



**UNIVERSIDAD DE LAS ARTES**

**Escuela de Artes Visuales**

Proyecto de Producción Artística

**CLÍMAX**

**Una subversión dialéctica sobre paisaje**

Previo a la obtención del Título de:

Licenciado en Artes Visuales

**Autor:**  
**Miguel Medina Córdova**

**GUAYAQUIL – ECUADOR**  
**2018-2019**

### **Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis**

Yo, Miguel Medina Córdova declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Artes Visuales. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 33 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación\* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

\*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

## **Miembros del tribunal de defensa**

Juan Carlos Fernández  
Tutor del Proyecto Interdisciplinario

Ilich Castillo  
Miembro del tribunal de defensa

Juan Caguana  
Miembro del tribunal de defensa

## **Agradecimientos:**

Mis más sincero agradecimiento a mi padre Alfredo Medina Rodríguez, a mi madre Victoria Córdova Triviño, a mi hermano Luis Medina Córdova, a mi tía Clara Medina, a mi novia Jacqueline Paola Pesantez, a mi tutor de tesis Juan Carlos Fernández, a la Galería Mirador y a mis amigos Carlos Aguilar y Mauricio Wong.

## **Dedicatoria:**

El presente proyecto lo dedico a mi padre Alfredo, a mi madre Blanca, a mis hermanos Luis y Sebas, a mi lobito amado Lex, a mi gatita mimosa Freyja, a toda mi familia y en especial, a mi amor Larita Lace por brindarme su cálida compañía y constante apoyo desde el inicio de mi carrera artística.

## Resumen

El propósito principal de esta tesis de investigación y creación artística radica en la búsqueda propia de una poética visual con respecto al paisaje como género tradicional de la pintura. Por consiguiente, examinar diferentes producciones contemporáneas donde el paisaje adquiere significancia contribuye a levantar un proceso artístico individual y evidenciar su valor como tema relevante de estudio.

La multiplicidad de narrativas visuales que gravitan alrededor de la construcción simbólica del paisaje y su representación indican la importancia que tiene el género como productor de sentidos en el arte, la cultura y la sociedad. En este sentido, el presente cuerpo de investigación explora varias nociones relacionadas a la creación de la imagen- paisaje. Así, repensar el dibujo, la pintura, la fotografía y el recorrido como recursos de la producción estética dentro de la esfera local y nacional artística para establecer desde mi subjetividad nuevas aproximaciones y experiencias entorno a los medios artísticos de la representación del paisaje.

**Palabras Clave:** Paisaje, Representación, Pintura, Recorrido, Psicogeografía.

## **Abstract**

The main purpose of this thesis of research and artistic creation lies in the search for a visual poetic with regard to the landscape as a traditional genre of painting. Therefore, to run around different contemporary productions where the landscape acquires significance contributes to raising an individual artistic process and showing its value as a relevant subject of study.

The multiplicity of visual narratives that gravitate around the symbolic construction of the landscape and its representation indicate the importance that gender has as a producer of senses in art, culture and society. In this sense, the present body of research explores several notions related to the creation of the image-landscape. Thus, rethinking drawing, painting, photography and travel as resources of aesthetic production within the local and national artistic sphere to establish from my subjectivity new approximations and experiences around the artistic means of Representation of the landscape.

**Keywords:** Landscape, Representation, Painting, Travel, Psychogeography.

# ÍNDICE

|                                     |           |
|-------------------------------------|-----------|
| <b>1. INTRODUCCIÓN</b>              |           |
| 1.1 Motivación del proyecto.....    | 12        |
| 1.2 Antecedentes .....              | 13        |
| 1.3 Pertinencia del proyecto.....   | 24        |
| 1.4 Declaración de intenciones..... | 30        |
| <b>2. GENEALOGÍA.....</b>           | <b>32</b> |
| <b>3. PROPUESTA ARTÍSTICA</b>       |           |
| 3.1 Obras .....                     | 51        |
| 3.2 Proyecto expositivo .....       | 68        |
| <b>4. EPÍLOGO .....</b>             | <b>77</b> |
| <b>5. BIBLIOGRAFÍA.....</b>         | <b>79</b> |

