de un día soleado o de una noche de luna llena.

Fragmentos del límite, como conclusión del proyecto de Grado II, plantea, desde el archivo fotográfico, una mirada al pasado, al presente y al futuro distópico, en el que un horizonte fragmentado y neblinoso- una historia de un solo reglón- rememora un paisaje decadente, violentado y colonizado. Un territorio fantasmagórico, existente e inexistente a la vez, en la medida en que se va transformando.





Fragmentos del Límite, detalle
Mixta, papel fotográfico y papel albanene
Dimensiones variables
Biblioteca EPM, Sala Ciudad
2022

Fotografía: Rodrigo Díaz Roldán

SOLILOQUIO EN EL PAISAJE

ANTECEDENTES

(...) Mi pueblo se me ha podrido
Qué será de mi pueblo en putrefacción
Una mano no puede rezar sola.

INGRID JONKER, *Voy a la deriva en el viento*, 26 de enero de 1965.

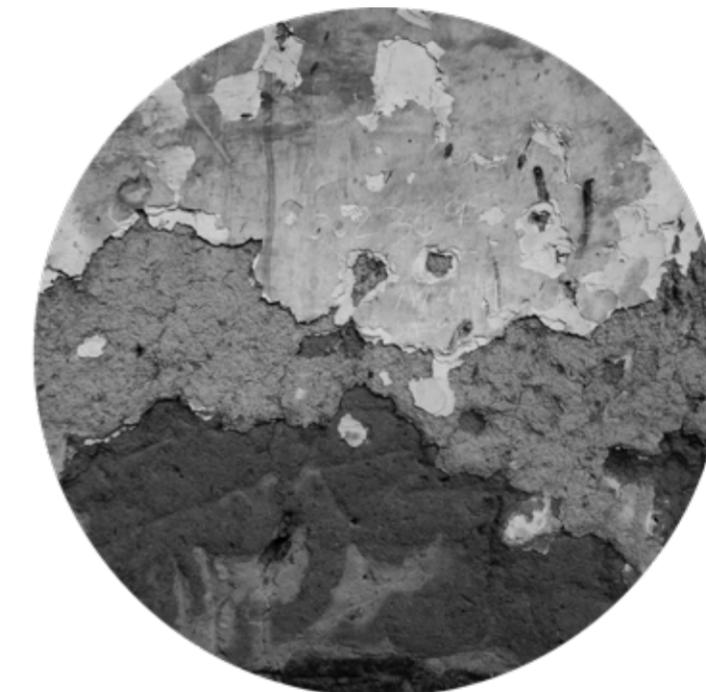
NO SABER POR DÓNDE EMPEZAR. No saber cómo empezar. No saber si empezar o no. No saber. Bueno, sí, saber que no se sabe. Empezar por ahí. Asumir una actitud socrática admitiendo la propia ignorancia. Y caminar con ella. Caminar hacia la incertidumbre... Ante el no saber qué hacer como proyecto de investigación, decidí caminar— como por esos senderos abandonados y repletos de vegetación— escogiendo lo menos narrado y explorado, y lo único que tenía, que era el paisaje de mi aburrido pueblo.

Sí, decidí partir de lo más simple pero que la costumbre y las rutinas ocultaron y complejizaron: el paisaje. Se dice: “hace parte del paisaje”, es decir, de lo común, de lo que ya no tiene ninguna trascendencia, ninguna importancia. De lo que está ahí, de lo invisible, de lo que damos por sentado, de lo que no se hace necesario confrontar. Muchas veces me he interrogado qué tipo de preguntas se hace la gente con respecto al espacio que habitan, al paisaje que construyen. ¿Cuál es la imagen del mundo que se hacen? O mejor, ¿qué imagen de su yo proyectan en la construcción de hábitat y paisaje? Es que el paisaje es la imagen del espíritu de una cultura. Y sin duda, la decadencia es el motivo principal de esa imagen que no solo se limita al paisaje, sino casi que a todas las esferas de la vida de las sociedades contemporáneas.

Así pues, en la decadencia encontré uno de los medios por los que el territorio urbano se transformaba. Una casa de barro que “agonizaba”

era (es) sinónimo de una unidad residencial, un parqueadero o un pasaje comercial que nacía. Sus escombros: fragmentos de memoria, de pasado, de lo que fuimos y no seremos más.

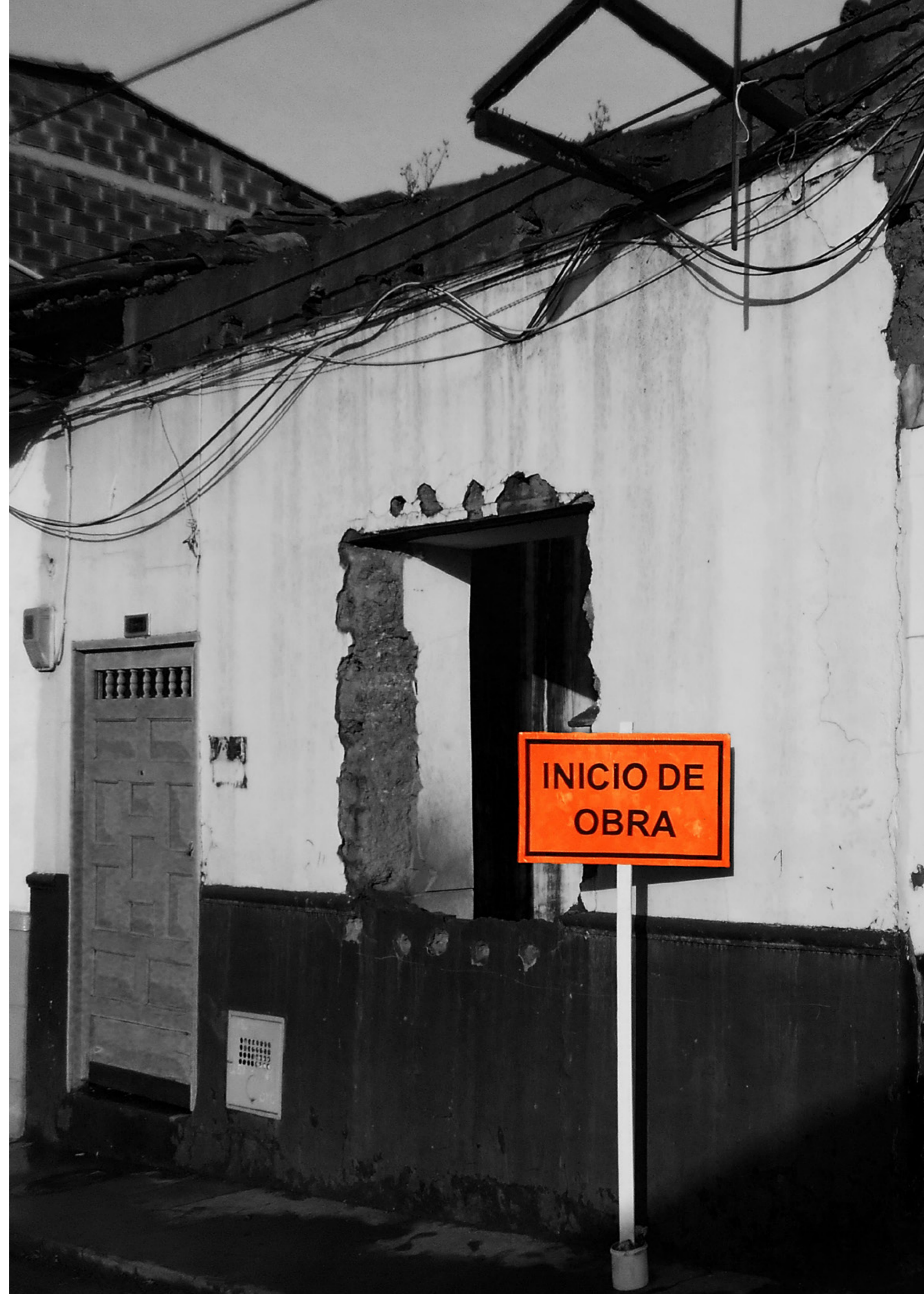
Es en este punto donde decido emplear dos elementos para empezar a configurar el discurso plástico sobre la transformación del paisaje urbano: avisos empleados en las zonas de construcción y archivos fotográficos.



