



La Voluntad de alcanzar el Cielo se manifiesta en la Muerte

Daniel Ruiz López

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

Asesor

Fredy Alzate Gómez, Magíster en Artes Plásticas y Visuales

Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Departamento de Artes Visuales
Medellín- Colombia
2024

Cita	(Ruiz, 2024)
Referencia	Ruiz, D., (2024). La voluntad de alcanzar el cielo se manifiesta en la muerte [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
Estilo APA 7 (2020)	



Biblioteca Carlos Gaviria Díaz

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes

Decano de la Facultad de artes: Gabriel Mario Vélez Salazar

Vicedecano de la Facultad de artes: Diego León Gómez Pérez

Jefe del departamento de Artes visuales: Julio César Salazar Zapata

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicatoria

En memoria de mi abuela, quien desde el cielo me acompaña.

Agradecimientos

A mis maestros, Fredy Alzate y Lindy Márquez, por creer en mí. Su orientación, paciencia y dedicación fueron fundamentales para completar esta investigación. Su experiencia y conocimiento han sido una guía invaluable en mi desarrollo y consolidación como artista.

A mis padres, Gloria López y Dagoberto Ruiz, les agradezco profundamente su amor incondicional, comprensión y apoyo constante en cada paso de este proceso. A Stephania Ayala y Mariana Vargas, quienes me alentaron y brindaron su apoyo incondicional, siempre presentes en los momentos clave; este logro, de alguna manera, también les pertenece. Finalmente, a todos los maestros y compañeros que, en algún momento, compartieron generosamente sus conocimientos conmigo y, de algún modo, me acompañaron en este camino.

Gracias.

Tabla de contenido

Resumen	7
Abstract	8
Declaración de Artista	9
Introducción	10
Justificación	15
Marco Teórico	21
Referentes	45
Obras antecedentes	54
Proyecto final	70
Bibliografía	77
Hoja de Vida	79

Lista de figuras

Figura. 1 Nevado del Ruiz desde la finca “La Capilla”.

Figura. 2 Olga en su primera nevada. 2001.

Figura. 3 Nevado del Ruiz desde el borde de glaciar del Nevado Santa Isabel.

Figura. 4 Restos del Glaciar Conejeras.

Figura. 5 Panorámica del Nevado del Ruiz.

Figura. 6 Paisaje tropical.

Figura. 7 Sierra Nevada del Cocuy.

Figura. 8 Imagen actual del Paramillo del Quindío.

Figura. 9 Skiwear Collection. 2023.

Figura. 10 - Figura. 11 Fotografías tomadas por Erwin Kraus 1947.

Figura. 12 - Figura. 13 Primer campeonato Nacional de Ski en el Nevado del Ruiz.)

Figura. 14 Oscuridad de la selva tropical.

Figura. 15 Fenómeno de Paramización..

Figura. 16 Crampones.

Figura. 17 Mar de hielo.

Figura. 18 - Figura. 19 Nevado del Ruiz- Nevado Santa Isabel.

Figura. 20 Captura del Nevado del Ruiz en cámara de vigilancia del SGC.

Figura. 21 Cumbre norte del Santa Isabel, su única masa glaciar que conserva.

Figura. 22 - Figura. 23 Panorámica del glaciar conejeras del Santa Isabel en 2006- Panorámica del glaciar conejeras del Santa Isabel a mediados del 2023.

Figura. 24 Borde del glaciar Conejeras bajo una nevada en octubre de 2023, a escasos días de su desaparición total.

Figura. 25 Cadáver del glaciar Conejeras.

Figura. 26 Herbario de plantas artificiales / Invernadero de tropicales mutisianas, Alberto Baraya.

Figura. 27 Herbario de plantas artificiales. 2004. Alberto Baraya

Figura. 28 White fence. 2008. Rosario López.

Figura. 29 White fence. 2008. Rosario López.

Figura. 30 Encuentros con seres notables, Maria Elvira Escallón.

Figura. 31 Harbingers of the Fifth Season, Mark Dion.

Figura. 32 Cabinet of extinction, Mark Dion.

Figura. 33 Symbiotic structures.

Figura. 34 Symbiotic structures.

Figura. 35 The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living, Damien Hirst.

Figura. 36 - Figura. 37 - Figura. 38 - Figura. 39 DSC_0832: Destrucción de la imagen. 2021. Performance virtual.

Figura. 40 - Figura. 41 - Figura. 42 Bliss. 2022. Instalación.

Figura. 43 - Figura. 44 - Figura. 45 Ascensión. 2022. Video- Instalación.

Figura. 46 - Figura. 47 - Figura. 48 Lluvia y nieve. 2022. Escultura/ Instalación.

Figura. 49 - Figura. 50 - Figura. 51 Nieve perpetua. 2023. Performance.

Figura. 52 - Figura. 53 - Figura. 54 La Ley del Hielo. 2023. Performance.

Figura. 55 - Figura. 56 Desolación. 2023. Performance.

Figura. 57 - Figura. 58 Lo blanco de la nieve. 2023. Performance.

Figura. 59 - Figura. 60 - Figura. 61 - Figura. 62 - Figura. 63 Olga. 2023. Instalación.

Figura. 67 - Figura. 68 - Figura. 69 - Figura. 70 - Figura. 71 - Figura. 72 - Figura. 73 Criopaleontología. 2024.

Figura. 74 - Figura. 75 - Figura. 76 - Figura. 77 Criopaleontología. Muestra de grado Lugares. 2024

Resumen

El texto explora la relación del autor con los glaciares tropicales de Colombia, especialmente el Nevado Santa Isabel. Describe su fascinación desde la infancia, su experiencia ascendiendo y despidiendo al glaciar Conejeras, y reflexiona sobre la vulnerabilidad de estos ecosistemas frente al cambio climático. Aborda la desaparición de los glaciares desde perspectivas científicas, culturales y emocionales, y concluye con una reflexión sobre el duelo por su pérdida y especula sobre la posibilidad de crear "restos óseos" simbólicos para conmemorar la existencia del extinto glaciar.

Palabras clave: Vulnerabilidad, Sublime, Decolonial, Antropoceno, Montañas, Fósil, Trópico
Duelo, Paisaje, Glaciares, Extinción.

Abstract

The text explores the author's relationship with Colombia's tropical glaciers, especially the Nevado Santa Isabel. It describes his fascination since childhood, his experience ascending and bidding farewell to the Conejeras glacier, and reflects on the vulnerability of these ecosystems to climate change. It addresses the disappearance of glaciers from scientific, cultural, and emotional perspectives, and concludes with a reflection on grieving their loss and speculates about the possibility of creating symbolic "bone remains" to commemorate the existence of the extinct glacier.

Keywords: Vulnerability, Sublime, Decolonial, Anthropocene, Mountains, Fossil, Tropic, Grief, Landscape, Glaciers, Extinction.

Declaración de artista

Mis memorias de la infancia están impregnadas por imágenes de paisajes naturales idílicos. Aunque algunos recuerdos se tornan cada día más difusos, mi niñez estuvo indudablemente rodeada de naturaleza. No obstante, el hecho de haber nacido en la era de la masificación de internet influyó notablemente en mi cotidianidad y en mi forma de entender y vivir la naturaleza.

Si quisiera alinear mi obra dentro de un movimiento, se llamaría "Post-internet nature", donde acojo los discursos de post-naturaleza, en los cuales se entiende la naturaleza a través del impacto del ser humano en ella, conjugado con el contexto histórico y fenomenológico de internet, en el cual la producción masiva de imágenes y el consumo excesivo de materiales derivados del petróleo han impactado en la naturaleza desde su morfología, su composición material y hasta su significado. No obstante, más allá de una reflexión ecológica, mi obra se enfrenta a la mismísima muerte, a la muerte de los paisajes, a la muerte como imposición natural y al olvido, que no es más que otra forma de morir.

Mi proceso creativo fusiona ascensos a montañas con revisiones de archivos fotográficos digitales. Con ellos, doy vida a memorias muertas y paisajes olvidados. Inmortalizo en fotografías la vulnerabilidad de la naturaleza contemporánea. A través de mi cuerpo y el performance, busco entender lo natural. Construyo simulacros instalativos de escenarios naturales que habitan mi memoria. Realizo especulaciones poéticas escultóricas sobre la anatomía de los restos de paisajes extintos. Y desde una relación paradójica, me apropio de polímeros derivados del petróleo y elementos industriales que, tras un ejercicio compositivo, dan forma a mi obra.

Introducción

Breve historia de la montaña y yo

Cuando apenas había cumplido los 16 años y cursaba el décimo grado, sin aparente explicación, algo cambió dentro de mí. Ya no soportaba el sofocante calor tropical; Pereira, la ciudad en la que viví toda mi vida, ahora me deprimía; despertarme para ir al colegio en el que había estudiado desde primaria y donde estaban todos mis amigos, era una tortura; Y ni siquiera voy a mencionar el desprecio que sentía hacia mí mismo. Mi depresión era evidente, era casi atmosférica. Uno de esos días de penumbra, con un ímpetu sin sentido, en un impulso desbordante, quizás en un esfuerzo desesperado por escapar; levanté el teléfono, llamé a mi abuela, le pregunté si podía irme a vivir a la finca con ella, a lo que sin dudarle me respondió que sí, y que ella se encargaría de convencer a mi mamá de aquella mala e impulsiva idea.

Y fue así como solo una semana después, ya me encontraba viviendo en la finca “La capilla” y estudiando en un colegio rural. El cambio de vida me ayudó, quizás fue el clima frío, quizás fue alejarme de la ciudad, o quizás fue mi abuela, pero lo cierto es que por pura casualidad mi decisión impulsiva salió bien. Rápidamente, me adapté a la nueva vida, estudiaba en las mañanas y las tardes las pasaba recorriendo senderos, siguiendo el sonido de las cascadas, conservando en fotografías toda la belleza que me negaba a olvidar y buscando los mejores lugares para contemplar los paisajes que creaban las montañas de la vereda. Despertar ya no era una pena, incluso tomé el hábito de poner el despertador a las 5 am porque en ese momento perderme un amanecer era una tragedia que no podía afrontar. Descubrí que había algo en las montañas que me hacía feliz.

Mi habitación era la más privilegiada de la casa, estaba en el punto más alto y tenía dos balcones; el primero exhibía un extenso valle donde yacía solitaria y remota, pero luminosa: Pereira. Y el segundo era posiblemente la composición paisajística más maravillosa que he observado, iniciando desde abajo y muy pequeña en comparación a lo de arriba se veía Santa Rosa de Cabal, tras de ella escalaban cúmulos de verdes montañas y como hecho a propósito para ser hermoso, de una de ellas derramaba lo que desde la distancia parecía un pálido hilo de agua,

pero que en realidad era una espectacular cascada de 100 metros de caída. Tras las montañas cada vez más altas y más azuladas; muy lejana y muy pequeña, se veía una silueta gris encajada entre topografías agrestes: Manizales. Y mucho más arriba, hasta donde el intento de la cordillera central por creerse leve y elevarse hasta los cielos alcanzó, se podía ver; bello, terrible y ante todo sublime: El nevado del Ruiz, con su monumental pero agonizante glaciar, con su gélida y melancólica lejanía, con su blanca e inalcanzable altura y con su milagrosa imposibilidad. Su existencia me sobrepasaba, ya no era una relación de contemplación, de observador y observado; sino que su belleza incalculable e insoportable me era trágica, y su lejana presencia ante los ojos me condenaba a la sumisión.

Figura. 1



Nevado del Ruiz desde la finca “La Capilla”. 2016. Archivo personal.

De mi cotidianidad en la finca también hicieron parte largas noches tomando chocolate con queso para el frío, mientras escuchaba las asombrosas historias de la juventud de mi abuela. Era notable que le emocionaba especialmente contar las historias de sus viajes, visitó todo lo que pudo de Colombia; La costa, El Valle del Cauca, Antioquia, Cundinamarca, Nariño y hasta alcanzó a salir del país y conocer Estados Unidos, donde vivió varios años y que de no ser por el

horror bélico que sintió tras vivir el atentado de las torres gemelas residiendo en Nueva York, seguramente no habría regresado.

Aún recuerdo la imagen de como se le iluminaba el rostro en el momento en que narró la historia de la primera vez que conoció la nieve. Recién había llegado a Estados Unidos, eran los inicios del invierno, apretaba su taza de chocolate y simulaba expresiones de dolor mientras contaba que hacía un frío que en ningún otro lugar había sentido, sin embargo; aún no nevaba. Hasta que una noche en la última emisión del noticiero aparecieron imágenes meteorológicas y como no entendía inglés, le pidió a su hijo que le tradujera, al parecer en la madrugada iba a llegar al fin la primera nevada del invierno, rápidamente interviene en la historia y aclara que con esa noticia no sintió emoción, sino preocupación porque el cruel frío neoyorquino iba a empeorar. Pero la emoción no tardó en llegar, y es que solo el que nació en el trópico, el único lugar de la tierra condenado al verano eterno, entiende y comparte el sentimiento de anhelo por la nieve.

Cuenta que puso la alarma a las 3 am porque también sentía que perderse ese momento único era una tragedia que no podía afrontar, con puntualidad empezaron a caer los primeros copos de nieve y ante la mirada maravillada de mi abuela tras el cristal, cubrieron el gris del pavimento con un blanco perfecto e imposible. Rápidamente, se puso como bien pudo sus abrigos y salió a la calle casi en lágrimas para tocarla, porque sus otros sentidos le decían que tanta belleza no podía ser real, y tras superar el estado de shock ante lo sublime de ese momento, se rio, y jugó con la nieve, hasta que el frío la obligó a regresar a la casa. Con mucha nostalgia terminó la historia contándome que ver la ciudad cubierta de nieve le hacía sentir paz en su alma y finalmente, al notar lo emocionado que me quedé al escuchar su historia rebuscó entre sus cosas, sacó una foto de ella en la nieve de ese mismo invierno y generosamente me la regaló.