## ÍNDICE DE IMÁGENES

- Figura 1.2.1 La ría y la carne, dibujo de mi bitácora personal, Barrio Cuba, 2014
- Figura 1.2.2 Nowhere 1, Acrílico sobre madera. 20 cuadros de 15 x28 cm y 20 cuadros de 10 x 15 cm c/u, dimensiones totales variables, 2008
- Figura 1.2.3 Eduardo Jaime, 2013
- Figura 1.2.4 Ilich Castillo, PHYSIS, serie de 23 fotografías impresas en papel Luster, 2014
- Figura 1.2.5 Juana Córdova, Still Life, ramas y plomo, 2018
- Figura 1.3.1 Nowhere 1, imagen detalle, 2008.
- Figura 1.3.2 Eduardo Jaime, 2013
- Figura 1.3.3. Ilich Castillo, PHYSIS, imagen detalle, 2014
- Figura 1.3.4. Juana Córdova, creciente, instalación con ramas, 2018.
- Figura 2.1.1 La Biblioteca del Bosque,1985
- Figura 2.1.2 Abantos encendido, Libro-caja, 761. 1999
- Figura 2.1.3 ZINAL, Libro-caja, 813. 2001
- Figura 2.1.4 Roaring Forties: Seven Boards in Seven Days, Chalk on Board #5, 3, 2. 1997.
- Figura 2.1.5 FATIGUES PANEL 2, 230x 557, 2012.
- Figura 2.1.6 FATIGUES PANEL 1, 230x 557, 2012.
- Figura 2.1.7 Cy Twombly, *El triunfo de Galatea*, 1961. Óleo, pintura industrial, crayón y lápiz sobre lienzo. 294,3 x 483,5 cm
- Figura 2.1.8 Andy Goldsworthy, *Feathers*, Plumas arrancadas de Garza Muerta,1982
- Figura 3.1.1 Vista panorámica, Urbanización *Luna*, Villa Club. Km 12 Av. León Febres Cordero. Cantón Daule – Guayas, 2019
- Figura 3.1.2 Vista panorámica, Urbanización *Hermes*, Villa Club. Km 12 Av. León Febres Cordero. Cantón Daule - Guayas
- Figura 3.1.3 Paisaje Sin título, 2019
- Figura 3.1.4 Paisaje Sin título 2, 2019
- Figura 3.1.5 Procesos, Grafito, óleo y acuarela sobre cartulinas o canvas. Dimensiones múltiples. Hojas disecadas pegadas sobre papel. Rocas sedimentarias recolectadas, 2018
- Figura 3.1.6 Procesos, Trozos de carbón mezclados con pintura acrílica sobre canvas, 2018