INICIO DE OBRA

La primera reflexión de este proceso investigativo versa sobre la ruina como el inicio de algo nuevo. El cartel instalado —empleado en las construcciones, con un uso meramente espacial (en un espacio comienza la obra y en otro termina)—, adquiere en este ejercicio plástico una dimensión temporal, donde el aviso marca un inicio en el tiempo. Así, el FIN DE OBRA vendrá solamente cuando una nueva edificación haya reemplazado la casa abandonada que eventualmente será demolida.

Luego de la intervención en el espacio con los carteles, el registro documental pasa por un tratamiento especial, desaturando la imagen y dejando solo un punto de enfoque: el cartel anaranjado, como una pregunta sobre lo que vendrá después de la ruina.





**INICIO DE
OBRA**

INICIO DE OBRA.
Intervención en espacio
público.
2017

FRAGMENTOS DE MEMORIA

Fragmentos de memoria, reflexiona sobre aquellos vestigios que han sobrevivido a todos estos años de crecimiento y desarrollo. De esas casonas —contenedores de memoria en las que se gestó lo bueno y lo malo de nuestra cultura y todo lo que hemos entendido por mundo, no quedan más que escombros y basura—. Nuestros referentes arquitectónicos han desaparecido casi que por completo. No queda en pie (por lo menos en mi pueblo), más que una iglesia que se resiste a los vertiginosos cambios urbanísticos. La imagen del pueblo de antes, presente solo en escasos archivos fotográficos, sumado a los escombros de casas que pronto terminarían por desaparecer, me permitió crear un discurso donde los conceptos de memoria, destrucción y paisaje dan cuenta de lo que es ahora San Pedro de los Milagros: una pila de desechos y desmemoria.



Fragmentos de memoria,
Papel fotográfico sobre teja de barro y cartel INICIO DE OBRA,
dimensiones variables.
Cámara de Comercio
Aburrá Norte.
2018

SIGNOS

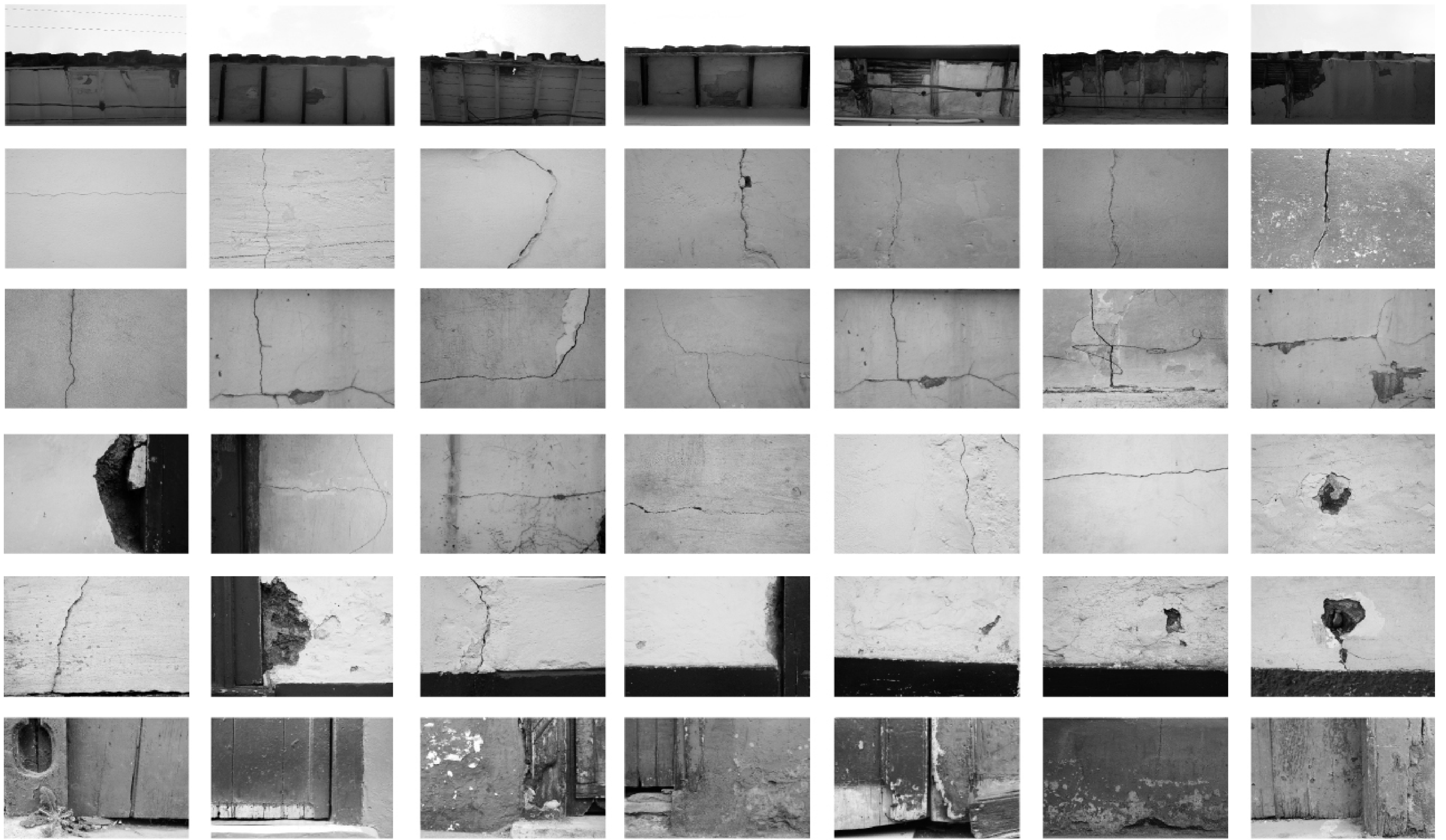
LAS GRIETAS: ADN DE LA DECADENCIA. CUANDO UNA GRIETA DEVIENE PAISAJE.

Lo micro en lo macro. Lo macro en lo micro. El microcosmos urbano. Una población de cerca de 30.000 habitantes que en la construcción de paisaje reflejan lo que entienden por universo. Lo rentable se ha convertido en la piedra angular del hábitat en Antioquia. Todo espacio es aprovechable, por eso hay que construir en los lugares más inimaginables, y verticalizar cualquier estructura; una casa de una sola planta es un desperdicio en términos de espacio y dinero.

Cuando empecé a percatarme de la cantidad de estructuras agrietadas, donde la naturaleza por medio de la maleza empezaba a reclamar lo suyo, solo pude pensar que todo era un signo de que el pueblo viejo, representado en sus casas de tapia y de bahareque, estaba muriendo, y que esa muerte era solo el inicio de una nueva forma de habitar el mundo.

La grieta como un síntoma de que algo no está bien en el microcosmos urbano; la grieta como verdadero inicio de obra en la transformación urbanística de una población es la reflexión que propongo en esta serie de 42 piezas fotográficas.



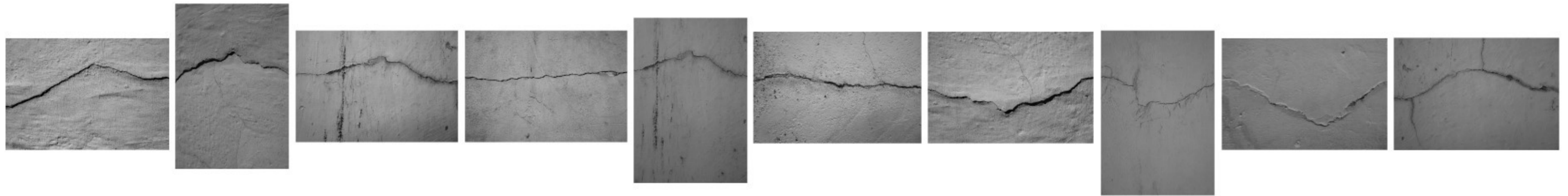


SIGNOS II

La montaña que dejará de ser montaña. El horizonte; esa línea que contemplamos, dibujamos, pintamos, perseguimos y no podemos atrapar y que, en muchos casos, es ya una grieta (la herida de un cuerpo vivo); un espacio en proceso de ruina dentro del paisaje. Seguir interrogando hasta el más mínimo detalle de ese paisaje ruinoso, fragmentado, en el que el pasado y la memoria se van borrando de manera progresiva, y en el que la expansión urbana no perdona ni respeta nada...