Figura. 2

Olga en su primera nevada. 2001. Archivo personal.

Aquella foto que aún conservo, me revive los recuerdos de cuando las montañas que rodeaban la finca de mi abuela dejaron de ser meros hechos geográficos; cuando dejaron de ser siluetas en el horizonte o puntos de referencia. Debido al inmenso amor que desarrollé hacia ellas, junto a las largas horas dedicadas a su estudio en un esfuerzo de comprensión, que iba desde la observación y las lecturas topográficas en mapas hasta un acercamiento vernáculo al trabajo de campo, las montañas se transformaron en entidades sensibles. Afectivamente, las sentí consanguíneas a mí, algunas incluso compartiendo mi apellido.

Indudablemente, aquellos años de estadía en la finca influyeron poderosamente en mi ser y moldearon mis intereses artísticos. Cada gesto plasmado en mi obra no es más que la respuesta de un artista adulto a las inquietudes de aquel niño curioso, fascinado por las montañas, los cuerpos, los paisajes que le rodeaban y la muerte: ¿Qué son las montañas? ¿Acaso tienen cuerpos como el mío? ¿Por qué en el trópico no cae nieve, pero en los altos picos que asomaban en mi ventana sí? ¿Por qué la muerte es una imposición natural?

Justificación

La ley del hielo es desaparecer

En mi infancia, pasaba horas observando a través de mi ventana el Nevado del Ruiz, tan majestuoso, tan blanco, tan enorme, pero tan lejano. Su imagen en mis ojos era casi una ilusión; su cruel lejanía me hacía dudar de mi propia realidad. Su gélida existencia en el sofocante trópico me parecía completamente imposible; sin embargo, allí estaba. Durante mis horas de observación, también me cuestionaba cómo podría llegar a él. Realizaba búsquedas de rutas en internet, me sumergía en archivos de datos y fotografías de su cima, planificando desde la inocencia mis itinerarios de viaje en los que alcanzaba la cumbre del Nevado y descubría, por fin, qué era él.

Figura. 3



Nevado del Ruiz desde el borde de glaciar del Nevado Santa Isabel. 2023.

En 2023, saldando una deuda con el niño que fui y como parte del trabajo de campo para este proyecto, decidí realizar por fin mi primera cumbre en un glaciar tropical. Debido a la latente y riesgosa actividad volcánica del Nevado del Ruiz, su ascenso ha estado prohibido desde hace décadas. Sin embargo, para esa fecha había una entidad glaciar cuya visita era mucho más urgente, según los datos oficiales del IDEAM (2019), el glaciar tropical en la situación más crítica del mundo entero, el próximo en extinguirse en su totalidad: el Nevado Santa Isabel.

La travesía comenzó a la 1 a.m. en el refugio de alta montaña ubicado a 4100 msnm. Sin saber si estaba despierto o aun soñando, me vestí con todo el equipo de montañismo necesario para soportar el mordaz frío del páramo en la madrugada. Después, un silencioso y sombrío recorrido en carro nos llevó hasta el inicio del sendero de ascenso. Entre las voces apagadas de los ocupantes se ocultaba la ansiedad, principalmente por el clima, que, oculto por el techo del carro, profesaba amenazas negras de lluvia.

Pocos minutos antes de las 2 a.m. comenzó el ascenso. Guiados únicamente por la escasa luz de las linternas, trepamos enormes escalones de roca natural que parecían diseñados para gigantes. Poco después de iniciar, sucedió lo temido: la lluvia. Con ella, el peso del equipaje sobre los hombros, el riesgo de caída y la posibilidad de hipotermia aumentaron radicalmente.

Las horas pasaban, el agotamiento físico y moral de intentar alcanzar una cumbre bajo una tormenta se hacía cada vez más intenso. Contrastado con la luz de la linterna en mi casco, percibí una extraña partícula cayendo muy lentamente frente a mi cara y posándose con sutileza sobre mi brazo, rápidamente dirigí la mirada hacia el cielo y observé maravillado como muchas más se abalanzaron sobre mi rostro helado; era un copo de nieve, estaba sucediendo algo tan absurdo e increíble como una nevada en el trópico. En ese instante me congeló la emoción que décadas atrás lo haría con mi abuela, una emoción que nunca habría imaginado que fuese fría como la muerte, pero a su vez completamente esperanzadora.

La inyección de emoción tras ver nevar en el trópico, junto a los tenues rayos de luz pálida del amanecer, me motivaron a continuar el tortuoso ascenso. La vegetación de páramo se volvía cada vez más escasa y, con cada paso, el paisaje se hacía menos inclinado y adquiriría un

tono gris con iluminaciones blancas de nieve fresca. Habíamos dejado atrás el “Superpáramo” y alcanzado la “Morrena”, un paisaje de roca y arena surgido tras el deshielo del glaciar. La penumbra y la niebla que nos rodeaban se fueron desvaneciendo poco a poco. Al fin, desde el inicio del camino, podía ver hacia dónde íbamos. A mi alrededor se alzaba el monumental, gris y sepulcral Valle de Conejeras.

Después de algunos minutos de caminata entre rocas, observé una pequeña e irregular masa blanca incrustada entre lo gris del valle; eran los restos del Glaciar Conejeras del Nevado Santa Isabel, un glaciar que años atrás contaba con cientos de metros de masa y que ese día apenas alcanzaba los 10 metros de largo. Al fin había alcanzado el objetivo de la travesía, había por fin cumplido la promesa de aquel niño curioso que observaba los glaciares a lo lejos y que ahora estaba a pocos metros de uno físico y tangible, pero el sentimiento era amargo, la imagen de la entidad glaciar agonizando solo permitía sentir melancolía. Al llegar, lo primero que hice fue tocarlo, quería saber si realmente estaba compuesto de hielo. Nadie hablaba, el escenario era desgarrador, el silencio que acompañó todo el camino ahora era acompañado por el sonido de agua, y es que el deshielo era torrencial, y más que un fenómeno natural donde la materia cambia su estado de sólido a líquido, se asemejaba más a un pálido animal desangrándose en dolorosa agonía.

Figura. 4*Restos del Glaciar Conejeras. 2023.*

Tres días después de mi ascenso, el Servicio Geológico Colombiano hizo oficial la noticia, el glaciar Conejeras se había extinguido por completo. Décadas atrás, el cambio climático era una hipótesis debatida por científicos y escépticos por igual. Mi expedición a los restos del glaciar implicó un encuentro frente a frente con la muerte; con mi propia experiencia comprobé la irrefutable existencia del cambio climático. De hecho, el deshielo de los glaciares tropicales es considerado por la comunidad científica uno de los indicadores más evidentes y dramáticos del calentamiento global.

Las últimas décadas se han destacado por la creciente conciencia global sobre los impactos de la humanidad en los glaciares y en general en los ecosistemas naturales. Aspectos como la abundante evidencia científica, los movimientos activistas, los tratados internacionales como el Acuerdo de París, así como las políticas y regulaciones nacionales, han sido fundamentales para esta sensibilización. Esta conciencia en aumento ha llevado a acciones a nivel individual, nacional y global, con la esperanza de mitigar los daños y promover una idea de desarrollo sostenible.

Sin embargo, lejos de mejorar, el panorama actual es el más crítico de la historia de la humanidad. [...]En la actualidad, la economía global está consumiendo más recursos naturales que en toda su historia. Los modelos prevalentes de extracción y uso de recursos son un factor contribuyente y una causa principal de lo que se conoce como la triple crisis planetaria (cambio climático, pérdida de biodiversidad y contaminación). Todos los impactos ambientales están en aumento.[...] (UNEP, International Resource Panel (IRP). 2024. p 3- 7).

El trópico se concibe como la región terrestre que divide el norte del sur, donde la rotación de la Tierra no tienen un efecto que se traduzca en estaciones. Por el contrario, la presencia constante de energía solar condena a este territorio a un eterno verano, y la existencia de glaciares en él es una paradoja, una imposibilidad, una anomalía poética que, si no fuera por la alta cordillera de los Andes, sería completamente inimaginable.

A pesar de que la contribución de Colombia y la mayoría de países tropicales a las emisiones de gases de efecto invernadero ha sido históricamente baja, sus glaciares son altamente vulnerables debido a las condiciones geográficas y climáticas del trópico. Según estimaciones del Instituto de Hidrología, Meteorología y Estudios Ambientales IDEAM (2019), los glaciares tropicales de todo el mundo apenas podrían sobrevivir por alrededor de 30 años más, y justamente el más frágil de ellos es el Nevado Santa Isabel, el siguiente en desaparecer.

Mi interés por los glaciares tropicales tal vez surgió de mi cercanía geográfica a ellos, pero, al entenderlos, me cautivó su maravillosa existencia paradójica de hielo y trópico. Como a su vez, una profunda empatía hacia su inmensa vulnerabilidad y su rareza extrema; actualmente, existen en no más de cinco países en todo el mundo y en solo dos continentes: América del Sur y África subsahariana. Mi interés por los glaciares tropicales es también un ejercicio de reconciliación decolonial con el paisaje. El glaciar, un paisaje históricamente asociado a latitudes del norte global, persiste en fragilidad en el trópico y el sur.

En la ubicación geográfica radica la minúscula cantidad de artistas que se han interesado por los glaciares tropicales. Innegablemente, el arte es eurocéntrico, pero resulta extraño observar la gran cantidad de artistas sudamericanos completamente cautivados por los majestuosos

glaciares de los Alpes suizos, los maravillosos témpanos de hielo del polo norte, o las sublimes nevadas canadienses, e incluso las lejanas e inaccesibles nieves perpetuas antárticas, pero guardando un silencio punitivo ante la extrema fragilidad de los glaciares tropicales sudamericanos. Mi proceso creativo me ha llevado a entender que nadie va a acompañar los escasos años de agonía de los glaciares tropicales, nadie va a rogar a Dios para que les permita algunos minutos de vida y nadie va a simular sus deshielos con lágrimas tras su extinción. Mi obra me llevó a reconocer y aceptar la cruel realidad de que si yo no le digo adiós a los glaciares tropicales, nadie lo hará.

Mi obra tiene un compromiso con quien desaparece.

Figura. 5



Panorámica del Nevado del Ruiz. 2024.

Marco teórico

La Exhumación del Cadáver de un Glaciar Tropical

1. La muerte de un paisaje

El trópico es una región geográfica situada entre los trópicos de Cáncer y Capricornio, aproximadamente a 30 grados al norte y al sur del ecuador. Esta región se caracteriza por un clima cálido y templado durante todo el año, con temperaturas promedio elevadas y una estación de lluvias bien definida. Esto se debe a la posición constante del sol sobre esta área, lo que resulta en temperaturas más cálidas y estaciones menos marcadas comparadas con latitudes más altas.

Debido a sus condiciones meteorológicas y geográficas, el trópico es un entorno hostil para la formación de glaciares, que se desarrollan típicamente en regiones frías y a mayores latitudes. Sin embargo, existen excepcionales glaciares tropicales en altas montañas cercanas al ecuador. Estos se encuentran a altitudes superiores a los 5.000 metros sobre el nivel del mar, donde las temperaturas son lo suficientemente frías para permitir la acumulación de hielo.

En América del Sur, los glaciares tropicales se localizan en los Andes de países como Colombia, Ecuador, Venezuela, Perú y Bolivia. También están presentes en algunas regiones de África, como Tanzania, Uganda y Kenia. En Colombia, los glaciares se encuentran en montañas que superan los 4850 metros sobre el nivel del mar, y solo seis zonas del país albergan estos nevados, cuatro de los cuales son estratovolcanes activos.

Las seis zonas con glaciares en Colombia son: Sierra Nevada de Santa Marta, Sierra Nevada El Cocuy o Güicán, Volcán Nevado del Ruíz, Volcán Nevado Santa Isabel, Volcán Nevado del Tolima y Volcán Nevado del Huila. Estas regiones albergan pequeñas masas de hielo debido a la altitud de sus cumbres, permitiendo la existencia de estas maravillas naturales en un entorno predominantemente cálido.

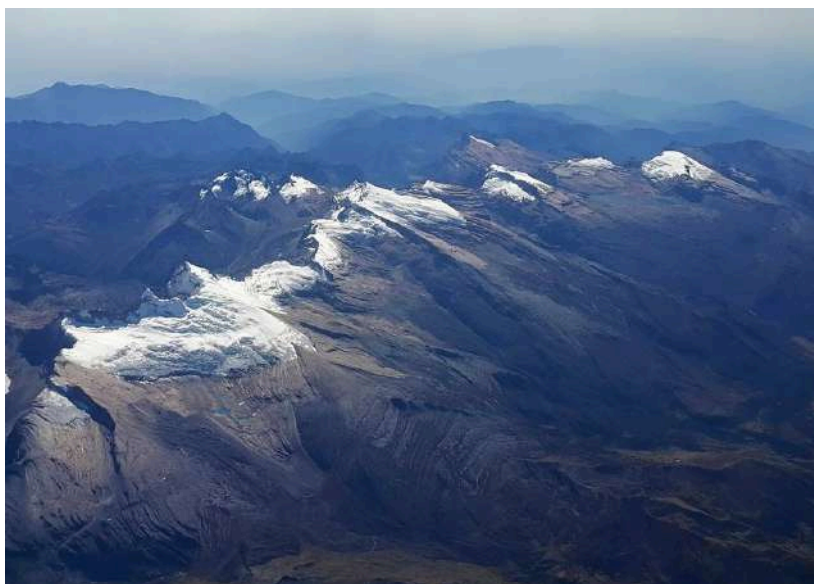
Figura. 6



Paisaje tropical. 2024. Teo Tarras. Shutterstock.

(<https://www.shutterstock.com/es/image-photo/tropical-rain-forest-big-trees-2463683337>)

Figura. 7



Sierra Nevada del Cocuy. 2018. IDEAM.