- Figura 3.1.7 Procesos, A la izquierda, trozos de carbón y acrílico sobre canvas. 15cm x 12cm. A la derecha, carboncillo y acuarela sobre MDF. 26cm x 41cm, 2018
- Figura 3.1.8 Procesos, Acuarela, sanguina, sepia y carbón, canva, 15cm x 9cm, 2018
- Figura 3.1.9 Procesos, Trozos de carbón, óleo y acrílico, lienzo sobre bastidor, 28cm x 40cm, 2018
- Figura 3.1.10 Procesos, A la izquierda, acuarela y carboncillo, cartulina cansón, 14cm x 16cm. A derecha, Óleo y carboncillo, cartulina cansón, 15cm x 13cm, 2018
- Figura 3.1.11 Procesos, Acuarela y carboncillo, MDF, 45cm x 70cm, 2018
- Figura 3.1.12 Procesos, Tallo de planta. Fragmentos de lija, varios granos, 2018
- Figura 3.1.13 Procesos, A la izquierda, hojas de palmera. A la derecha, tallos y carbón, 2018
- Figura 3.1.14 Procesos, Acuarela, medula de tallos, hojas marchitas, sepia y carboncillo. MDF 90cm x 78cm. Múltiples fragmentos de tela, cartulinas y lijas.
- Figura 3.1.15 Procesos, Corteza de tallos de plantas, limbo de hojas, huella de rocas, carbón. Dimensiones múltiples, 2018
- Figura 3.1.16 Procesos, A la izquierda, grafito, limbo de hoja lijado, A3. A la derecha, nueve fragmentos de lijas, manchas hechas con medula de palmera, tallo y corteza de ficus, objetos encontrados.
- Figura 3.1.17 Procesos, Proceso, *Breve anatomía del cerro*, bocetos, hojarasca, detalle de lija, mesa 1, lijas sobre piezas de mdf color blanco mate, 138cm x 88cm. Imagen en perspectiva del interior.
- Figura 3.1.18 Procesos, A la izquierda, sin título, Tinta y carbón, cartulina Archer, 26cm x 18cm. A la derecha, tinta, tiza y grafito, Cartulina fabriano, 22cm x 14cm
- Figura 3.1.19 Procesos, in título, Tinta y Tiza, Cartulina Archer, 26cm x 18cm, 2018
- Figura 3.1.20 Procesos, Acrílico, Tiza y carboncillo, Canva, 22cm x 14cm
- Figura 3.1.21 Procesos, Grafito, aceite y carboncillo, papel, 22cm x 14cm
- Figura 3.1.22 *Camino a casa*, doce dibujos, tizas pasteles, carbón y tinta de imprenta. Papel vegetal, dibujos formato A4. 100 x 94 cm, 2019
- Figura 3.1.23 *Psique: un haz de luz en forma de paisaje, una cría en su nido, los zapatos de batalla y una representación de Tout se Tient*. Video instalación. 2019
- Figura 3.1.24 *Desaturar-ando*, cuadro 2, grafito e impresión fotográfica, 50 x 25 cm, 2019
- Figura 3.1.25 *Desaturar-ando*, cuadro 1, grafito e impresión fotográfica, 50 x 25 cm, 2019

- Figura 3.1.26 Pronóstico: *cumulonimbus*, cuadro 2, oleo y tiza pastel, cartulina Archer, 100 x 70 cm, 2019.
- Figura 3.2.1 Fotomontaje digital.
- Figura 3.2.2 Fotomontaje digital.
- Figura 3.2.3 Fotomontaje digital
- Figura 3.2.4 Afiche de exposición
- Figura 3.2.5 Camino a casa, 2019
- Figura 3.2.6 Desaturar-ando, 2019
- Figura 3.2.7 Un haz de luz en forma de paisaje, una cría en el nido, los zapatos de batalla y una representación de *Tout se Tient*, 2019
- Figura 3.2.8 Pronóstico, 2019
- Figura 3.2.9 Breve anatomía del cerro, 2019

## 1. INTRODUCCIÓN

### 1.1 MOTIVACIÓN DEL PROYECTO

Hace apenas una década, a pocos kilómetros de lo que hoy es la urbanización *Boreal de Villa Club*, en los márgenes de Guayaquil y Daule, había distintos cerros que caracterizaban la topografía del lugar. Desde que tenía quince años, cuando mi familia se instaló en la zona, he mantenido una relación emotiva con este ámbito natural. Sin embargo, el progresivo crecimiento urbanístico en la zona, donde hasta hoy se siguen construyendo conjuntos habitacionales, ha tenido como consecuencia su imperante consumación, que continua imparable. En el contexto de esta devastación se motiva y se inserta este proyecto, a través del cual, generando aproximaciones propias en el derrotero de la contemplación e indagaciones pertinentes sobre los medios de producción artística, intento recuperar el paisaje como una cuestión totalmente latente hoy en los fenómenos de la cultura y el discurso del arte.