De nuevo, la relación uno- todo; lo micro en lo macro y lo macro en lo micro. La crisis de la urbe reflejada en el ámbito rural, y viceversa. En Signos II, por medio de diez piezas fotográficas, trato de generar un dialogo entre ruina y montaña, donde ambos conceptos, como una suerte de espejo en el que se contemplan dos realidades, se entrelazan y se sustentan entre sí.



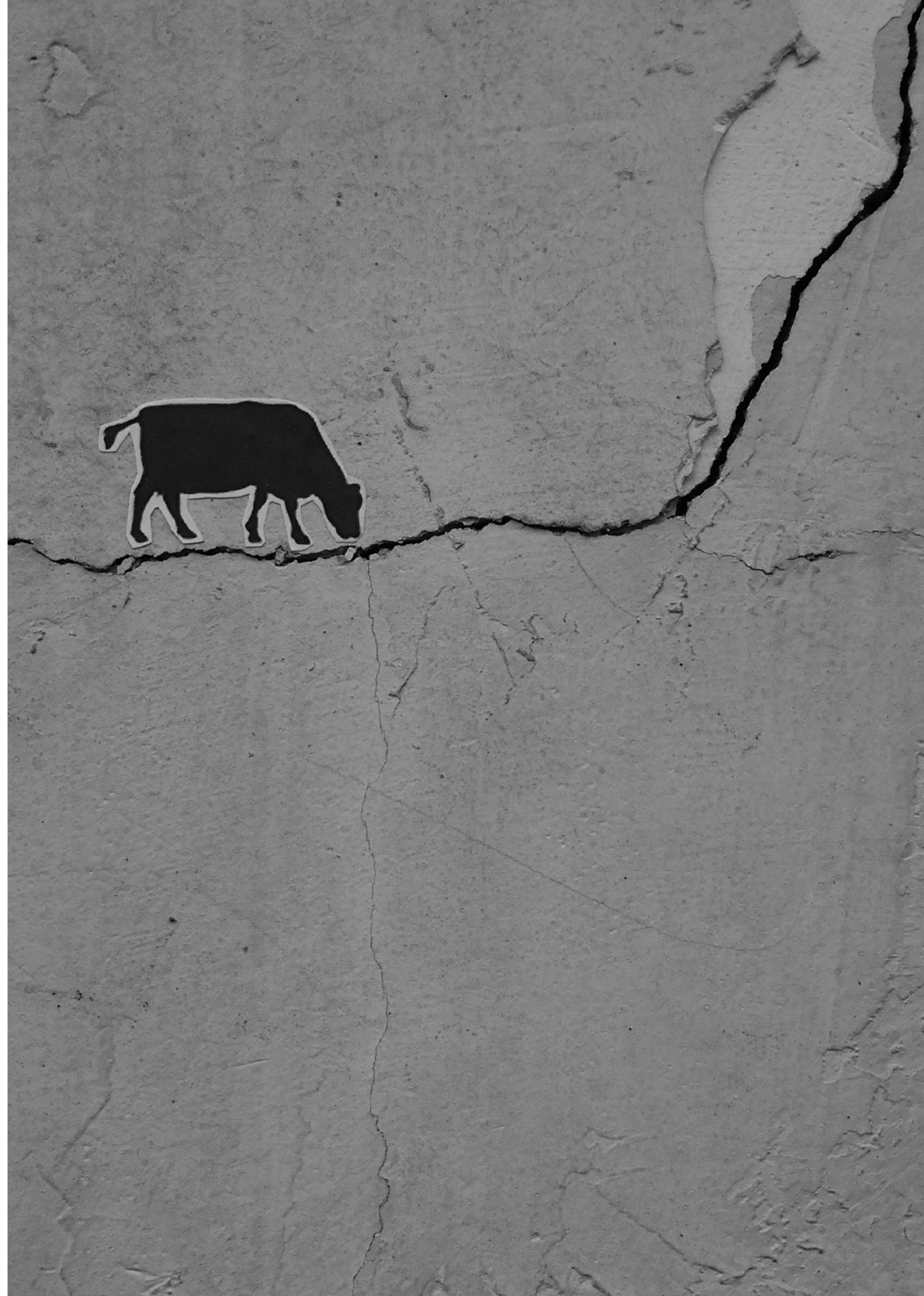


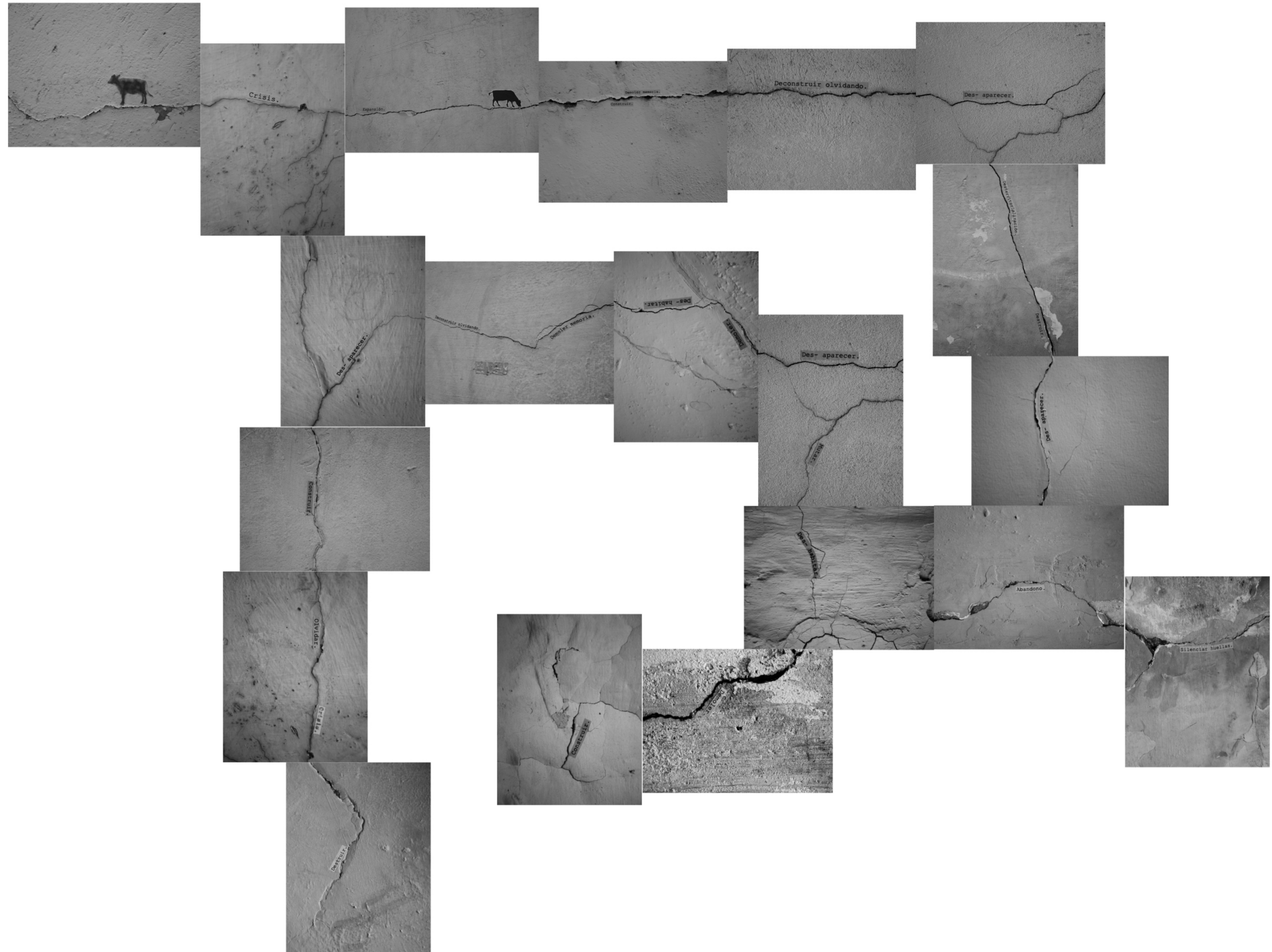
GUAMURÚ⁹

Nombrar el mundo... ¡Cuánto me ha costado!