(<https://www.ideam.gov.co/web/ecosistemas/sierra-nevada-cocuy-guican>)

Los glaciares colombianos, debido a sus condiciones meteorológicas y geográficas, son extremadamente vulnerables al cambio climático, enfrentando una desaparición inminente e irreversible. El aumento de las temperaturas globales y los cambios en los patrones de precipitación han provocado una fusión constante del hielo, reduciendo su volumen y dificultando el mantenimiento de los glaciares. Además, la mayor exposición a la radiación solar directa acelera su fusión, llevando a una rápida disminución de los glaciares en Colombia.

Históricamente, los glaciares colombianos han disminuido de aproximadamente 347.9 km² en 1850 a solo 33.09 km² en 2022, lo que representa una pérdida del 90% de su área glaciar. Se estima que en 30 años podrían desaparecer por completo del territorio nacional. Análisis recientes del IDEAM (2021) indican que los glaciares colombianos pierden entre el 3% y el 5% de su área cada año. Desde los años 50, la superficie glaciar se ha reducido en un 70%, y entre 2010 y 2020 se registró una pérdida del 26%, evidenciando la correlación entre el aumento de la temperatura global y el retroceso de las masas glaciares.

La desaparición de los glaciares en Colombia es un testimonio doloroso de los impactos del cambio climático en una de las regiones más vulnerables del mundo. A medida que las temperaturas globales continúan aumentando, los glaciares colombianos están en un declive imparable que amenaza con borrar estas maravillas naturales por completo.

Ante la desoladora situación de los glaciares, queda solo el horror de una elegía silenciosa a la muerte de un paisaje. ¿Cómo soportar la idea de que los glaciares colombianos, alguna vez majestuosos monumentos de hielo, ahora son enfermos agonizantes, atrapados en el abrazo implacable del cambio climático?

La fragilidad de la criosfera se hace palpable a medida que observamos su doloroso y precipitado deshielo. Las blancas cumbres de las altas montañas, que durante siglos han atestiguado el paso de los tiempos, agonizan en un lamento mudo. Sus lágrimas líquidas se deslizan por las laderas, como un adiós silencioso a la belleza inmaculada que una vez fueron. Solo queda acoger la tristeza y la impotencia que nos envuelven al ver cómo el calor abrasador del presente derrite el frío del pasado.

Figura. 8

*Imagen actual del Paramillo del Quindío, glaciar de montaña extinto. 2019. SGC.
(<https://www2.sgc.gov.co/sgc/volcanes/VolcanParamilloQuindio/Paginas/generalidades-volcan-paramillo-quindio.aspx>)*

2. Lo blanco de la nieve

El paso de la modernidad por la historia dejó clasificada a Colombia en la categoría de país en vías de desarrollo, lo cual implica una lectura colonialista del desarrollo, construye el imaginario de que los países colonizados se encuentran en procesos de transformarse en sus colonizadores, dejando al país en una posición en la que para poder huir de la miseria de su realidad, debe visualizar su futuro en el presente de los países de Europa o Norte América, entender sus modos y apropiar la realidad de estos. Lo que Oswald de Andrade en su libro “Manifiesto antropófago” (1982) le llamó la antropofagia cultural, una forma de deglutir y reinterpretar las influencias extranjeras para crear una identidad cultural auténtica y autónoma.

La idea del país en vías de desarrollo en Colombia, ha creado una obsesión increíble por lo blanco y por el norte global. En la cultura colombiana, la “blanquitud” ha sido históricamente valorada y considerada como sinónimo de progreso, modernidad y éxito. Respecto a esto, Bolívar Echeverría (2010) argumenta que esta valoración de la blanquitud está relacionada con el proceso de colonización europea y la imposición de una jerarquía racial en la que los blancos siempre ocupan la posición más alta.

La evolución humana hacia la piel más clara en algunos grupos humanos se debe a una adaptación que permitió una mayor síntesis de vitamina D en regiones frías con menor exposición a la radiación solar. La piel más clara absorbe la radiación ultravioleta de manera más eficiente, lo que resultó beneficioso para la salud en poblaciones que habitaban en latitudes septentrionales o en lugares con menor incidencia solar.

A lo largo de la historia, producto de la colonialidad, se ha construido un mito cultural en el que se relaciona la riqueza y civilización de un país con la baja temperatura de su territorio. A pesar de su falta de fundamento científico, este mito persiste en la actualidad, lo que lleva a una percepción sesgada de la riqueza y el desarrollo económico, como bien es narrado en el siguiente fragmento del libro *Eva Luna* de Isabel Allende (1987):

“-El General tiene razón, aquí nadie se muere de hambre, estiras la mano y agarras un mango, por eso no hay progreso. Los países fríos son más civilizados porque el clima obliga a la gente a trabajar, decía el patrón echado a la sombra, abanicándose con el periódico y rascándose

la barriga, y le escribió una carta al Ministerio de Fomento sugiriendo la posibilidad de traer un témpano polar a remolque, para machacarlo y lanzarlo desde el aire, a ver si cambiaba el clima y mejoraba la pereza ajena.” (p.29)

Las grandes casas de moda son reconocidas por sus aptitudes etnográficas al identificar y explotar los mitos culturales en torno a la riqueza, utilizando estrategias de marketing y diseño para vincular la moda con la idea de estatus y éxito. Su influencia en la creación de estándares de belleza y lujo ha sido fundamental para perpetuar las narrativas de poder y dominación.

Balenciaga, una marca francesa de moda de alta costura actualmente posicionada como una de las más influyentes del planeta, lanzó su colección de invierno, titulada "Skiwear Collection" (2023). Esta línea de ropa se inspira en las prendas utilizadas en deportes de invierno como el Ski, el Snowboard y el Alpinismo, exponiendo a la luz el mito cultural de la relación directa entre el frío, la riqueza y la dominación.

Figura. 9



Skiwear Collection. 2023. Balenciaga (<https://www.balenciaga.com/en-us/skiwear-collection>)

Aníbal Quijano es un sociólogo y teórico peruano, es conocido por su contribución al movimiento de la decolonialidad en América Latina. Quijano argumenta en su texto “Colonialidad de poder y clasificación social” (2000) que el colonialismo europeo no solo dejó una huella en la región en términos de estructuras económicas y políticas, sino que también influyó profundamente en la forma en que las personas en América Latina se conciben a sí mismas y a sus identidades. Según Quijano, la colonialidad no se limita a un sistema de dominación política y económica, sino que se extiende a la esfera de la cultura y la subjetividad. Afirma que, la lucha por la decolonialidad implica desafiar no solo las estructuras de poder y explotación heredadas del colonialismo, sino también cuestionar y reconstruir las identidades y la forma en que las personas se relacionan consigo mismas y con los demás.

La idea de paisaje y cultura están intrínsecamente entrelazadas, el entorno natural es justamente quien proporciona el escenario sobre el cual se desarrollan y se expresan las prácticas culturales, las creencias y los valores de una comunidad o sociedad.

Si se hace una lectura del paisaje tropical desde el contexto decolonial, es innegable que este también resulta afectado por las jerarquías raciales y culturales, en las que se privilegia y valora el paisaje europeo sobre el paisaje tropical, catalogado como salvaje, desordenado y/o en otras ocasiones siendo exotizado. Esto lleva a este paisaje no hegemónico, a la marginación y desvalorización, y se hace casi que obligatorio la simulación de modelos y patrones culturales ajenos a las realidades del paisaje local, con el fin de que culturalmente los habitantes del trópico tengan una apariencia más “civilizada”.

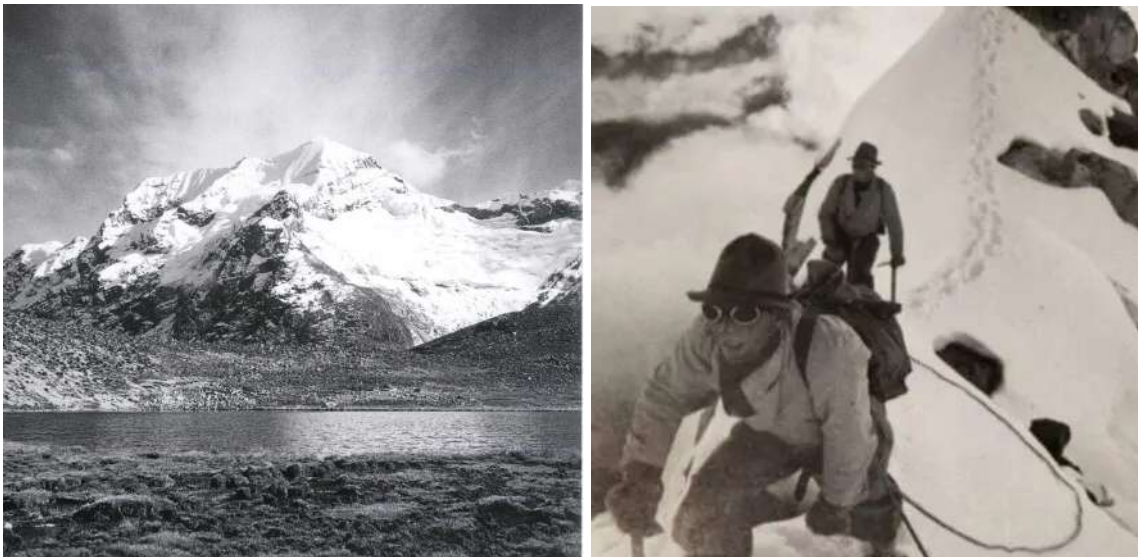
2.1. La influencia cultural de los glaciares en la cultura tropical colombiana

Erwin Kraus, nacido en Bogotá en 1911, de familia suiza y alemana, se le atribuye el título de “El padre del alpinismo en Colombia”. Fue el primer montañista en escalar varias de las

cumbres más importantes del país: el Cerro Nevado del Sumapaz, el Cerro Pan de Azúcar en el Nevado del Cocuy, y los picos Bolívar y Colón en la Sierra Nevada de Santa Marta.

Además de montañista, Kraus se desempeñó a lo largo de su vida como fotógrafo y artista. Sus pinturas y fotografías en la actualidad poseen una gran relevancia documental para el rastreo del deterioro de los ecosistemas de alta montaña colombianos.

Figura.10 - Figura.11



Fotografías tomadas por Erwin Kraus 1947. Erwin kraus: El camino de la montaña. (p34-45). Carlos Mauricio Vega. 1996. Diego Samper Ediciones.

Erwin Kraus, quien pasó su adolescencia y parte de su adultez en Suiza, donde se inició en el alpinismo, siguiendo la tradición europea. De regreso a Colombia, Kraus, ahora un alpinista consagrado, dedicó años a conquistar las montañas de los Andes colombianos, compitiendo con otros alpinistas europeos por ser el primero en alcanzar sus cumbres nevadas. Su vida ejemplifica las complejas interacciones entre el Norte Global y el trópico, mostrando cómo las prácticas culturales europeas, en el contexto de la colonialidad, se han arraigado en Colombia y marcando un punto de encuentro entre dos mundos aparentemente opuestos.

Durante el tiempo en que Erwin Kraus ya había conquistado sus cumbres más célebres, en la década de 1950, se llevaba a cabo el primer campeonato de esquí en las laderas del Nevado del

Ruiz en Colombia. En esa época, las consecuencias ambientales de la industrialización en los países del Norte Global apenas comenzaban a manifestarse, y tanto Colombia como el resto del mundo aún disfrutaban de una criosfera saludable. Esto permitía la práctica de deportes de invierno en un territorio tropical.

Figura. 12 - Figura.13



Primer campeonato Nacional de Ski en el Nevado del Ruiz. 1950. Autor desconocido.

(<https://www.lugaresdenieve.com/?q=es/noticia/la-nieve-para-esquiar-que-desaparecio-colombia-hace-medio-siglo>)

Aunque fue en la década de 1950 cuando se llevó a cabo un campeonato, el Nevado del Ruiz y la ciudad de Manizales (ubicada en sus inmediaciones) ya eran reconocidos tanto a nivel nacional como internacional como destinos turísticos para la práctica de deportes de invierno. Las laderas de este volcán albergaban lujosos chalets de estilo alpino, junto con una infraestructura específica que incluía telesillas para transportar a los esquiadores hasta lo más alto del glaciar.

La relación entre la cultura europea y la cultura de Manizales tiene profundas raíces históricas que se remontan a la época de la colonización española en América. La influencia europea, principalmente de España, ha dejado una huella duradera en la arquitectura colonial y gótica de la ciudad, en la religión católica y en diversas tradiciones culturales. La música, la gastronomía y las festividades de Manizales también reflejan esta herencia europea, con una notable presencia de elementos ibéricos y prácticas como la tauromaquia.

Además, la proximidad de Manizales al volcán Nevado del Ruiz ha permitido que la ciudad se involucre en prácticas tradicionales europeas, influyendo en su cultura tropical. Esta

interacción geográfica ha contribuido a moldear la identidad cultural de Manizales, fusionando elementos coloniales europeos con las influencias culturales tropicales propias de la región.

2.2. Simulacros de paisaje cultural

Según el filósofo francés Jean Baudrillard (1981), el simulacro es una representación que se presenta como real, pero que en realidad carece de una conexión con la realidad. En este sentido, el simulacro es una copia que se ha vuelto autónoma y ha perdido su relación con la realidad original.

La cultura y la identidad de Manizales han sido influenciadas por representaciones europeas que distorsionan la realidad local, creando un simulacro cultural. Los elementos culturales y arquitectónicos importados de Europa representan una realidad cultural extranjera que a menudo superpone y distorsiona la auténtica identidad cultural del trópico colombiano, cuestionando la autenticidad de la cultura local y cómo la influencia extranjera puede crear una realidad simulada.

El paisaje cultural es un concepto que abarca la relación intrincada entre la naturaleza y la influencia humana en un entorno geográfico específico. Más que simplemente un panorama visual, el paisaje cultural abarca el impacto físico que las sociedades y las culturas de diferentes épocas han dejado en el territorio.