La presente investigación explora la representación artística del paisaje como una noción alterable y coetánea para la producción de sentidos en el arte. A partir de confrontar la pintura, el dibujo y mis registros de los recorridos por diferentes zonas de la periferia urbanística ahondo en las maneras de construir y reflejar mis percepciones sobre la representación paisajística. Por consiguiente, esta tesis rastrea varios artistas y conceptos relevantes en el mundo del arte, cuyas reflexiones son aprovechadas para erigir una poética particular sobre la percepción artística de paisaje.

Los ecos de la naturaleza circundante resuenan en mi memoria y es aquella intranquilidad la que me impulsa a construir la expresión subjetiva de una realidad desde el arte.

## 1.2 ANTECEDENTES

El objetivo de esta sección es examinar distintas obras o prácticas artísticas, tanto en el contexto nacional como en el local, que abordan nociones distintivas relacionadas a la contemplación del paisaje. Este capítulo expone diferentes estrategias artísticas donde el paisaje como género tradicional de la pintura adquiere relevancia al convertirse en un elemento consustancial de una poética en particular.

El intento de vislumbrar interrogantes que conciernen a cuestiones relacionadas con el género paisajístico y los medios de producción artística motivan a emprender exploraciones y experimentaciones propias sobre el entorno y la naturaleza circundante.

Un vistazo sobre la historia del arte ecuatoriano, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, demuestra a grandes rasgos la idea sobre cómo la pintura de paisaje tuvo su fundación a partir de procesos donde la investigación científica sirvió como catalizador de una nueva tradición pictórica y propició las prácticas *extractivistas* con el aval de los gobiernos de turno. Estas acciones repercutieron en la conciencia colectiva de la sociedad y, sobre todo, en la de los artistas, quienes iniciaron a mirar hacia las características propias de su territorio natural como elemento fundamental de la identidad nacional y del arte.<sup>1</sup>

En la actualidad, es una tarea pertinente emprender investigaciones que deriven en procesos de creación artística y aborden desde cierta perspectiva la idea del paisaje. Distintos artistas contemporáneos así lo demuestran, creando, construyendo sus poéticas y generando conexiones con nociones sobre el espacio, el tiempo, el territorio, la arquitectura, la naturaleza y el paisaje. Reflexionar sobre cómo emerge una noción intrínseca de la representación paisajística a partir de diferentes exploraciones, intereses y problemáticas personales es una forma de abordar un proceso de investigación artística.

Dentro de la producción artística que construye sus discursos estéticos desde recursos como el deambular por diversos puntos o lugares estratégicos, el dibujo, la pintura o la fotografía como medios bidimensionales en la exploración e indagación por los espacios, distingo varios referentes que abordan el paisaje desde diferentes experiencias y aproximaciones. Precisamente, el contenido de este capítulo pretende

---

<sup>1</sup> Kennedy Troya Alexandra, "ELITES Y LA NACION EN OBRAS, Visualidades y arquitectura del Ecuador 1830-1940", Cuenca-Ecuador, 2015. Edición en PDF. Pág.. 23-28 <http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=books/book.php&obj=275&vol=10>

constituir un marco artístico sobre distintas ideas que construyen la producción individual de cada artista antecedente. Así, pretendo identificar los matices que generan nociones diferentes sobre la representatividad del paisaje en el arte.

En el año 2014 experimenté por primera vez lo que significa "estar a la deriva". Mi experiencia tuvo lugar dentro del Barrio Cuba, un sector ubicado junto a la ría y considerado como "peligroso" en Guayaquil. Esta experiencia se concretó desde mi integración en el proyecto "Brigada de dibujantes" (2013), cuya génesis surgió en el marco institucional del departamento de vínculo con la comunidad del ITAE.