Mutación, deconstrucción, construcción, habitar, deshabitar, crisis, olvido, desterritorialización, expansión, abandono... términos que definen el ahora de mi paisaje. En esa idea de ir de lo macro a lo micro, de leer la grieta como paisaje y luego como montaña, pensé que en este gesto fotográfico y de rotulación de ruinas (intervención in situ: fijación de calcomanías en los muros) podría también leerla como camino. De ahí la idea de extraer, como de un mapa, los caminos que definen un territorio en términos geopolíticos, y generar una cartografía del paisaje decadente.

⁹ *Guamurú*, "tierra pantanosa", del dialecto de los Nutabes (los que fueron, hasta los procesos colonizadores, pobladores y señores de las tierras que hoy son San Pedro de los Milagros), era el nombre que los aborígenes daban a estas geografías.





Guamurú.
Impresión digital,
20 piezas de 28 x 35 cm c/u.
2018

DESIERTOS

Grandes extensiones de solo pasto. Tapetes verdes. Desiertos verdes. ¿Qué es un potrero sino la ruina de lo que alguna vez fue un bosque? Bosques que, como las casas viejas, desaparecen para dar paso al “desarrollo” y al “progreso”. ¿Cómo es posible que no podamos coexistir con al menos un árbol? ¿Cómo podemos despojar a la tierra de la vegetación que la sostiene y nos da vida?

Desiertos propone una serie de dibujo experimental, de nuevo con la ruina del entorno urbano, poniendo la lupa en la crisis ecológica ocasionada por el fenómeno ganadero en el norte antioqueño.





WORK IN PROGRESS

Rumiar el paisaje.

Lo bello de la transformación del paisaje por medio de la ganadería, es la parsimonia y tranquilidad con la que las vacas lo hacen. Sí, lo bello, porque a pesar de que los procesos ganaderos intensivos traen consigo grandes problemas ambientales (y que, además, generan maltrato animal), las vacas, en su dignidad y nobleza, no violentan la tierra como sí lo hace el hombre y su codicia. Siempre me han dicho en este proceso —compañeros y profesores— que la culpa no es de la vaca, y estoy plenamente de acuerdo con eso. De hecho, pensaba que las vacas eran como el bulldozer que aplanaba el terreno donde la urbe se expandiría. Que eran algo así como una plaga, algo que arrasaba el bosque sin piedad. Pero no, no son las vacas, es la ganadería intensiva. Es obvio que los impactos de una o cinco vacas sobre la tierra no son los mismos que los de 40 vacas.

Por eso, meditando más en la idea de transformación paisajística y territorial, decidí observar esos cambios cotidianos, casi imperceptibles, que estas nobles obreras generan en el territorio con su andar y rumiar la geografía. Así, emplazando un aviso— que emula, de nuevo, el lenguaje de la construcción—con la frase “VACAS TRABAJANDO”, observo, foto tras foto, el pastar de estos animales.





FRONTERA

El estacón y la alambrada marcan y definen un lugar, un territorio y un camino; lo contienen y lo dividen. Es la puntada que desde el aire parece unir, dividiendo en realidad, retazos de tierra. ¿De qué está hecho un estacón? Madera, cemento, plástico, metal. Su forma, su tamaño, su material y su disposición definen un estatus. Un estacón de madera (el más común) puede ser un árbol nativo; o un eucalipto pueden ser 20 estacones. En un ejercicio taxonómico, cercano un poco a la escuela de la Nueva Objetividad, decidí empezar a reflexionar sobre lo fronterizo en el paisaje; aquello hasta donde podemos llegar. Esos puntos del territorio en los que nos está vedado seguir caminando, esos lugares en los que ya no podemos avanzar si no tenemos el permiso de alguien, esos espacios en los que ya no somos soberanos y estamos a merced de otros.





Frontera.
Impresión digital,
6 piezas de 40 x 25 cm c/u
2019

GEO- GRAFÍAS

Así, Geo- grafías, como un ejercicio taxonómico y de contemplación, trata de registrar, mediante la fotografía documental, una serie líneas y caminos dibujados por las vacas en los potreros del norte antioqueño.