Durante siglos, los paisajes tropicales sometidos a dominación han sido intervenidos con propósitos coloniales. La ganadería y la agricultura a gran escala han devastado bosques y selvas nativas, mientras que la extracción de recursos naturales y la introducción de especies invasoras han transformado, en muchos casos, los bosques tropicales en paisajes que se asemejan a las campiñas europeas. Constituyendo de esta manera un simulacro de paisaje cultural europeo en territorio tropical.

3. La relación de hostilidades entre trópico y el glaciar: Paramización

En la actualidad, se ha construido una visión cultural idealizada de la naturaleza como una entidad bella y pura, un lugar idílico donde encontrar la calma y la felicidad, donde los seres vivos coexisten en un equilibrio natural de armonía, respeto mutuo y amor. Esta idea se contradice con la visión clásica de los románticos sobre la naturaleza y con la de autores como Immanuel Kant, quien en su obra "Crítica del juicio" (1790) exploró el concepto de "lo sublime dinámico", término que se refiere a una experiencia estética que surge cuando una persona se enfrenta a la inmensidad o la fuerza abrumadora de la naturaleza, como tormentas, océanos embravecidos o montañas imponentes (p. 96- 126).

Lo sublime dinámico se manifiesta cuando nos enfrentamos a fenómenos naturales que tienen una gran magnitud y poder destructivo, lo cual puede provocar una sensación de miedo debido a su capacidad para superar y destruir. Sin embargo, Kant apunta que la experiencia de lo sublime dinámico ocurre cuando observamos estas fuerzas desde una posición segura, permitiéndonos admirar la grandeza y el poder de la naturaleza sin sentirnos directamente amenazados.

Es posible que la brecha entre la idea contemporánea idealizada de la naturaleza y el concepto de lo sublime dinámico se deba a diferencias en la apreciación. El estilo de vida moderno aleja cada vez más al ser humano de la naturaleza, lo que provoca que su percepción de la misma sea inexacta y sujeta a múltiples interpretaciones influenciadas por la experiencia de la naturaleza a través de internet.

Un ejemplo de un paisaje familiar como el trópico entendido como un lugar aterrador y hostil se explora en el libro "El corazón de las tinieblas" de Joseph Conrad (1889). Donde si bien esta no es la temática principal, el oscuro escenario tropical donde se desenvuelve impacta notoriamente en la trama, los sentimientos y la psicología de los personajes, donde las selvas tropicales se convierten en un símbolo de la hostilidad natural y espiritual. Además, el trópico simboliza la oscuridad en el corazón humano. La selva se convierte en un escenario donde se desencadenan los impulsos más oscuros y primitivos de los personajes, y donde la civilización

parece desmoronarse. La hostilidad del trópico también se manifiesta en la explotación brutal de las personas locales y en la obsesión por el poder y la riqueza que corrompe a los personajes europeos.

Figura.14



Oscuridad de la selva tropical. 2009. Ecología Verde.

(https://cdn0.ecologiaverde.com/es/posts/2/8/9/clima_ecuatorial_que_es_caracteristicas_flora_y_fauna_2982_600.jpg)

La selva tropical, con su densa vegetación, el calor sofocante y la sensación de aislamiento, crea una atmósfera opresiva que provoca una sensación constante de peligro y amenaza. Y es justamente este calor, en una especie de enemistad natural, quien entabla un enfrentamiento con el frágil glaciar tropical. Mientras el sol tropical irradia su calor abrasador sobre la masa de hielo, este último se resiste tenazmente a su deshielo, en una guerra desigual.

Este “conflicto climático”, donde la anormalidad del glaciar en el trópico se manifiesta, revela una paradoja de hostilidades paisajísticas. Por un lado, la vegetación tropical se ve

amenazado su crecimiento en las laderas de las montañas por las gélidas temperaturas andinas, mientras que el glaciar lucha contra la implacable radiación solar a la que está sujeto el trópico.

Esta guerra de ecosistemas se llama “Paramización”, es el fenómeno que se presenta cuando las especies de páramo que son altamente competitivas y que están restringidas a elevaciones menores, por los desequilibrios térmicos ocasionados por el cambio climático, asciendan las laderas de la montaña, en territorios donde anteriormente el frío extremo no les permitía sobrevivir y lentamente estas especies colonizan territorios que durante milenios fueron ocupados por el glaciar.

Figura.15



Fenómeno de Paramización en terrenos donde anteriormente existía glaciar en el Santa Isabel. 2023.

4. ¿Cómo el cuerpo se relaciona con la hostilidad del paisaje?

La relación entre el cuerpo y el paisaje en entornos tropicales a menudo se tiñe de una peculiar hostilidad. Aquí, los cuerpos se enfrentan a la grandiosidad y ferocidad opresiva de la naturaleza, donde la vulnerabilidad se convierte en una constante. En medio de esta lucha, el trópico se revela como un territorio cargado de elementos cuya única función es la de herir los cuerpos, cada espina del bosque tropical es una declaración de guerra ante la delicadeza de la piel y la violencia férrea del cuerpo.

La búsqueda de los glaciares tropicales se convierte en un desafío físico monumental para los cuerpos. Los glaciares parecen huir de la cercanía humana, alejándose, cada día más, cada grado centígrado en aumento es directamente proporcional al ascenso de las nieves perpetuas, que casi con terror huyen de su verdugo. El acceso a estos vestigios helados en tierras tropicales se convierte en un enfrentamiento, donde los cuerpos se ven empujados a sus límites físicos y mentales. Cada paso se convierte en un desafío, una lucha contra sí mismo, una necesidad de acercarse a estos remotos y majestuosos paisajes que, en su aislamiento, mantienen una relación ambivalente con la humanidad. La hostilidad y la vulnerabilidad comparten una conexión profunda en el combate entre el cuerpo y el paisaje, donde el trópico y sus glaciares revelan su inquebrantable resistencia ante la intrusión humana.

Los cuerpos, conscientes de su fragilidad frente a la implacable hostilidad del paisaje, han recurrido a la armadura de la supervivencia. Empuñan machetes que se abren paso en la espesura impenetrable de la selva, donde cada hoja oculta un misterio y cada paso puede ser un desafío mortal. Después se calzan crampones, armas de tortura que en sus 360° transmiten violencia, una violencia contra el paisaje que se hunde en los hielos milenarios, como garras afiladas que desgarran la superficie congelada, desafiando el tiempo y la rudeza de la naturaleza con modernidad.

Figura.16

Crampones. 2023. Andesgear. (<https://blog.andesgear.cl/como-escoger-crampones/>)

La inmersión en el paisaje es un ejercicio de violencia mutua, donde el paisaje y el cuerpo se arman para herirse entre sí. A medida que avanzan los años de civilización, el paisaje se torna cada vez más ajeno y distante de los cuerpos. Tras siglos de ecocidio, la relación entre paisaje y cuerpo se ha vuelto irreconciliable.

Figura.17

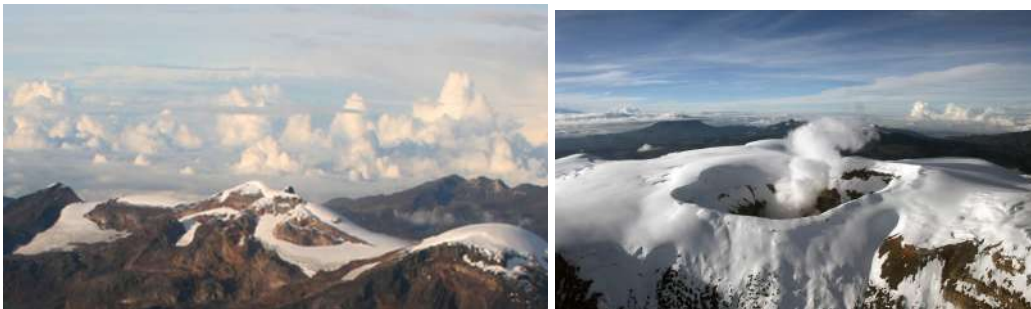
Caspar David Friedrich. 1820. Mar de hielo, óleo sobre lienzo, 126.9 x 96.7cm. La obra de Friedrich transmite la rudeza implacable de la naturaleza hacia los humanos y sus creaciones.

4.1. Paisajes encarnados

Los Quimbayas fueron una antigua civilización precolombina que se estableció en la región que hoy conocemos como el Eje Cafetero en Colombia, en la zona central de la cordillera de los Andes. Esta civilización mantuvo una resistencia activa contra la colonización española hasta el siglo XVII, cuando finalmente su territorio fue invadido en su totalidad, lo que marcó el declive y la desaparición de esta cultura.

Dentro de sus creencias, los Quimbayas otorgaban cualidades animistas a los paisajes con los que coexistían, llegando incluso a proclamarlos como divinidades. Un ejemplo destacado es el del Nevado del Ruiz, al que los Quimbayas llamaban Kumanday, que significa "Padre Mayor", y el Nevado Santa Isabel, conocido como Poleka Kasue o en español, "Doncella de las Nieves". Ambos cuerpos glaciares eran considerados como deidades en la tradición Quimbaya. Según su mitología, Kumanday y Poleka Kasue eran amantes que, como castigo divino, fueron condenados a pasar la eternidad frente a sí mismos, pero sin poder tocarse.

Figura.18 - Figura. 19



Nevado del Ruiz- Nevado Santa Isabel. (2018, 2005). Fuerza Aérea Colombiana.

(<https://www2.sgc.gov.co/sgc/volcanes/VolcanNevadodeSantaIsabel/Paginas/generalidades-volcan-nevado-santa-isabel.aspx>)

A lo largo de la historia de la humanidad, diversas culturas han atribuido características animistas a los paisajes que los rodean. Desde las antiguas civilizaciones hasta las culturas indígenas contemporáneas, la creencia en la espiritualidad inherente a la naturaleza ha sido una

constante en la relación entre las personas y su entorno. Estos paisajes han sido concebidos como entidades vivas, seres sagrados o guardianes.

En el caso del Nevado del Ruiz, no resulta difícil percibirlo como una entidad, especialmente después de que, en el año 2020, la Corte Suprema de Justicia de Colombia lo declarara como sujeto de derechos, reconociéndose como una entidad cuyas problemáticas deben ser abordadas. Además, la actividad volcánica del Nevado del Ruiz a menudo se asemeja a un estado de ánimo; en ocasiones está en calma, pero en otros momentos, muestra un temperamento volátil que puede llevarlo a entrar en erupción. Desde una perspectiva animista, estos eventos pueden considerarse como actos de la naturaleza, e incluso, en un sentido figurado, como "crímenes" naturales, como lo fue la tragedia de Armero en 1985.

La tragedia de Armero fue un desastre natural ocurrido en Colombia el 13 de noviembre de 1985. Fue provocado por la erupción del volcán Nevado del Ruiz, que generó una avalancha de lodo y cenizas que sepultó la ciudad de Armero y otras localidades cercanas. Se estima que murieron alrededor de 25,000 personas en este desastre.

Después de la tragedia de 1985, la actividad volcánica en Colombia se ha abordado con extrema precaución, a menudo con un temor comprensible hacia su furia incontenible. Hasta el día de hoy, las personas que vivieron en esa década mantienen vívidos recuerdos de aquel doloroso episodio y siguen asociando al Nevado del Ruiz con una imagen similar a la de los relatos góticos, donde monstruos aterradores habitan en las cimas de las montañas, y cualquier provocación mínima puede desencadenar su furia, destruyendo todo a su paso.

Es innegable considerar al Nevado del Ruiz como una entidad siniestra, su magnitud imponente y aterradora inspira horror en los ojos de quien lo contempla. Su cuerpo glaciario es frío como la muerte, y en su interior arde el mismo fuego del infierno. Su aroma, reminiscente del azufre, evoca inmediatamente a la actividad demoníaca, las nubes de gases tóxicos que exhalan desde su boca son una amenaza mortal para aquellos que los inhalen y ante el mínimo movimiento de su cuerpo, hasta la misma tierra tiembla de terror. Desde lo más alto de la cordillera central de los Andes, observa su territorio como una gárgola infernal, y su violenta

existencia, que amenaza perpetuamente la vida humana, es advertida desde cientos de kilómetros de distancia.

Figura. 20



*Captura del Nevado del Ruiz en cámara de vigilancia del SGC. 2023. Servicio Geológico Colombiano.
(<http://amenazas.sgc.gov.co/ovsm/camaras/full/cuatro.html>)*

5. Fósil de un glaciar, Criopaleontología

El Volcán Nevado Santa Isabel, ubicado entre los volcanes nevados del Tolima y del Ruiz, es el glaciar tropical a menor altitud en Colombia y junto con estos últimos forma parte del área protegida del Parque Nacional Natural Los Nevados. Por ser el nevado de menor altitud en Colombia, es el más vulnerable ante el cambio climático, característica que se hace evidente en el rápido deshielo que actualmente presenta. Sus glaciares alcanzan en promedio los 4700 msnm en su límite inferior.

Figura. 21



Cumbre norte del Santa Isabel, su única masa glaciar que conserva. 2023.

Según el IDEAM (2019) La morfología del Volcán Nevado Santa Isabel está marcada por domos volcánicos dispuestos de norte a sur, sobre los cuales se asienta el hielo. Desde 1850, los glaciares del volcán han experimentado un rápido proceso de deglaciación, coincidiendo con el desarrollo económico e industrial de la humanidad y el consiguiente aumento de la temperatura global. Además, la actividad del Volcán Ruiz, que ha depositado ceniza sobre el hielo del Santa

Isabel, ha reducido la capacidad del glaciar para reflejar la radiación solar, acelerando su derretimiento. En menos de diez años, el nevado ha pasado de ser una masa continua a pequeños fragmentos separados.

En el año 2023, el territorio nacional experimentó el impacto devastador del fenómeno de El Niño, el cual ha acelerado de manera drástica el proceso de deshielo de los glaciares tropicales en Colombia. Esta crisis climática ha llevado a un aumento significativo de las temperaturas y una reducción preocupante de las masas de hielo en las montañas más altas del país. El paisaje que una vez fue testigo de la majestuosidad de estos glaciares ahora muestra signos alarmantes de su rápida desaparición.