La brigada estuvo caracterizada por adoptar un nomadismo estético y artístico en sus directrices. Dentro de la lógica de este proyecto, la deriva implica un reconocimiento estético, subjetivo y lúdico sobre el paso por distintos aspectos relacionados al espacio, los objetos y la urbe.<sup>2</sup> Mis compañeros y yo aplicábamos estos criterios en diferentes momentos durante la vida del proyecto.

En aquel entonces, la brigada estaba encabezada por Ilich Castillo, a veces por Lupe Álvarez y muy de lejos por Romina Muñoz. No obstante, mis compañeros y yo encarnamos el proyecto por más de un año a la "deriva", experimentando procesos de carácter relacional e ideo-estéticos, cuyas propensiones se decantaban en repensar al dibujo como detonante de experiencias lúdicas y sociales.

Los objetivos siempre vacilaron entre la precisión y la errancia, la coherencia y las presunciones. En todo caso, el motivo de interés por el cual constituyo a las prácticas y experiencias obtenidas en la brigada de dibujantes como un antecedente que denotó mis intereses artísticos tiene como fin definir y distinguir aquella contribución al acervo y las simpatías por el errabundeo y la transurbancia, las mismas que componen el recurso inicial de mi aproximación e interés por el paisaje.

«Las herramientas etnográficas fueron fundamentales en nuestro proceso de inserción en el barrio. Nosotros hemos descrito textualmente o gráficamente el barrio, hasta sus más recónditos espacios ignorados por sus propios habitantes y que nos han causado cierto interés, como la basura, como elemento índice de labores cotidianas dentro del barrio, objetos abandonados que enmarcan actividades desconocidas para nosotros pero

---

<sup>2</sup> Debord Guy, *TEORÍA DE LA DERIVA*, Texto aparecido en el # 2 de Internationale Situationniste, 1958. Traducción extraída de la Internacional situacionistas, vol. I: La realización del arte, Madrid, Literatura Gris, 1999. Edición PDF.

<https://www.ugr.es/~silvia/documentos%20colgados/IDEA/teoria%20de%20la%20deriva.pdf>

evidencian un hecho, moradores que transcurren por ahí por diversas razones, habitantes que trabajan en el mismo barrio y luchan por un futuro mejor, espacios abandonados, mercados, calles, casas y sus diferentes fachadas dentro de diferentes sectores del barrio, y casas que su fachada es diferente y corresponden a asentamientos en terrenos no legitimados para lo urbano según la ley, pero que ha mí y a la brigada nos hayan parecido interesantes abordar. De ahí, el rumor de que las autoridades municipales quieran reubicar a ciertos sectores del barrio cuba a otro lugares de la ciudad».<sup>3</sup>



Figura 1.2.1 *La ría y la carne*, dibujo de mi bitácora personal, Barrio Cuba, 2014

Como punto de partida, mirando a mis referentes artísticos, esta sección revisa el trabajo de una serie de artistas nacionales, entre ellos, Pablo Cardoso, Eduardo Jaime, Ilich Castillo y Juana Córdova, cuyas obras seleccionadas pueden oscilar en el ancho espectro de la noción de paisaje, generando indagaciones sobre una problemática específica y activando procesos de producción artística. En consecuencia, el objetivo

---

<sup>3</sup> Reflexión tomada de mi bitácora personal, 2014. Esta es una cita auto referencial y no contiene modificaciones ortográficas ni gramaticales por motivo de propiciar al lector un contraste entre la calidad de mi escritura académica hoy y la del texto.

detrás de revisar las obras de los artistas mencionados es instituir una plataforma antecesora que permita identificar, resaltar y comprender la importancia de estos precursores en la conformación y dirección de este proyecto.