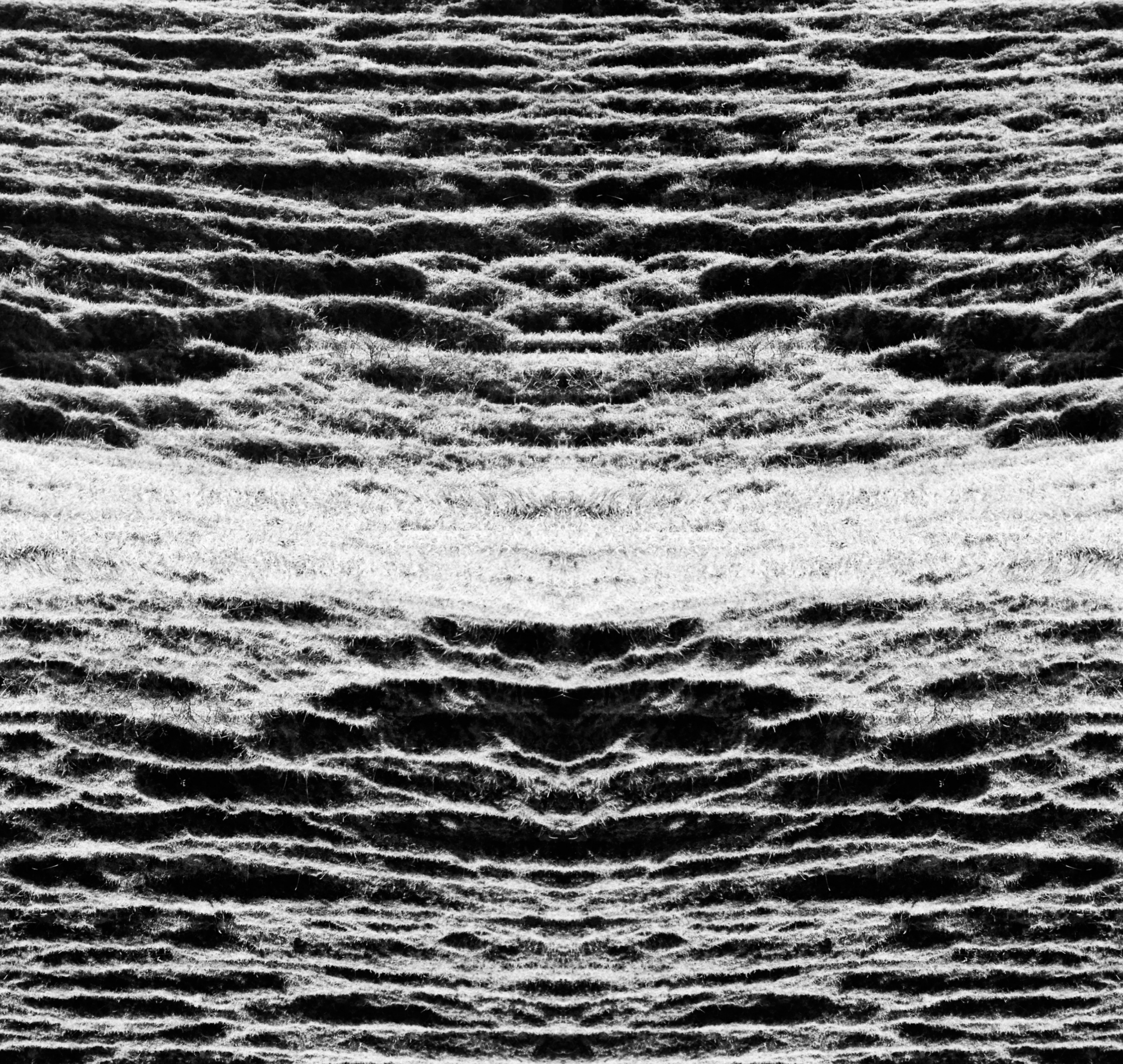
Estética de la caminata



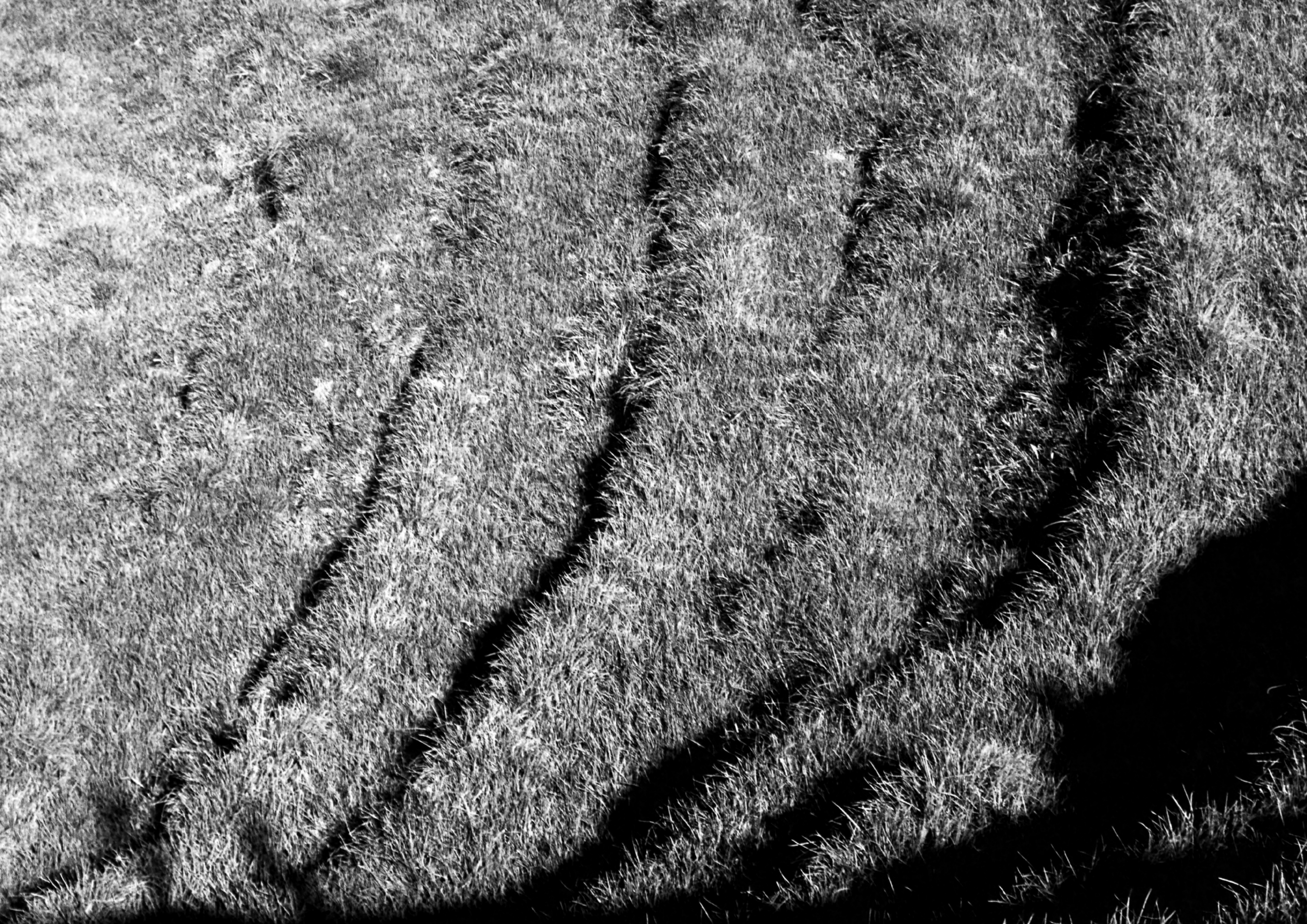
Hay
que
poner
un
pie
por
delante
del
otro.

KENNETH KOCH

Caminar = dibujar el paisaje. Caminar es re- conocer, contemplar, pensar o no pensar, ver y definitivamente dibujar. Dibujar la geografía como las vacas que, con la necesidad de subir la colina para seguir pastando, caminan, trazan surcos y moldean el paisaje escalonando la montaña. Las líneas que el mismo caminar va revelándole al viajero— pues se ven en la medida en que nos movemos— trazan una cartografía y delimitan un territorio; devienen, de alguna manera, linde, frontera. Fronteras que solo la luz nos revela al caminar, pues parece que la geografía se reúsa a ser registrada, atrapada, definida... El paisaje debe vivirse, pues toda representación es insuficiente para lograr entender todo lo que este ofrece y dice de una comunidad y un territorio. Así pues, cualquier intento de atrapar lo que en realidad no tiene un límite resulta inútil, a pesar de nuestros esfuerzos por bordearlo y definirlo desde el caminar hasta el cultivar, pastar, demoler, sembrar, construir.



Geo-grafías,
detalle.
Impresión digital en adhesivo fotográfico,
30 piezas de 30 x 30 cm, c/u.
2019





OTRAS MIRADAS SOBRE EL PAISAJE DECADENTE

REFERENTES

CARLOS URIBE
(MEDELLÍN 1964)

DE LA CONTEMPLACIÓN A LA CRÍTICA: UN PAISAJE
TRANSFORMADO, UN PAISAJE VIOLENTADO

ME HA COSTADO ENCONTRAR otras miradas sobre el paisaje que no sean una simple contemplación que deriva en una mimesis de lo contemplado. Y es que hay un punto en el que el paisaje— que por tradición siempre se ha asociado a lo bello y a lo sublime— se deja de percibir bajo el lente romántico por el que la pintura nos enseñó a verlo. ¿Qué de romántico puede tener un paisaje violentado por la guerra y el capitalismo salvaje? ¿Cuán romántica puede ser una aldea ubicada en una geografía bella y fecunda, pero desolada por el desplazamiento forzado?

El hecho colonizador casi que late en los genes del antioqueño. Todo es recurso para él. Mira la montaña, el río o a los animales preguntándose cuánto rédito pueden darle. Es la mirada de la geografía como capital y no como bien común. La idea de paisaje como cosa sobre la que tengo pleno dominio en términos de propiedad, y que parece natural cuando devolvemos las páginas de la historia y leemos cómo fue la conquista de una geografía tan dificultosa como la nuestra.

En las obras del Carlos Uribe de la década de los 90, descubrí otra mirada local sobre ese paisaje en crisis, donde permanentes procesos de colonización lo destruyen y lo vuelven a construir. Una confrontación, desde el hacer artístico y la investigación histórica, hacia esos paradig-

mas que han constituido la idea de antioqueñidad, que subyace en la transformación de la geografía y en la construcción de paisaje, territorio y ciudad.

Así pues, desde la materialidad y el juego con la geometría, Uribe evidencia una noción de poder y dominio que busca doblegar y domesticar la naturaleza: los ríos representados con totumas y recipientes llenos de petróleo, las montañas de maíz, los paisajes encasillados de granos y municiones, una retícula de cubos de tierra prensada, y una muy actual y crítica reinterpretación de Horizontes de Francisco Antonio Cano, dan cuenta de la geografía antioqueña como escenario donde confluyen cultura, naturaleza y conflicto.