El sector Conejeras, históricamente la parte más baja y accesible del glaciar Santa Isabel, ha desempeñado un papel fundamental en la relación de los colombianos con la nieve. Durante generaciones, ha sido el lugar donde los habitantes de estas tierras tropicales tenían la oportunidad de experimentar la rareza y exclusividad de la nieve en el trópico.

Figura. 22 - Figura. 23



Panorámica del glaciar conejeras del Santa Isabel en 2006- Panorámica del glaciar conejeras del Santa Isabel a mediados del 2023. Autor desconocido.

Sin embargo, en la actualidad, el panorama es desolador. El impacto del fenómeno de El Niño ha golpeado con una crueldad inimaginable a este antiguo glaciar. Un ser de proporciones

gigantescas, con cientos de metros de altura y cientos de miles de años de historia, ha sido reducido en unas pocas décadas de industrialización a apenas unos cuantos metros de hielo. Es un escenario trágico contemplar cómo, en un instante geológico, la humanidad ha sido testigo y verdugo de la agonía y la desaparición total del antiguo glaciar Conejeras, que a finales de 2023 derramó sus últimas gotas de agua sobre la roca y dio fin a su trágica agonía.

Tras la desaparición del hielo del glaciar Conejeras, se revela la forma de valle que yace bajo él, una huella que no es fruto del azar. Durante innumerables generaciones geológicas, la inmensa masa glaciaria que solía conformar el Nevado Santa Isabel ejerció una presión constante sobre la roca subyacente, modelándola y dejando impresa en ella la silueta que alguna vez definía el cuerpo del glaciar, su espacio negativo. De este modo, el valle de Conejeras se convierte en un fósil monumental, una huella grabada en la roca que atestigua la existencia pasada de este coloso de hielo, marcando así el espacio donde antaño reposó un cuerpo imponente.

Figura. 24



Borde del glaciar Conejeras bajo una nevada en octubre de 2023, a escasos días de su desaparición total.

¿Cómo asimilar la pérdida de una entidad tan extraordinaria? La noción de que su imponente masa blanca de hielos tropicales se haya desvanecido por completo es sobrecogedora. La idea de que un fenómeno sublime, de proporciones colosales, haya dejado de existir es abrumadora.

Resulta paradójico observar cómo el infinito poder natural, la rudeza del paisaje más violento para los seres vivos y la aparente eternidad del glaciar son completamente vulnerables ante un siglo de industrialización humana. Nuestra civilización, ahora más que nunca, representa el fracaso colectivo en la protección de nuestro propio hogar.

El horror, la desolación y la intensa tristeza de enfrentarse a la mortalidad, manifestada en el gigantesco y cruel vacío que ha dejado el glaciar, resultan insoportables. El vacío es la condición más dolorosa para sobrellevar una pérdida. ¿Cómo aceptar la idea de que un ser de magnitudes enormes desaparece sin dejar rastro? ¿Cómo lamentar la partida de un ser sin cadáver? ¿Cómo asimilar la extinción de una entidad que no deja restos para enterrar?

La primera etapa del duelo es la negación, la misma que nos impulsa a buscar restos óseos para poder procesar una partida. Ante la imposibilidad de hallarlos, solo queda la especulación: ¿Cómo podrían ser los restos óseos de un glaciar tropical? Su composición material debería ser imperecedera, tan duradera como los polímeros industriales cuya producción causó su muerte. Su dimensión debería ser lo suficientemente grande para hacer justicia a su tamaño en vida. Su contorno tendría que asemejarse a la imagen topográfica de su antigua forma, y su morfología debe ser fiel a su condición de entidad tropical.

Quizás, solo quizás, una especulación sobre los restos óseos del glaciar Conejeras pueda aliviar el infinito dolor ante su pérdida. Unos restos tangibles tal vez permitan encontrar a quien dirigir el duelo. La posibilidad de hallar vestigios de un glaciar tropical extinto podría ofrecer consuelo a los afligidos, un punto de anclaje para el dolor y los recuerdos. La posibilidad de un elemento material perteneciente a un cadáver incorpóral le permitiría trascender de alguna forma inmortal, asegurando que su imagen viva nunca sea olvidada.

Figura. 25



Cadáver del glaciar Conejeras. 2023

Referentes

Alberto Baraya. *Herbarios de plantas artificiales* (2002)

El herbario de plantas artificiales es un proyecto artístico que recolecta, estudia y registra representaciones del mundo vegetal. Esta colección incluye una amplia variedad de obras, acciones y documentos, que van desde fotografías, dibujos y mapas hasta montajes, disecciones e instalaciones que exploran el universo de las plantas falsas. A través de estas representaciones, se crea un archivo que cuestiona la autenticidad y la naturaleza de lo que se percibe como vegetal.

La influencia de este proyecto en mi obra se manifiesta en la formulación de simulacros naturales y en los cuestionamientos a la colonialidad y la identidad nacional establecida durante la expedición botánica. Al igual que Baraya, utilizo estrategias de investigación metodológica, como el trabajo de campo, y exploro las interacciones entre la ciencia y el arte. Además, empleo materiales paradójicos, como el plástico, para representar lo orgánico, subrayando la contradicción entre lo natural y lo artificial.

Figura. 26



Herbario de plantas artificiales / Invernadero de tropicales mutisianas, Alberto Baraya. 2020. Fernando Pradilla. (https://media.revistaad.es/photos/60c228281cbd49b17897b866/master/w_1600,c_limit/246349.jpg)

Fig. 27*Herbario de plantas artificiales. 2004. Alberto Baraya***Rosario López. *White fence* (2008)**

White Fence explora las dinámicas entre el paisaje natural y la intervención humana. La obra se presenta como una instalación donde una cerca blanca, que simboliza las barreras y divisiones humanas, interactúa con el entorno natural. A través de esta instalación, López invita a reflexionar sobre cómo las construcciones humanas transforman y, a menudo, delimitan el paisaje, destacando las tensiones entre la naturaleza y la artificialidad impuesta por el ser humano.

Rosario López ha influido en mi obra al cuestionar la incidencia humana en los paisajes naturales y emplear la cartografía como herramienta artística. También me ha inspirado el uso de la fotografía naturalista para documentar paisajes en constante mutación, su interés por los glaciares, y la sensibilidad hacia lo sublime dinámico de las montañas. Además, me ha motivado a traducir la belleza lejana e intangible de los glaciares al escenario artístico material.

Figura. 28



White fence. 2008. Rosario López. (<https://rosariolopez.info/projects-1/white-fence>)

Figura. 29



White fence. 2008. Rosario López. (<https://rosariolopez.info/projects-1/white-fence>)

María Elvira Escallón. *Encuentros con seres notables*, (2021)

Inspirada por la reflexión de Giambattista Vico sobre la relación ancestral entre humanos y árboles, Escallón presenta un mundo donde la humanidad históricamente ha luchado contra lo salvaje, simbolizado por los bosques. Este enfrentamiento se transforma en un reencuentro en su obra, donde a través de diversas formas artísticas como escultura, video y fotografía, se exploran los parentescos entre humanos y árboles. En un contexto contemporáneo de crisis ambiental, la obra de Escallón invita a contemplar la simbiosis entre el ser humano y la naturaleza, proponiendo una reconciliación con el entorno natural y una revalorización de lo vivo.

Mis intereses en la obra *Encuentros con seres notables* de María Elvira Escallón se centran en varios aspectos. Me cautiva el uso de hibridaciones entre entidades naturales y cuerpos humanos, así como los conflictos surgidos durante la coexistencia de humanos y naturaleza. También encuentro profundamente intrigantes las simbiosis entre humanidad y paisajes, así como el uso del símbolo del esqueleto para aludir a la composición que se oculta tras lo evidente. De María Elvira, me apropio especialmente de lo escultórico, pero además valoro enormemente las instalaciones y acciones efímeras en el paisaje.

Figura. 30



Encuentros con seres notables, María Elvira Escallón.2022. Diego Garzón Carrillo.

(<https://cambiocolombia.com/articulo/placer/el-cuerpo-y-el-arbol-una-nueva-exploracion-de-maria-elvira-escallon>)

Mark Dion. *Harbingers of the Fifth Season* (2014)

La obra *Harbingers of the Fifth Season* de Mark Dion se centra en explorar temas relacionados con la ecología, el medio ambiente y la relación entre la naturaleza y la cultura. Dion es conocido por su enfoque en la historia natural y el impacto humano en los ecosistemas. En esta obra específica, suele crear instalaciones que hacen referencia a la historia natural y a cómo las acciones humanas afectan a los entornos naturales. Utiliza métodos como la recolección de objetos, la taxidermia y la exhibición museística para reflexionar sobre cómo los seres humanos interactúan con la naturaleza y cómo estas interacciones están cambiando con el tiempo.

Mark Dion ha influido en mi obra a través de su integración de prácticas científicas y artísticas. Me ha inspirado su habilidad para apropiarse del laboratorio no solo como un elemento estético, sino también como un componente crucial para el desarrollo conceptual de ideas. Destaco especialmente su profundo interés en el impacto humano en los paisajes naturales y las consecuentes implicaciones culturales que esto ha generado. Además, me interesa como Dion no solo investiga cómo las actividades humanas transforman los entornos naturales, sino que también reflexiona sobre cómo estas transformaciones afectan nuestra percepción y relación con la naturaleza.

Figura. 31



Harbingers of the Fifth Season, Mark Dion. 2014. ICA Boston

(<https://i.pinimg.com/originals/14/3e/92/143e92c791b1f8e3ae5756d666b8637f.jpg>)

Figura. 32

Cabinet of extinction, Mark Dion. 2022. tanya bonakdar gallery.

(<https://www.tanyabonakdargallery.com/artists/34-mark-dion/>)

Lisa Meinesz. *Symbiotic Structures* (2021)

Esta serie invita a los visitantes a imaginar un mundo donde diversas formas de vida se integran perfectamente con sus entornos, formando intrincadas relaciones simbióticas. Cada obra de arte de esta serie sirve como un prototipo que abre una ventana a un reino donde convergen las construcciones humanas y la biología, mostrando el potencial de hábitats que no solo sustentan la vida, sino que celebran su diversidad inherente. Inspirándose en la resiliencia y adaptabilidad de la naturaleza, la serie celebra la belleza de la simbiosis, donde los organismos pueden beneficiarse mutuamente de sus interacciones, creando un delicado equilibrio que sostiene la vida.

Lisa Meinesz ha influido en mi obra mediante la creación de entidades biológicas especulativas que combinan las cualidades orgánicas y adaptativas de la naturaleza con propuestas distópicas e imaginarias sobre una nueva forma de supervivencia ante la influencia humana. Además, explora y busca comprender las leyes naturales al integrar lo natural con productos y materiales humanos.

Figura. 33



Symbiotic structures. 2021. Lisa Meinesz. (<https://www.lisameinez.com/>)

Figura. 34

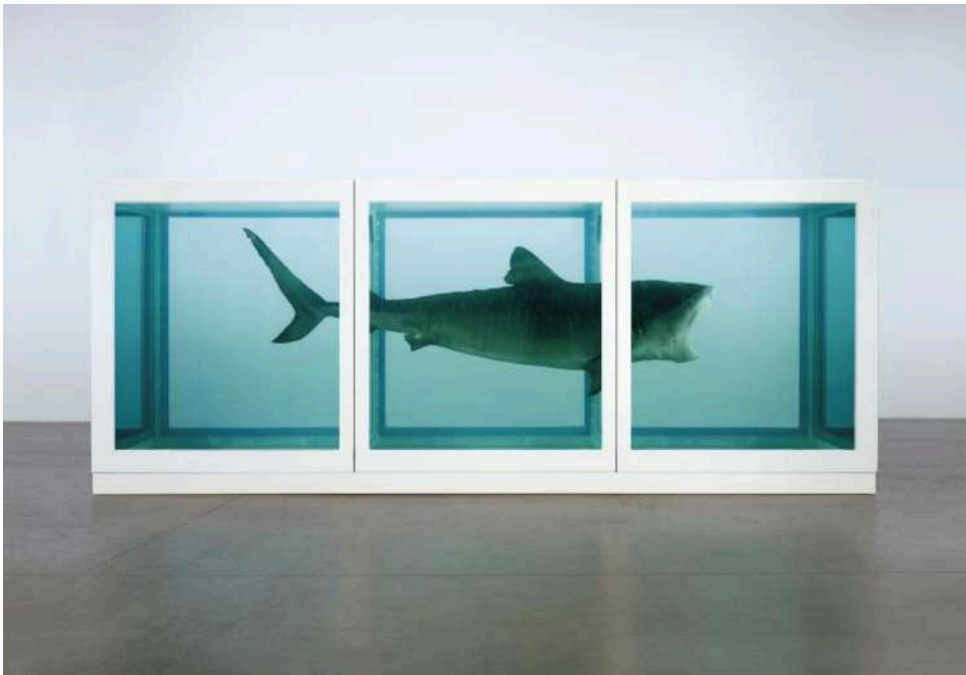
Symbiotic structures. 2021. Lisa Meinesz. (<https://www.lisameinesz.com/>)

Damien Hirst. *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living*(1991)

La obra *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living*, consiste en un tiburón tigre suspendido en formaldehído dentro de un tanque de vidrio. La obra explora temas como la mortalidad, el ciclo de la vida y la muerte, así como la relación entre el ser humano y el mundo natural. Hirst utiliza el tiburón no solo como una representación literal de la muerte física, sino también como una reflexión sobre cómo la percepción y el conocimiento influyen en nuestra comprensión de la existencia. La obra desafía al espectador a confrontar estas ideas mediante una presencia impactante y provocativa.

De la obra de Damien Hirst, se apropian varios elementos: las disposiciones en sala que emulan museografías científicas, reflejando una presentación clínica de la naturaleza; la exploración de la necesidad humana de conservar entidades muertas, cuestionando nuestra relación con la mortalidad; la representación crítica de cómo los seres humanos interactúan con la naturaleza, a menudo desde una posición de dominio; y las profundas reflexiones sobre los conceptos de vida, muerte e inmortalidad.