Entender los conceptos de los que emana la representación del paisaje en la obra del artista cuencano Pablo Cardoso (1965) es un asunto acertado para mi proyecto investigativo. Me interesa cómo trabaja interrogantes sobre el medio pictórico en la contemporaneidad, es decir, cómo él reconfigura la mirada artística sobre la pintura y la fotografía utilizando la temática del trayecto y, por ende el paisaje, para construir diferentes narrativas personales y posibilitar distintos debates sobre el arte, los medios de producción, la autorreflexión, la historia y el discurso medioambiental.

Cuestionar las diversas formas de representación en los medios artísticos implica comprender que las nociones de la representación del paisaje mediante la pintura varían desde la subjetividad de cada autor, y no recaen meramente en el ejercicio tradicional y laborioso de plasmar una mimesis vana de un lugar, ni en la obra de Cardoso, ni en el objetivo de mi investigación artística. Por consiguiente, la incorporación de nociones artísticas de la obra de Pablo Cardoso entre mis antecedentes se direcciona hacia propósitos que encuentran al recorrido como un recurso estético de la creación artística. Consecuentemente, la inclusión aquí de su trabajo pretende reflexionar sobre cómo las relaciones entre los medios simbólicos de la producción confiere el carácter sugestivo de la obra.

*Nowhere* (2008) es una propuesta artística que funciona como un elemento precedente al discurso que mi proyecto intenta levantar. La obra se compone de varias series pictóricas que construyen imágenes múltiples referentes a espacios y lugares de tránsito dispuesto por el artista y proyectadas con la finalidad de evidenciar y plasmar una geografía y cartografía de su trayecto íntimo e incógnito.

La obra genera diálogos sugestivos entre la pintura y la fotografía. Precisamente de esta relación entre los medios de producción artística se estructura la epidermis de la obra y se levantan reflexiones sobre la representación pictórica contemporánea.

En *Nowhere*, el artista conlleva intereses por construir un discurso a partir de la experiencia sensorial, la captación del lugar y el territorio transitado. Estos intereses conjugan una poética que oscila entre lo real y lo ficcional de las imágenes, cuyas propensiones cobran su significancia a partir de procesos e intervenciones técnicas donde la pintura y la fotografía constituyen un valor fundamental.

«La (re)invención de trayectos sobre territorios difusos, lugares de tránsito y espacios de la cotidianidad, los cuales se conceptualizan desde reflexiones sobre la percepción sensible del entorno, que resulta dudosa y condicionada por el azar».<sup>4</sup>

La fotografía, la pintura y el andar son recursos imperantes que logran crear imágenes de lugares y espacios subjetivos sobre lo real. Estas relaciones entre los medios o recursos artísticos están presentes en la obra de Cardoso. Asimismo, en la propuesta que intento construir en mi proyecto.



Figura 1.2.2 *Nowhere I*, Acrílico sobre madera. 20 cuadros de 15 x28 cm y 20 cuadros de 10 x 15 cm c/u, dimensiones totales variables, 2008. Imagen tomada del sitio web del artista.  
<http://www.pablocardoso.com/>

En la línea de los precedentes artísticos que sustentan una íntima e incesante exploración intrínseca por la naturaleza para conformar su lenguaje visual, además de otras representativas obras de Cardoso como *Lago Agrio – Sour Lake* o *Gólem*, ubico la

---

<sup>4</sup> Fragmento de Ana Rosa Valdez en Río Revuelto, *Teoría para actuar antes de tiempo*, *Exposición Antología de Pablo Cardoso, premio Mariano Aguilera a la trayectoria*, 2012. Viernes 05 de Julio, 2013.  
<http://www.riorevuelto.net/search?q=pablo+cardoso>

obra del artista Guayaquileño Eduardo Jaime (1967) como un distinto referente inmediato a este cuerpo de antecedentes que erigen mi investigación. Jaime ha cimentado su obra a partir de conceptos y elementos interesantes que construyen su poética particular. Los ingredientes que componen su trabajo son la deriva por distintos ecosistemas naturales a lo largo del tiempo, el paisaje que cobra su forma a través de la representación con los medios, la percepción del devenir constante de la vida y la muerte mediante el uso de la cámara fotográfica análoga, el lugar y la espiritualidad que evoca y ocupa el mismo artista en la naturaleza.