Horizontes 1999.
Impresión digital sobre lona.
100 x 200 cm.
Medellín- Colombia.
1999

LEYLA CÁRDENAS

(BOGOTÁ, 1975)

ANTROPÍA Y ENTROPÍA: UN PAISAJE DECADENTE

HAY QUE ANDAR CON MAÑITA POR LA CIUDAD; no vaya a ser que una teja de barro nos parta la cabeza... Hay asentamientos humanos que parecen resistir al paso del tiempo. Otros, en cambio, parecen mutar a la velocidad de la luz; parpadeas, y una casa de tapia y barro se ha transformado en una unidad de 10 pisos. Los referentes arquitectónicos en las ciudades son cada vez más difusos a causa de la homogeneización que han traído consigo los procesos de globalización.

Las necesidades habitacionales del hombre han cambiado. El número de personas que conformaban una familia se redujo a la par que el espacio en el que habitaban. Y de pronto la construcción de espacios más pequeños para el morar del hombre redujo la mirada que este tenía sobre el paisaje. La verticalización de la arquitectura le ocultó el horizonte que dibujaba el paisaje, y que lo situaba en un lugar y un tiempo específicos. El paisaje como elemento de arraigo del hombre. La ciudad estrecha, laberíntica y desordenada que el hombre ha construido, no está más que cimentada sobre las ruinas de los espacios que tal vez no fueron la época dorada de un pueblo, pero que sí construyeron una idea de comunidad y ciudad más sólidas que las que tenemos hoy.

Y esa ciudad ruinososa es el espacio, y el material de trabajo, del que se vale Leyla Cárdenas para, en una especie de gesto arqueológico, entender y traducir los múltiples tiempos y espacios que confluyen, y han confluído en esos lugares de los que no quedan más que escombros. Es el caso de las obras *Permutaciones* (2014) y *Extractos de permutaciones* (2015), donde quizá encuentre una gran afinidad con mi investigación en términos formales y conceptuales: la ruina arquitectónica como substrato de los procesos de construcción de ciudad y nación contemporáneas.

En *Extractos de permutaciones*, dice Cárdenas con respecto a las fachadas de las casas de la época republicana en Bogotá: (...) “verlas en este estado de decadencia solo muestra un ejemplo más de un cierto fracaso o simplemente un cambio de planes” (Cárdenas, 2015). ¿puede hablarse de un plan? ¿Acaso lo hay?

Un cierto fracaso o simplemente un cambio de planes... un cambio de planes. A la luz de la física, la decadencia cultural— reflejada en la crisis arquitectónica, urbanística y medioambiental que hoy vivimos— no es más que el proceso de transformación que un cuerpo sufre en el espacio- tiempo. (...) “porque no hay principio ni fin, sino cambio incesante y transformación evolutiva o involutiva de una materialidad”. (Camarero, 2001, pág. 9)



Permutations (study#2).
fotografía sobre escombros, dimensiones variables.
Bogotá.
2014



Extractos de permutaciones.
impresiones fotográficas esculpidas en papel, alfileres;
dimensiones variables.
Bogotá.
2015

ROSARIO LÓPEZ

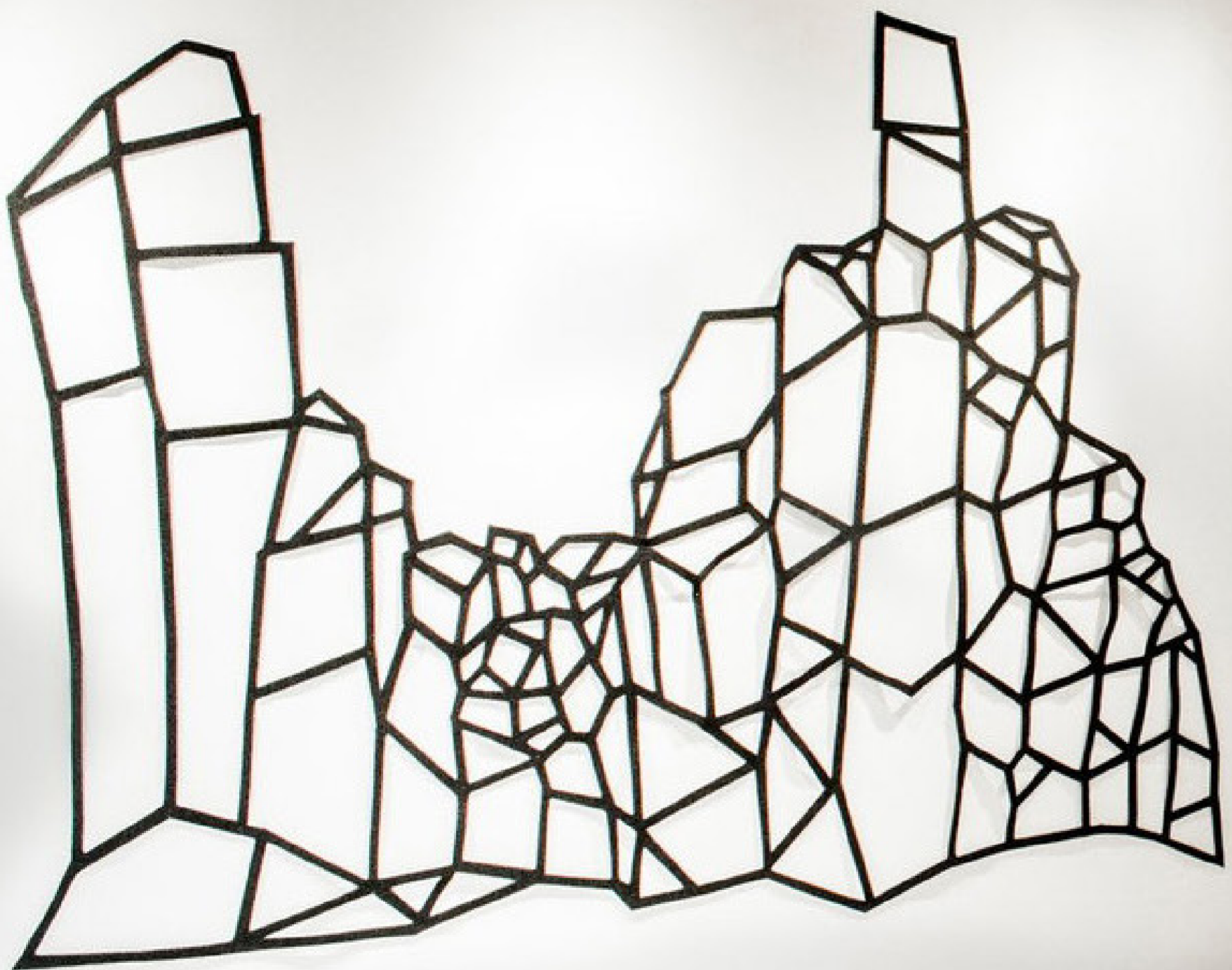
(BOGOTÁ, 1970)

PAISAJES VULNERABLES

S IEMPRE ME COSTÓ PENSAR LA fotografía como obra. Al inicio de mi proceso la fotografía fungía como herramienta de registro, hasta que los registros mismos configuraron un paisaje: de pronto, el registro de una grieta devino línea de horizonte. La fotografía me permitió entender la ruina como paisaje mismo, pero no fue hasta que asumí con seriedad el trabajo de campo, cuando esta adquirió importancia en mi proceso de investigación. Y es que, finalmente, la única forma de entender las dinámicas que transforman el territorio y su paisaje es a través de la inmersión, la implicación directa que posibilita el trabajo de campo en la geografía.

Así pues, en el trabajo de la artista Rosario López, encontré una especie de poliedro, en el que muchas de sus aristas entraban en diálogo con mi proceso creativo, como el trabajo de campo y la fotografía como medios para “comprender la transformación de un paisaje que pone de manifiesto sus diferentes estados de apropiación y vulnerabilidad” (López Parra, Carbonell, Angeloni, & Zepke, 2019). Es el caso de los proyectos Variaciones del territorio, 2017, y Tapizar el paisaje, 2019, donde López evidencia desde un trabajo escultórico (que tiene su génesis en los registros de sus salidas de campo) las dinámicas entrópicas y antrópicas que moldean la geografía.