Figura. 35



The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living, Damien Hirst. 2019. Resources for loss. (<https://scalar.fas.harvard.edu/resources-for-loss/the-physical-impossibility-of-death-in-the-mind-of-someone-living-by-damien-hirst-contributed-by-so>)

Obras-antecedentes y proyecto final

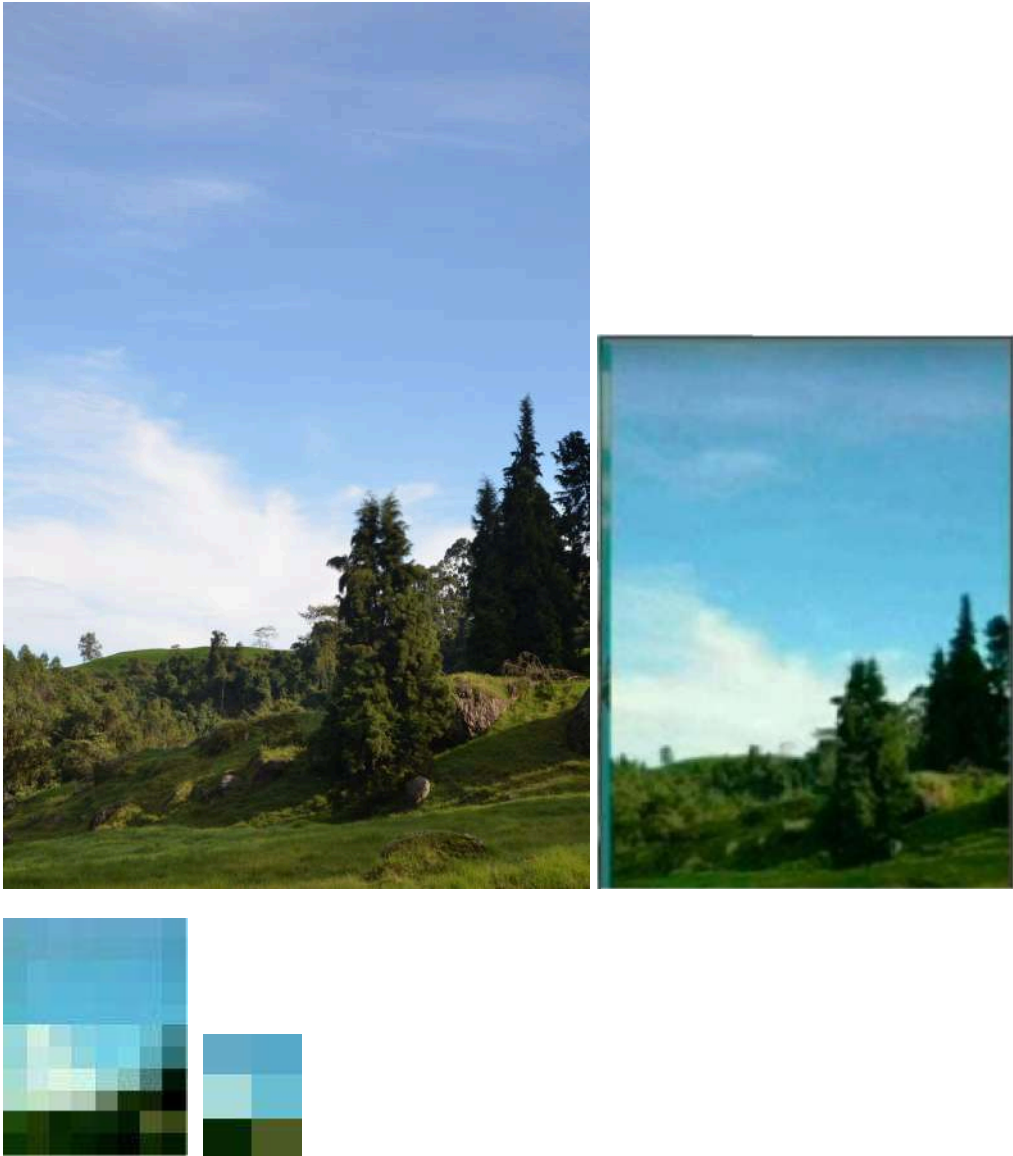
Blue Skies Seeker

Proyecto de investigación creación que se sumerge en la vastedad del cielo y la experiencia sensorial única de contemplarlo. La obra aborda la noción de paisaje en el contexto contemporáneo y su relación con los medios digitales. Toma como punto de partida la icónica fotografía de Windows XP, reconocida por su representación idílica de la naturaleza y la paradójica conexión que brinda con el paisaje a pesar de su digitalización. A través de la creación de un gran archivo fotográfico del cielo, la obra se sumerge en la nostalgia de los recuerdos felices de la infancia, acompañados por esta imagen, cada vez más difusos y distantes, la melancolía de haber habitado la primera década del siglo XXI y la idealización generacional de esta época.

DSC_0832: Destrucción de la imagen

La pieza es un performance digital que, mediante un proceso de recreación de las acciones realizadas en los medios digitales de difusión de imágenes, replica el fenómeno de masificación y viralización en internet, donde gradualmente la imagen reduce su calidad y resolución hasta el punto de desaparecer. La obra explora las relaciones entre los paisajes naturales y lo digital en la contemporaneidad, como a su vez reflexiona sobre las posibles implicaciones semánticas de un escenario natural observado a través de una imagen virtual.

Figura. 36 - Figura. 37 - Figura. 38 - Figura. 39



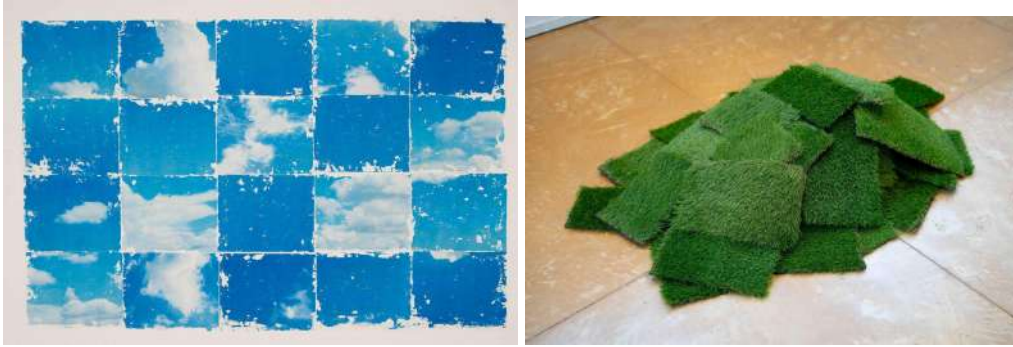
DSC_0832: Destrucción de la imagen. 2021. Performance virtual.

Bliss

La pieza acoge la icónica fotografía de fondo de pantalla de Windows XP a través de un mural de transferencia de imágenes del cielo notablemente desgastadas y extraídas del archivo fotográfico personal del cielo, junto a una abstracción terrenal de un paisaje idílico realizado con trozos de césped sintético. Esta obra explora las relaciones entre lo natural y lo sintético en la contemporaneidad, así como las simulaciones del paisaje en la cotidianidad digital, y finalmente captura un instante efímero del proceso del desvanecimiento irremediable de los recuerdos felices.

Figura. 40 - Figura. 41 - Figura. 42





Bliss. 2022. Instalación. Dimensiones variables

Ascensión

Video-instalación que mezcla un recorrido performático por paisajes y altitudes, en el cual se inició a 400 msnm y se llegó hasta los 4400 msnm, con la única intención de alcanzar el cielo por medios propios. La instalación consiste en una simulación física de los paisajes de montaña que aparecen en el video, con elementos electrónicos e industriales que pretenden construir y asemejar la experiencia sensorial de estar inmerso en ellos. A través de esta representación multimedia, se cuestiona la relación entre la naturaleza y la intervención humana, así como los límites entre lo natural y lo simulado en la era digital.

Figura. 43 - Figura. 44 - Figura. 45





Ascensión. 2022. Video- Instalación. Dimensiones variables

Lluvia y nieve

"Instalación de serie escultórica que explora el fenómeno paradójico del glaciar tropical, un paisaje natural de nieves perpetuas e hielos milenarios, cuyas temperaturas medias van desde los 0 °C hasta los -20 °C. Pero debido a una anomalía poética y geográfica llamada Cordillera de los Andes, se pueden encontrar en el trópico, un paisaje caracterizado por la gran presencia de energía solar traducida en altas temperaturas durante la totalidad del año, donde el hielo y la nieve parecería imposible que existieran.

La obra, además, analiza la crisis climática que enfrentan los glaciares tropicales, donde las grandes alturas de la Cordillera de los Andes no bastan para mantener las bajas temperaturas necesarias para soportar el hielo en su estado sólido.

Lluvia y Nieve se cuestiona, además, por la cotidianidad del trópico, donde la existencia de frío y hielo es escasa y poco posible, donde la única alternativa para encontrar estas materialidades y sensaciones son las simulaciones de circunstancias climáticas como las neveras.

Por las similitudes de composición entre los glaciares y el poliestireno expandido, junto a las capacidades de este último para conservar las bajas temperaturas y, además, la paradójica relación de un material altamente contaminante con gran influencia en el deterioro de los paisajes naturales, "Lluvia y Nieve" propone una serie escultórica de los principales nevados colombianos representados a través de neveras de poliestireno expandido inutilizadas, que además su

apariencia se asemeja a las formaciones glaciares. Además, se compone por exploraciones de bolas de nieve de este mismo material y un montículo de copos de nieve de microplásticos.

Figura. 46 - Figura. 47 - Figura. 48



Lluvia y nieve. 2022. Instalación de piezas escultóricas, dimensiones variables.

La Ley del hielo

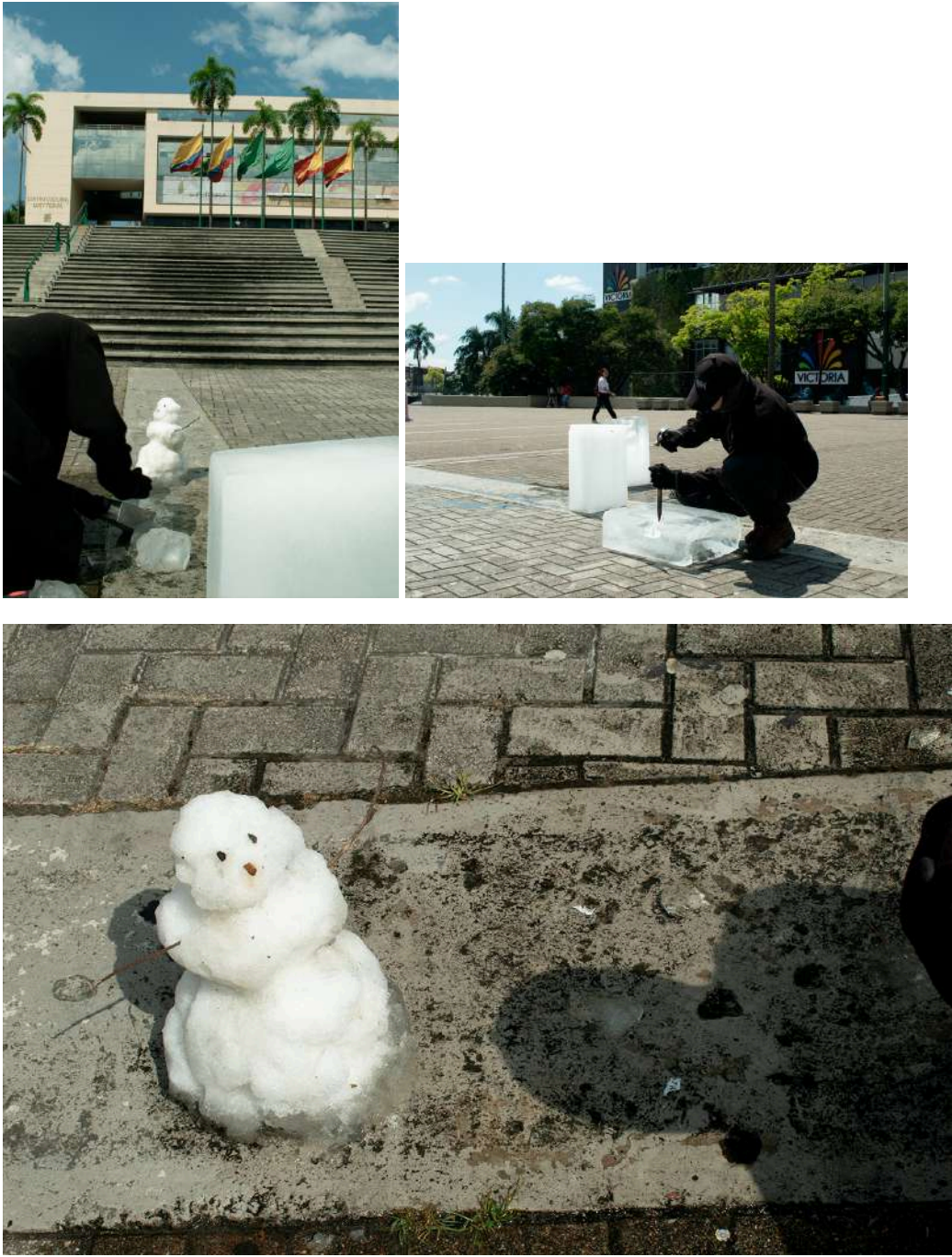
Proyecto que desde la estética, la sociología y la ecología, utilizando el performance como lenguaje para transmitir el sentimiento de impotencia frente a la ineludible desaparición del Nevado Santa Isabel, construye una narrativa que interpela al espectador sobre su relación e

influencia en los paisajes naturales y, a su vez, lo sensibiliza ante la irreversible tragedia de la desaparición de los glaciares tropicales. El proyecto se compone por *Nieve perpetua*, *La ley del hielo*, *Desolación* y *Lo blanco de la nieve*.