La más reciente exposición que realizó Eduardo Jaime tuvo lugar el 7 de agosto de 2018, en la Galería “Mirador” de la Universidad Católica Santiago de Guayaquil, a la cual tuve la oportunidad de asistir. En aquella exposición, curada por el historiador del arte Rodolfo Kronfle, se expusieron varios trabajos fotográficos puestos en marcos de madera. Además, se presentó un video mostrando una secuencia de fotografías hechas por el artista y una instalación elaborada a partir de distintos elementos recolectados.

Esta exposición representó los 25 años de trabajo que empalma el artista guayaquileño. Se exhibieron pocas obras para un artista tan interesante, cuyo trabajo no ha podido circular por el medio local con tanta facilidad como la de otros artistas de trayectoria. El artista parece mantener un perfil bajo en el medio como parte de poética creativa y de su vida... En todo caso, el motivo por el cual he seleccionado a este referente es por la manera en que el artista y su obra se relaciona con poéticas entorno a la naturaleza y el paisaje, distinguiendo subjetivamente la magnitud de la flora y fauna costanera mediante la exploración sin ninguna finalidad de rigor investigativo, si no desde el ejercicio y la disposición vital de la relación del ser con la naturaleza.

En la exposición *Colector, El Savant y su lente* se predispone al espectador a hacer una sumersión al paisaje que refleja Jaime en sus obras. La mano del botánico recurrente en cada una de sus imágenes juega a hallar, componer, visibilizar lugares y especies nativas fenecidas de las regiones exploradas. De esta forma se transparenta una relación primigenia con el entorno, una correspondencia hacia la lucha perpetua de la relación del hombre y los constantes atropellamientos de los recursos naturales. En palabras del mismo artista:

«Todos estos paisajes que son registrados por mi ojo, con el tiempo van a desaparecer, si es que la pobreza no se elimina en 10 generaciones y

no es que sea pesimista, es la realidad, es así. Se necesitan derribar selvas para el ganado, para vivienda, se derriban los cerros para hacer cemento».<sup>5</sup>

El paisaje de Eduardo Jaime sucede a partir del cuestionamiento personal por el rol que ocupa él en el hábitat. A partir del celuloide, la fotografía análoga, Jaime divisa las características del instrumento y sus peculiaridades, levantando el sentido que otorga la consumación de la mancha, los deslices técnicos en relación a las características del plano fotográfico a captar y la iluminación “pertinente”, las saturaciones o sobre exposiciones de la fotografía, etc. En definitiva, se estructura una dialéctica visual que rememora la vida, su belleza y complejidad, el tiempo y el deceso fúnebre de la existencia de partes naturales a costa de la nuestra.



Figura 1.2.3. Eduardo Jaime, Imagen tomada del Blog Rio Revuelto, 2013.  
<http://www.riorevuelto.net/2013/08/eduardo-jaime-bird-day-galeria-mirador.html>

---

<sup>5</sup> Palabras del artista en una entrevista publicada el 10 de Agosto de 2018 por la redacción de cultura del diario El Telégrafo -: <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/1/eduardojaime-exposicion-fotografia>

A propósito de artistas Guayaquileños con trayectoria tanto en el medio local, nacional e internacional, es relevante agregar al desarrollo de este capítulo de antecedentes una obra de Ilich Castillo (1978). Sobre todo, pretendo enfatizar la importancia de su propuesta como una imagen visual reflexiva y subvertida de la representación convencional del paisaje.

El lenguaje visual que desarrolla Castillo en *PHYSIS* (2014) insta a interpretar una realidad turbada sobre la representación del territorio. Su operación consiste en la búsqueda y manipulación digital de imágenes fortuitas concernientes a sismos, donde las formas caóticas de diferentes epicentros resultantes de múltiples lugares armonizan una temática paisajística extraña.