Asimismo, la idea de ruina, tiempo y memoria, trabajada de manera particular en Tapizar el paisaje, donde Rosario, a través de una rigurosa recolección y decantación de registros fotográficos y objetos, traza una imagen muy clara de la decadencia como eje principal, y destino inevitable, de los procesos de progreso y modernización de la sociedad contemporánea. “Quizá todo siempre sea una ruina”. (López Parra, Carbonell, Angeloni, & Zepke, 2019)



*Variaciones del territorio, detalle:
Acantilado, serie 04
fotografía y fieltro,
198 cm x 240 cm.
2017*



*Tapizar el paisaje, detalle: Hipnosis,
cobija intervenida,
144 cm x 201 cm.
Bogotá.
2018*



*Tapizar el paisaje, vista general.
Museo de Pereira
2018
Fotografía de Víctor Robledo*

BERND E HILLA BECHER

(ALEMANIA 1931- 2007, 1934- 2015)

DEL PAISAJE DOCUMENTADO O LA DIALÉCTICA
FOTOGRAFÍA- ARCHIVO

VER UNA FOTOGRAFÍA DE LOS BECHER es como vivir momentáneamente una contradicción espacio- temporal... Sus series y tipologías fotográficas de edificios industriales, abandonados en su mayoría, nos muestran una estructura que parece estar fuera del tiempo, puesto que carece de ese dinamismo contextual y humano que da vida y sentido a cualquier arquitectura, y que, sin embargo, está destinada a desaparecer. Son registros en los que las estructuras insinúan una cierta atemporalidad, pero que a la vez expresan un dolor histórico por lo que está dejando de ser.

El gesto de serializar y ordenar las estructuras documentadas, y casi que extraídas del paisaje, evidencia cómo su estructurado y metódico trabajo fotográfico, fiel a sus antecedentes de la Nueva Objetividad, se constituye en sí mismo como archivo; un testimonio de lo que fue la arquitectura industrial en Estados Unidos y la Europa del siglo XIX y principios del XX. Un archivo vivo, en continuo crecimiento; un *work in progress*.

Como lo he apuntado un par de veces a lo largo de este documento, muy al inicio de mi proceso de investigación, ante la falta de un archivo

que versara sobre la historia y pasado de mi territorio, mi hacer y documentar derivó también en ejercicio archivístico donde la fotografía de casas abandonadas y en estado de ruina, cercas y potreros, vienen configurando memoria territorial y paisajística en mi trabajo. Aunque formalmente nunca me ha interesado crear un archivo y un registro técnicamente tan rígido como el de los Becher, la idea de serie y taxonomía ha estado latente en mi trabajo. Taxonomías que bien pueden ser la obra, o solo un material de trabajo para configurar por medio de otro lenguaje algún discurso.



*Aufbereitungsanlagen
(Plantas de preparación).*
Gelatinobromuro de plata sobre
papel,
Por pieza: 23,5 x 30,5 cm /
Obracompleta: 92 x 107,3 cm.
1977

1977
1977
1977

1977
1977
1977

1977
1977
1977

RICHARD LONG

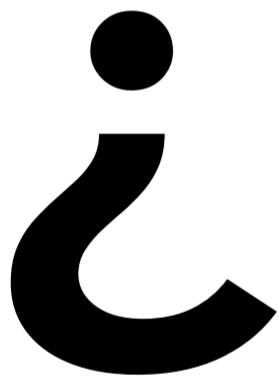
(BRISTOL, REINO UNIDO, 1945)

HAMISH FULTON

(LONDRES, REINO UNIDO, 1946)

MIRANDO EL PAISAJE CON LOS PIES

QUÉ SIGNIFICA DESPLAZARSE POR EL ESPACIO?



Caminando es que he podido entender el espacio. Creo que el movimiento es lo único que nos permite percibir y entender el espacio. Para mí, caminar ha sido una forma de la meditación que me permite vincularme de manera especial con la geografía, donde me reconozco como una parte muy pequeña del paisaje que me abriga. El andar nos permite hacer consciente (y abrazar) nuestra nada.

Caminando pensamos los caminos: sus formas, la vegetación que los define, las fronteras que dibujan en la geografía... Caminando por ellos es inevitable pensar en el tiempo, en la historia... En la transformación del camino y mi yo en él. ¿Qué cambia en nosotros cada vez que caminamos? ¿Cómo o qué cambia en el espacio cada vez que transitamos por él?

Me pareció fascinante la idea de dos artistas que hacían arte, literalmente, “con los pies”. En Richard Long y Hamish Fulton entendí eso del arte como una extensión (y expresión) de la vida. El arte más allá del objeto instalado en un museo. El arte como una excusa (o la causa misma) para vincularse con la vida a través del trasegar. Eso es el arte: una vinculación con la vida.

Y es que el caminar posibilita el pensar como la actividad por la que reconocemos el mundo, lo nombramos y lo transformamos. Los discípulos de Aristóteles eran los llamados “peripatéticos”, pertenecientes a una escuela en la que las lecciones se impartían durante caminatas. La filosofía, y el arte, como producto del movimiento, que nos es otra cosa que la vida misma que late bajo la materia que compone el mundo. Solo está vivo lo que se mueve.

Me gusta la idea, en el trabajo de estos artistas “peripatéticos”, de extraer del paisaje más que lo necesario, y dejar en él una huella mínima. Sus obras son como el diario de viaje de un explorador o un naturalista; de aquel que se vincula con el espacio a través del respeto. Son trabajos que carecen de la opulencia y arrogancia del Land Art americano que genera grandes modificaciones en el espacio.



A Line Made by Walking.
Wiltshire, Inglaterra.
1967



A view from Putre of Taapaca. From and to a truck guided walks to the tops of seven volcanic ridges Aymara Land. Northern.
Impresión en gelatina de plata,
77 × 95 cm.
Chile.
2016



FERNANDA ANA

SAN PEDRO DE LOS MILAGROS, 1995

FORMACIÓN

2014- 2023 Artes Plásticas, Universidad de Antioquia.

2020 Diplomado virtual Pensar desde el Arte, Ministerio de Cultura-Fundación Marcato.

2022- Técnico Electricista Industrial SENA- EPM

EXPOSICIONES COLECTIVAS

2018 “Encuentros que habitan”, Arte en la Cámara, Cámara de Comercio de Medellín para Antioquia, Aburrá Norte.

2019 “Entre la Niebla”, CreaLab, Centro Cultural Facultad de Artes, Universidad de Antioquia.

2020 “Sobreexposición”, CreaLab, Centro Cultural Facultad de Artes, Universidad de Antioquia.

2022 “Parajes sin término”, Muestra de Grado, Biblioteca EPM Sala de Ciudad- Universidad de Antioquia.

2022 “Cartografías de una grieta”, Palacio de la Cultura Rafael Uribe Uribe.

2022 “¿Cómo escribir la palabra “contemporáneo”? Manual de instrucciones”, Biblioteca Carlos Gaviria Díaz, Universidad de Antioquia.

PROCESOS CULTURALES Y COLABORATIVOS

2019 Proceso de Formulación del Plan Departamental de Patrimonio Cultural 2020- 2029 “Antioquia es patrimonio”. Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Universidad de Antioquia/ Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia.

2019 Ayudante en el proyecto colaborativo “Arquitectura Emocional: Anáneko” de la artista Angélica Teuta, Universidad de Antioquia.

PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN

2018- 2019 Estudiante investigadora en el proyecto “Vivencias y narrativas del conflicto en Urabá. Una mirada desde los actores culturales regionales”, Semillero de investigación interdisciplinar en territorio y sociedad Conexos. Universidad de Antioquia.

PUBLICACIONES

2022 Ilustraciones para el libro La Arepa Invita. Amasijo de Saberes. Universidad de Antioquia, Comfama y Alcaldía de Medellín.