Nieve perpetua

Performance que, utilizando exclusivamente el cuerpo del artista y un rallador de hielo como únicos recursos, se enfrenta a la tarea imposible de erigir un muñeco de nieve bajo los 30°C del sol tropical del mediodía. La obra examina la imposibilidad, el dolor emocional, el absurdo y la frustración del esfuerzo de un individuo ante una circunstancia inevitable que lo sobrepasa, destacando la urgencia de la crisis climática que enfrentan los trópicos. Cada vez más escasos, sus glaciares hacen cada vez más improbable la existencia de nieves perpetuas en territorios tropicales.

Figura. 49 - Figura. 50 - Figura. 51



Nieve perpetua. 2023. Performance. 2 h, Pereira.

La Ley del Hielo

Performance homónimo al proyecto de investigación-creación. Durante la acción, el artista interroga directamente al material: el hielo. Con un gesto de empatía ante el punzante dolor de la asimetría del intercambio de temperaturas entre cuerpo y glaciar, donde la resistencia física y metafórica son evidentes, pero a su vez, en una acción tan simple como posar sus manos sobre él, lo marca, lo atraviesa y lo destruye. La obra presenta la agonía silenciosa de los glaciares tropicales, ocasionada por las manos humanas en la era del antropoceno, y las consecuencias de la modernidad donde, debido al desarrollo industrial, los glaciares en este caso, pero además la totalidad de los ecosistemas naturales globales están al borde del colapso.

Figura. 52 - Figura. 53 - Figura. 54



La Ley del Hielo. 2023. Performance. 2h, Pereira.

Desolación

Performance realizado en dos partes: la primera en espacio público y la segunda en los restos del Glaciar Conejeras. Durante la primera sección, a partir de la materia que conforma un glaciar “hielo” y apropiando prácticas religiosas cristianas de plegaria, el artista realiza acciones simples únicamente con el cuerpo. Se enfrenta a lo imposible: evitar el derretimiento del hielo bajo el crudo calor tropical.

En la segunda parte, el artista se apropia del sacramento cristiano de la extrema unción, el cual busca brindar consuelo espiritual, perdón de los pecados y, si es la voluntad de Dios, la curación física. En un rito que mezcla lo performático con el consuelo a los agonizantes y el ascenso al Nevado Santa Isabel, el artista se dirige hacia los restos del Glaciar Conejeras, glaciar que inevitablemente se derrite bajo el sol tropical, recibe el sacramento de la extrema unción como un último adiós a una entidad natural milenaria. Su extinción, causada por el aumento de temperaturas debido al cambio climático, representa el más reciente de los glaciares tropicales del planeta.

Figura. 55 - Figura. 56

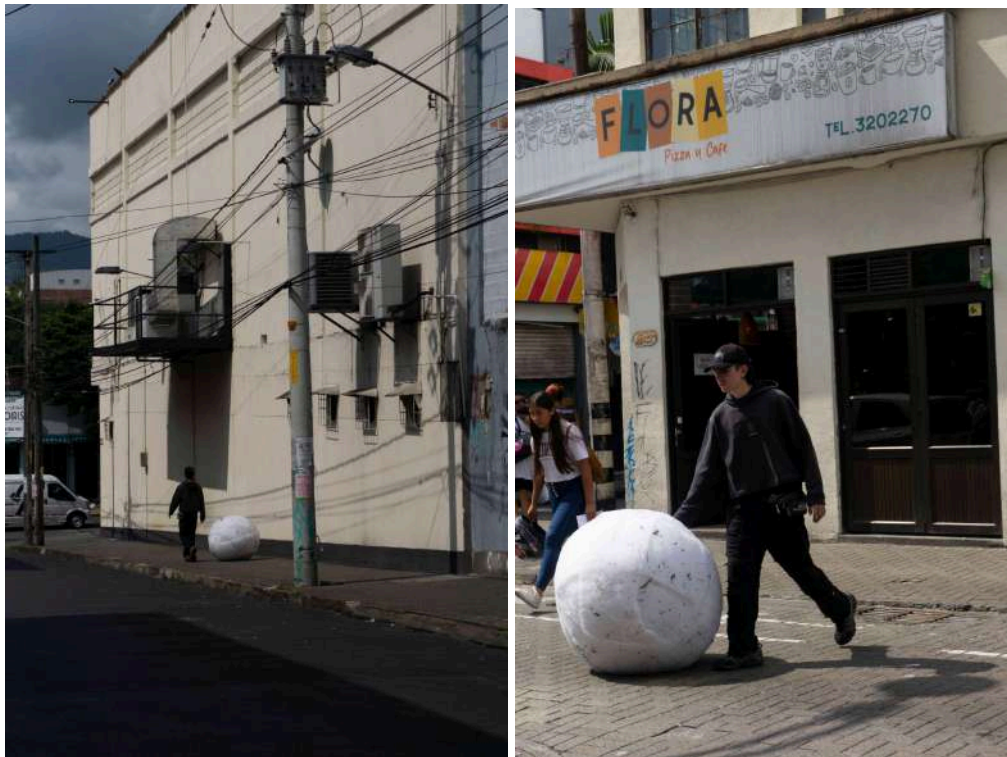


Desolación. 2023. Performance. 30m / 1h. Vestigios del glaciar Conejeras / Pereira.

Lo blanco de la nieve

Performance que, partiendo de la imagen absurda de una bola de nieve gigante rodando por las calles de una ciudad tropical a 28°C al mediodía, explora en primera instancia la paradoja natural de la existencia de nieve en el trópico. Además, al extraer este elemento de su contexto culturalmente asociado, pretende evidenciar fenómenos culturales como la 'blanquitud', término sociológico que vincula el color de piel con el estatus social y la similitud con las prácticas culturales del norte global. En este caso, se apropia de imágenes culturales lúdicas del invierno, las cuales representan una frontera mental que define quién es blanco y quién no lo es, qué es norte y qué no lo es. La obra cuestiona la construcción social de la 'blanquitud' como símbolo de privilegio y poder. Mediante esta metáfora, se desafía la hegemonía cultural e invita a reflexionar sobre los conceptos de pureza, superioridad y marginación asociados al color de piel en diversos contextos históricos y geográficos.

Figura. 57 - Figura. 58



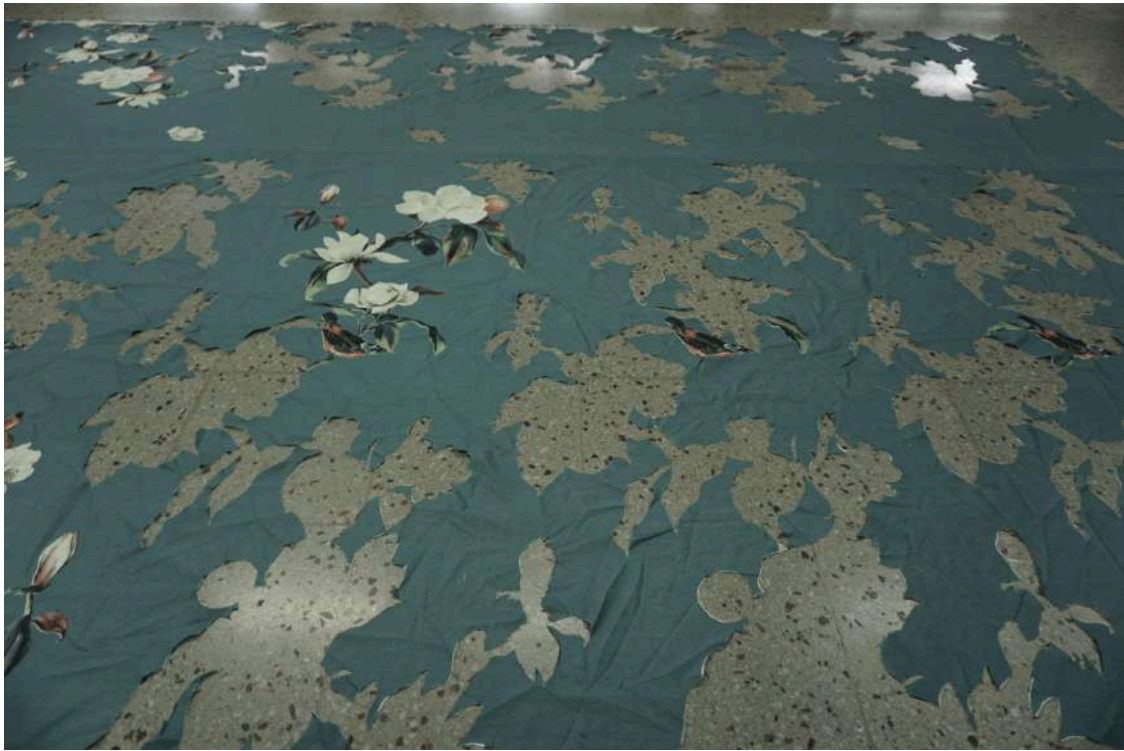
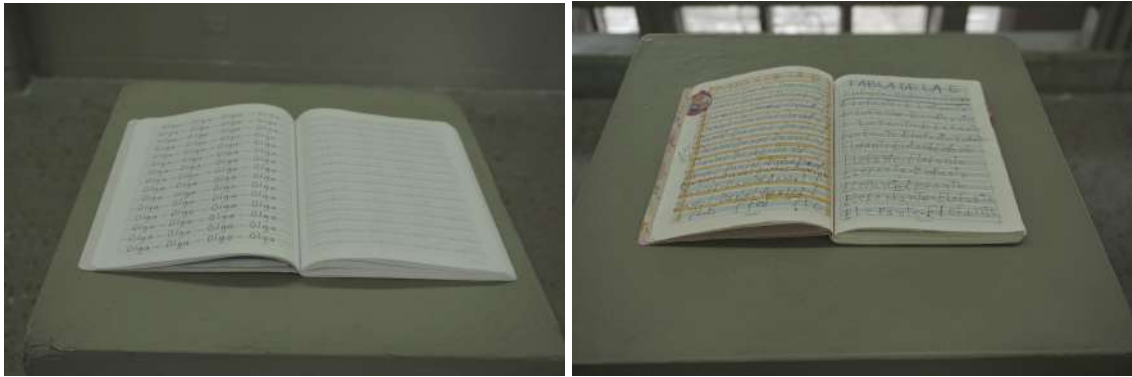
Lo blanco de la nieve. 2023. Performance. 3h. Pereira.

Olga

Instalación imprevista, surgida como forma de tramitar mi inmenso dolor tras el fallecimiento de mi abuela, así como un homenaje póstumo y un agradecimiento por su eterno y caudaloso amor y compañía. La obra se compone de objetos personales significativos de Olga, como prendas de ropa, su prótesis dental y su cruz, con la que diariamente oraba. Además, la instalación se compone de dos cuadernos de caligrafía: uno de mi abuela, quien, en un esfuerzo por combatir su avanzada demencia senil, realizaba planas como si de una niña de colegio se tratara, y donde con mucho dolor encontré que para la letra D, decidió realizar una plana con mi nombre, Daniel, como un homenaje. Como forma de soportar mi dolor y responder a su llamado, llené un cuaderno caligráfico entero con el nombre de mi abuela: Olga.

Finalmente, el proyecto se compone de una tela de 5x3 metros con estampados de flores, cuyas flores han sido recortadas y se encuentran en el primer piso de la sala, dos mitades que eran una sola, pero ahora se encuentran separadas con la crueldad de una tijera durante el resto de la eternidad. Esta experimentación surge de una anécdota familiar: en mi temprana infancia, mientras mi abuela cuidaba de mí, tomé unas tijeras y recorté algunas flores del juego de sábanas de la cama de mi abuela, Olga. Lejos de molestarse, entendió que aquel gesto no era maldad, sino creatividad, y me permitió continuar. Esta y muchas otras anécdotas, donde mi abuela impulsó mi creatividad y mi desarrollo artístico, desencadenaron en quien soy ahora. Todo lo que soy se lo debo a Olga.

Figura. 59 - Figura. 60 - Figura. 61 - Figura. 62 - Figura. 63



Olga. 2023. Performance e Instalación (Objetos personales de Olga y tela). Dimensiones variables

Una herramienta para herir el paisaje

Habitar el paisaje es una experiencia violenta para el cuerpo; la rudeza de la naturaleza guarda una relación asimétrica con la fragilidad de los cuerpos. El origen de las prendas de vestir y las herramientas es proteger los cuerpos de la naturaleza, estas herramientas ejercen su protección a través de causar daño. Desde que existe el ser humano, su relación con la naturaleza ha sido la hostilidad mutua. Apropiando las herramientas indispensables para alcanzar las altas cumbres de un glaciar tropical (Machete, Crampones y Piolet), como a su vez la necesidad vital de portar prendas y extensiones corporales para afrontar las hostilidades de los paisajes la obra propone una escultura especulativa de la herramienta definitiva para proteger el cuerpo de la naturaleza y a su vez herirla.

Figura. 64 - Figura. 65 - Figura. 66





Una herramienta para herir el paisaje. 2024. Escultura (Acero Inoxidable) 130cm x 100cm,

Proyecto final

Criopaleontología, La muerte de un paisaje

Cuando uno tira de una sola cosa en la naturaleza, se encuentra que está conectada al resto del mundo. John Muir

El proyecto Criopaleontología* traza una cartografía sensible y crítica que se origina en la memoria de un paisaje afectivo de Daniel Ruiz, quien creció en una región de los Andes colombianos con presencia de nieves perpetuas; un fenómeno paradójico en el trópico que el autor interpreta como una anomalía poética. Adoptando la gramática de un expedicionario naturalista, integra en su obra imágenes de archivos de viaje, representaciones subjetivas de la nieve a través de una amplia experimentación con polímeros y una estructura orgánica que plantea una ficción sobre los vestigios óseos de un glaciar extinto. El entramado de signos y convenciones narrativas del Museo de Ciencias Naturales ilustra un paisaje interpretado que se

conecta con el concepto de postnaturaleza, donde la relación entre la humanidad y la naturaleza se vuelve indisoluble, fusionando el cuerpo con el paisaje.

Entre materia y forma, entre paisaje y no-paisaje, emerge un relato expandido y distópico donde Ruiz traduce las consecuencias del cambio climático en el deterioro de los paisajes y reflexiona sobre la responsabilidad de la industrialización y la explotación sin control de los recursos naturales. Además, comprende los vínculos íntimos entre paisajes, cuerpos y la noción de muerte. Sin embargo, este enfoque expresivo se sitúa en un contexto aparentemente irrelevante para la humanidad, que suele centrarse y alarmarse principalmente por el deshielo de los polos. Su propuesta parece una sinécdoque, un intento decolonial de valorar un paisaje propio desde el cual problematizar la severidad del calentamiento global.

Pero más allá de ser un gesto político de denuncia, este proyecto es una declaración de existencia en un paisaje moribundo, que nos invita a contemplar nociones de registro entre realidad y ficción, para configurar una imagen del mundo de la que debemos dudar, pues no sabemos si lo que está allí afuera es un paisaje de la memoria preservado en una postal o un territorio que aún podemos explorar.

Fredy Alzate

Magíster en Artes Plásticas y Visuales

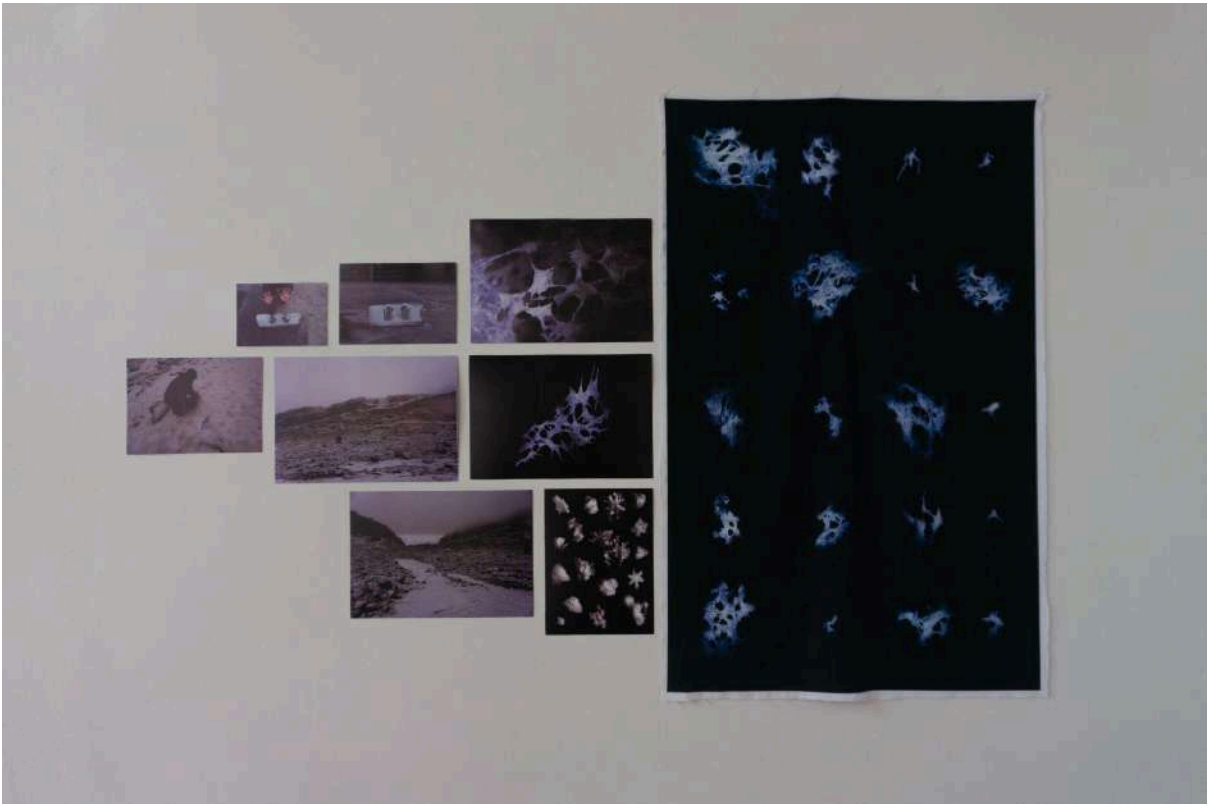
Universidad de Antioquia

* Como señala el autor el término Criopaleontología surge de la conjunción del prefijo “Crio” en griego “Frío”, utilizado en “Criósfera” palabra que describe las partes de la superficie de la Tierra donde el agua se encuentra en estado sólido. Y “Paleontología”, rama de las ciencias naturales que se encarga del estudio de los seres vivos que habitaron la Tierra en épocas geológicas pasadas, a través del análisis de los restos fósiles.

Figura. 67 - Figura. 68 - Figura. 69 - Figura. 70 - Figura. 71 - Figura. 72 - Figura. 73



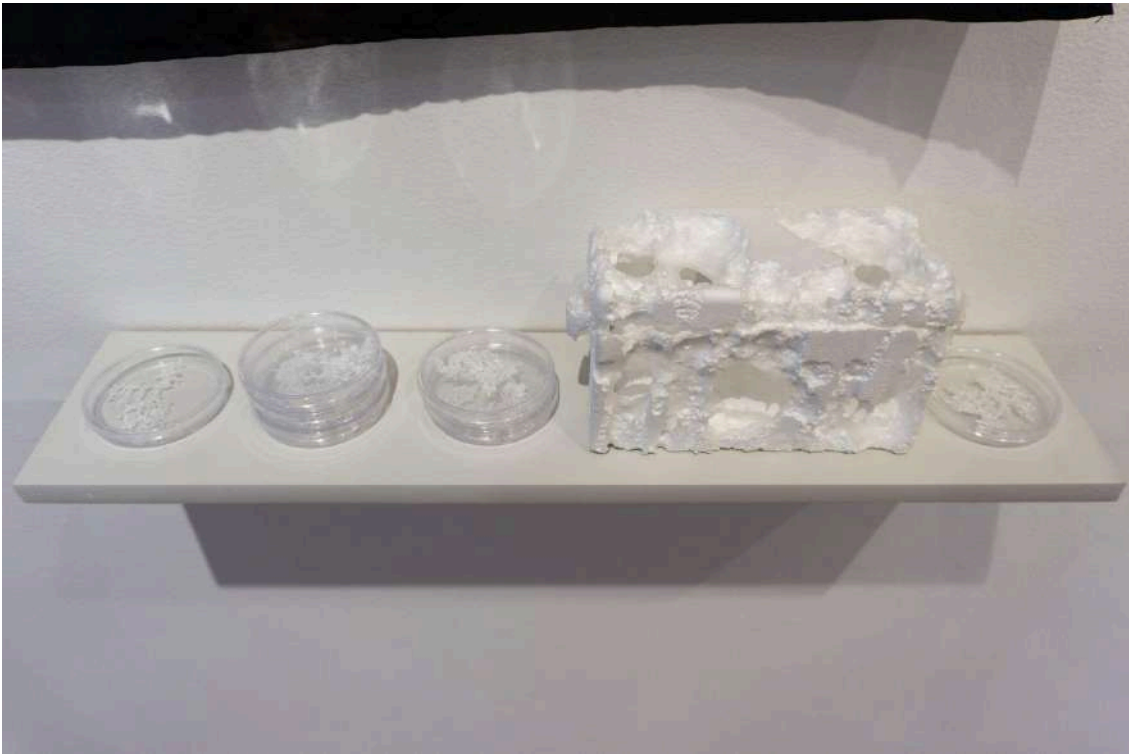






Criopaleontología. 2024. Laboratorio, Instalación, dimensiones variables, La Naviera, Medellín

Figura. 74 - Figura. 75 - Figura. 76 - Figura. 77





Criopaleontología. Instalación. Dimensiones variables, Lugar-es Muestra de grado, Cámara de Comercio de Medellín para Antioquia, 2024

Bibliografía

- Balenciaga. (2023). *Skiwear Collection*.
<https://www.balenciaga.com/en-us/skiwear-collection>
- Baraya, A. (2002). *Herbario de plantas artificiales*. Alberto Baraya.
<https://www.albertobaraya.com/copia-de-automaquias>
- Baudrillard, J. (1994). *Simulacra and simulations*. Michigan. University of Michigan Press.
- Ceballos, J. (2021). *Ecosistemas glaciares*. IDEAM.
<http://www.ideam.gov.co/web/ecosistemas/glaciares-colombia>
- Ceballos, J. (2019). *Nevado Santa Isabel*. IDEAM.
<http://www.ideam.gov.co/web/ecosistemas/volcan-nevado-santa-isabel>
- Cotter, H. (2014). *The fifth season*. The New York Times.
<https://www.nytimes.com/2014/08/08/arts/design/the-fifth-season.html>
- De Andrade, O. (1928). *Manifiesto Antropófago*. C.D. México. *Revista Antropofagia* N°1.
- Haraway, D. (2016). *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham. Duke University Press Books.
- Kant, I. (1876). *Crítica al juicio*. Madrid. Librerías de Francisco Iruveda Antonio Novo.
- Kundera, M. (2009). *La Inmortalidad*. Barcelona. Maxi- Tusquets.
- López, R. (2008). *White fence*. Rosario Lopez.
<https://rosariolopez.info/projects-1/white-fence>
- Lozano, A. (2022). *Maria Elvira Escallón: Encuentros con seres notables*. Artishock.
<https://artishockrevista.com/2022/06/20/maria-elvira-escallon/>
- Meinesz, L. (2022). *Symbiotic structures*. Lisa Meinesz.
<https://www.lisameinez.com/symbioticstructures>
- Taca, B. (2019). *Breaking Down the Concept Behind Damien Hirst's Shark*. WideWalls.
<https://www.widewalls.ch/magazine/damien-hirst-shark-the-physical-impossibility-of-death-in-the-mind-of-someone-living>

UNEP, International Resource Panel (IRP). (2024). Global Resources Outlook 2024, Bend the trend, Pathways to a liveable planet as resource use spikes. United Nations Environment Programme.

Valencia, A. (2018). Colonización antioqueña y vida cotidiana. Construcción de la región caldense. Manizales. Editorial Universidad de Caldas-Banco de La República.

Vargas, O. (2011). *Restauración ecológica: Biodiversidad y conservación*. Scielo.
http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0120-548X2011000200017#:~:text=%2DParamizaci%C3%B3n%3A%20es%20el%20fen%C3%B3meno%20que,inferiores%20a%20los%20que%20corresponden

Vega, C. (1996). Erwin Kraus: El Camino de la montaña. Bogotá. Diego Samper Ediciones.

Hoja de vida

Daniel Ruiz López.

Pereira, Risaralda. 1999.

Instagram: https://www.instagram.com/_nadaniel/

E-mail: nadaniel.art@gmail.com

Estudios

2024. Pregrado Artes plásticas. Universidad de Antioquia. Medellín, Antioquia.

2023. Taller de producción de exposiciones, museografía y montaje. Museo de arte de Pereira.
Pereira, Risaralda.

Exposiciones individuales

2024 *Criopaleontología*. La Naviera, Residencia artística. Universidad de Antioquia.
Medellín, Antioquia.

Premios reconocimientos

2023 Ganador Beca de investigación- creación en artes visuales. 12va convocatoria municipal de estímulos, Secretaria de Cultura de Pereira. Pereira, Risaralda.

2023 Un paseo. Colaboración con Nadia Granados. Co-dirección, Artista performer, proyecto ganador del Premio Nacional de la Cultura. Universidad de Antioquia. Medellín, Antioquia.

2022 Ganador Primera feria Enjambre, Unidades colectivas para futuros complejos. Palmira, Valle del Cauca.

2021 Ganador Beca de investigación- creación en artes visuales. 10ma convocatoria municipal de estímulos, Secretaria de cultura de Pereira. Pereira, Risaralda.

Residencias

2023 Residencia Artística Naviera

Exposiciones colectivas

2024 *Lugar-Es*, Muestra de Grado, Cámara de Comercio, Medellín, Antioquia.

2024 *No_Verbal*, Galería José Amar, Medellín, Antioquia.

2024 *Hay infinitos más pequeños que otros*, Galería La Balsa, Bogotá, Cundinamarca.

2024 *Navegaciones*, Galería Paul Bardwell Colombo Americano, Medellín, Antioquia.

2023 *Error del milenio*. Sala de proyectos, Universidad de los Andes. Bogotá, Cundinamarca.

2023 *Camuflaje de límites*. Colaboración con Juan Camilo Londoño. Artista performer, Residencia La consentida. Museo de Antioquia. Medellín, Antioquia.

2023 *LAP/SUS*. Open Studio, Residencia Artística Naviera, Medellín, Antioquia.

2023 *Académica 2023 Trayectos*. Crealab. Universidad de Antioquia. Medellín, Antioquia.

2022 *Enjambre, Unidades colectivas para futuros complejos*. Centro cultural Guillermo Barney Materón. Palmira, Valle del Cauca.

2022 *Convergencias*. Crealab. Universidad de Antioquia. Medellín, Antioquia.

2022 *Ausencia*. Crealab. Universidad de Antioquia. Medellín, Antioquia.

2022 *Ecologías Digitales*. Palacio de la Cultura Rafael Uribe Uribe. Medellín, Antioquia.

2020 *Expo Roblox*. Exposición virtual, Julio Millán, Obras de Arte Comentadas. Ciudad de México.

2019 *Incendarios Bajo la Lluvia*. Biblioteca Jorge Roa Martínez. Pereira, Risaralda.

2019 *Festival de las Artes y las Letras*. Facultad de Bellas Artes y Humanidades, Universidad Tecnológica de Pereira. Pereira, Risaralda