REFERENCIAS

- Asís, F. D. (1995). Cantico di Frate Sole. En C. E.-E. Francescane, *Fonti Francescane* (págs. 136-137). Assisi: Editrici Francescane.
- AUGÉ, M. (2003). El etnólogo y su tiempo. En M. Augé, *El tiempo en ruinas* (pág. 19). Barcelona: Editorial Gedisa.
- AUGÉ, M. (2013). Naturaleza, cultura y paisaje. *Revista Colombiana de Antropología*, 49 (2), 223-238.
- CAMARERO, J. (2001). Escribir y leer el espacio. En G. Perec, *Especies de espacios* (págs. 9-19). Barcelona: Montesinos.
- CAPASSO, V. C. (2018). Lo político en el arte. Un aporte desde la teoría de Jacques Rancière. *Estudios de Filosofía*, 58, 215- 235.
- CÁRDENAS, L. (2015). Leyla Cárdenas. Obtenido de <http://lehila.net/index.php/other-projects/extracts-of-permutations/>
- CARERI, F. (2014). *Walkscapes*. El andar como práctica estética. Barcelona: Gustavo Gili.
- DELGADO, C. C. (2005). Pensar el paisaje. Explorando un concepto geográfico. *Trayectorias*, 17, 57-69.
- ESCOBAR, L. F. (2012). Ciudad: Memorias y Patrimonio. *Revista Universidad de Antioquia*, 310, 72-77.
- FARIÑA TOJO, J., & RUIZ SÁNCHEZ, J. (2002). Orden, desorden y entropía en la construcción de la ciudad. *Urban*, 7, 8-15.
- FRANCISCO, P. (2015). Carta Encíclica *Laudato Si'*. Sobre el cuidado de la casa común. Ciudad del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana.
- GARCÍA, J. J. (2019). Paisaje, lugar y territorio: conceptualizaciones para recuperar el GENIUS-LOCI. *Revista Ciudades, Estados y Política*. Instituto de Estudios Urbanos. Universidad Nacional de Colombia, X-X.
- GÓMEZ, D. R. (1997). *Ciudad y arquitectura Tarea crítica*. Medellín: Universidad Nacional de Colombia.
- HEIDEGGER, M. (2007). Poéticamente habita el hombre. *Dichterisch wohnet der mensch*. *Revista de Filosofía*, 7, 77-91.
- HEIDEGGER, M. (2014). Construir, habitar, pensar. *Fotocopioteca*, 1-8.
- LÓPEZ PARRA, R., CARBONELL, L., ANGELONI, G., & ZEPKE, S. (2019). *Tapizar el paisaje*. Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avendaño. Alcaldía Mayor de Bogotá.
- NOGUÉ, J. (2007). Territorios sin discurso, paisajes sin imaginario. *Retos y dilemas*. *Ería*, 373-382.
- RUBIO TENOR, M., & OJEDA-RIVERA, J. F. (2018). Paisaje y paisajismo: realidad compleja y diálogos discursivos. *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, 78, 245-269.
- TIBERGHIE, A. G. (2014). La ciudad nómada. En F. Careri., *Walkscapes*. El andar como práctica estética (pág. 14). Barcelona: Gustavo Gili.

CRÉDITOS FOTOGRAFÍCOS

Todas las fotografías son de la autora de estas modestas páginas, a excepción de:

FOTOGRAFÍA PÁG. 107 RECUPERADA DE: [HTTPS://ISSUU.COM/ARTES-VISUALESMINCULTURA/DOCS/MC6_DEL_PAISAJE-CARLOS_URIBE-WEB](https://issuu.com/artes-visualesmincultura/docs/mc6_del_paisaje-carlos_uribe-web)

FOTOGRAFÍA PÁGS. 108- 109 RECUPERADA DE: [HTTPS://IN-CULTO.COM/Y-EN-EL-DEBATE-POR-EL-GLIFOSATO-QUE-PUEDA-DECIR-EL-ARTE/](https://in-culto.com/y-en-el-debate-por-el-glifosato-que-puede-decir-el-arte/)

FOTOGRAFÍAS PÁGS. 112- 113, 114- 115 RECUPERADAS DE: [HTTP://LEHILA.NET/INDEX.PHP/OTHER-PROJECTS/PERMUTATIONS-STUDY2/](http://lehila.net/index.php/other-projects/permutations-study2/)
[HTTP://LEHILA.NET/INDEX.PHP/OTHER-PROJECTS/EXTRACTS-OF-PERMUTATIONS/](http://lehila.net/index.php/other-projects/extracts-of-permutations/)

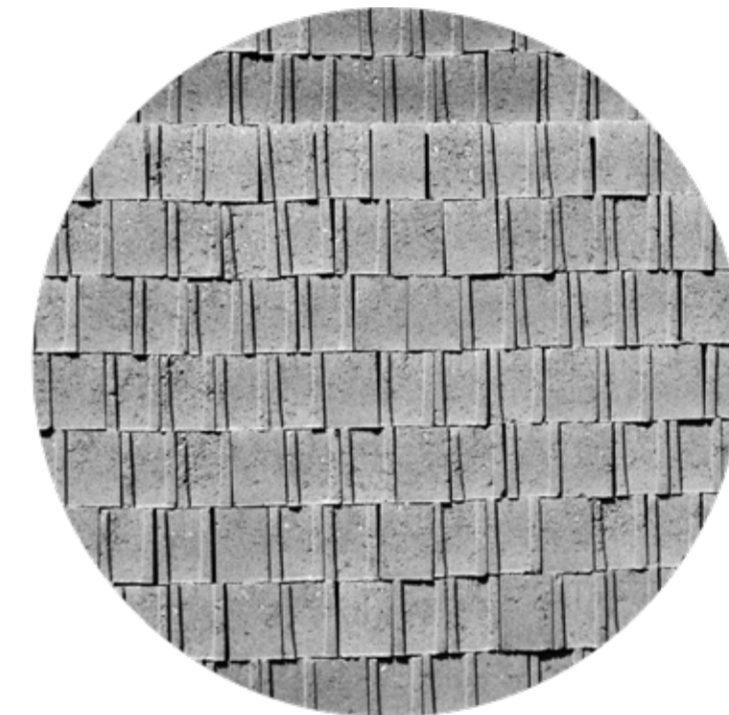
FOTOGRAFÍA PÁGS. 118- 119 RECUPERADA DE: [HTTPS://ROSARIOLOPEZ.INFO/PROJECTS-1/VARIACIONES-DEL-TERRITORIO](https://rosariolopez.info/projects-1/variaciones-del-territorio)

FOTOGRAFÍAS PÁGS. 120- 121 RECUPERADAS DE: [HTTPS://ROSARIOLOPEZ.INFO/PROJECTS-1/TAPIZAR-EL-PAISAJE](https://rosariolopez.info/projects-1/tapizar-el-paisaje)

FOTOGRAFÍA PÁGS. 124- 125 RECUPERADA DE: [HTTPS://WWW.MUSEOREINASOFIA.ES/COLECCION/OBRA/AUFBEREITUNGSANLAGEN-PLANTASPREPARACION](https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/aufbereitungsanlagen-plantaspreparacion)

FOTOGRAFÍA PÁG. 128 RECUPERADA DE: [HTTPS://PUBLICDELIVERY.ORG/RICHARD-LONG-LINE-MADE-BY-WALKING/](https://publicdelivery.org/richard-long-line-made-by-walking/)

FOTOGRAFÍA PÁG. 129 RECUPERADA DE: [HTTPS://WWW.ARTSY.NET/ARTWORK/HAMISH-FULTON-A-VIEW-FROM-PUTRE-OF-TAAPACA-FROM-AND-TO-A-TRUCK-GUIDEDWALKS-TO-THE-TOPS-OF-SEVEN-VOLCANIC-RIDGES-AYMARA-LAND-NORTHERN-CHILE](https://www.artsy.net/artwork/hamish-fulton-a-view-from-putre-of-taapaca-from-and-to-a-truck-guidedwalks-to-the-tops-of-seven-volcanic-ridges-aymara-land-northern-chile)





**WORK
IN
PROGRESS**

LA DECADENCIA COMO
CONSTRUCCIÓN DE PAISAJE Y
TERRITORIO

2023