Castillo propone una serie de 23 fotografías impresas en papel Luster. Lo curioso de las impresiones fotográficas está vinculado al tratamiento visual, donde en cada imagen brota un marca sobreexpuesta y peculiar que ilustra el interés del artista por la subversión del lenguaje visual recurrente sobre el paisaje y los lugares.

En *PHYSIS*, la abstracción no surge desde una pretensión anticipada por manifestar una amalgama de colores caprichosos y formas que rompan la armonía y estética del paisaje. Más bien, considero que esta surge desde un interés por explorar el origen, la codificación digital de las imágenes que aparentemente ilustran y figuran nuestra realidad. En este sentido, el “glitch” como un recurso poético y estético florece sobria y estrepitosamente en las imágenes, convirtiendo el estado inicial de la información visual sobre el lugar en un paisaje caracterizado por lo abstracto, lo errático y lo inefable.

Precisamente, el mismo concepto de *PHYSIS* hace referencia a la idea filosófica que la naturaleza como una fuerza esencial, creacionaria y primigenia ocupa en nuestra realidad. Es decir, se trata aquí de intentar determinar desde un estado consiente y racional un tipo de fenómeno real que nos resulta inefable de comprender en su totalidad. Por consiguiente, la actitud resiliente sobre cuestiones inexorables al misterio del cosmos compondría el sentido del concepto *PHYSIS*. En este sentido, las fallas geológicas, los epicentros como fenómenos incuantificables e indómitos son el objeto de la relación con el glitch:

«En términos de una imagen digital lo que la operación de la obra *Physis* busca es, en una medida, evidenciar aquel estadio de la imagen como dato, en este caso a través de la provocación del glitch como un efecto que

desentraña el orden natural de los datos del archivo, aquello que hace posible que la imagen pueda leerse y reproducirse correctamente».<sup>6</sup>

Considero pertinente ubicar esta propuesta artística a mi palestra de antecedentes debido a la indagación sobre la imagen-paisaje manifiesta como un elemento de codificación e información sobre lo supuestamente real. En otras palabras, las manipulaciones y operaciones técnicas sobre fotografías referente a paisajes específicos construyen un sentido torcido entre el modo de percibir el acto de lo real, dando como resultado imágenes cuya naturaleza fluctúa entre lo aparentemente abstracto y lo definido.



Figura 1.2.4. Ilich Castillo, *PHYSIS*, serie de 23 fotografías impresas en papel Luster, 2014. Imagen tomada del blog del artista. <http://ilichcastillo.tumblr.com/physics>

---

<sup>6</sup> Castillo Ilich, “*PHYSIS*” statement del artista sobre su obra. 2014. Sitio web. <http://ilichcastillo.tumblr.com/physics>

El último referente de esta sección se caracteriza por gravitar dentro de cuestiones que engloban apreciaciones o problemáticas sobre la naturaleza, la vida o la muerte. Considero su obra relevante en función del sentido amplio en torno a procesos creativos que devienen de aproximaciones a objetos o elementos naturales.

Juana Córdova (Cuenca, 1973) inicia sus procesos de investigación artística desde distintos ámbitos naturales. Las exploraciones, los reconocimientos de terreno y los hallazgos imprevistos se convierten en parte substancial de su práctica. La artista se interesa por cargar sus obras de contenidos simbólicos mediante el uso de diferentes materiales orgánicos u objetos inertes provenientes de la naturaleza, los cuales lograr reflejar y, mediante ellos, idear sus reflexiones sobre interrogantes en torno a la civilización y el ecosistema.

Obras como *Still Life* (2018) o *Creciente*, (2018) reflejan una carga poética que se remite a problemáticas medioambientales, donde la selección precisa del elemento natural y su conjunción visual adquiere protagonismo.

En *Creciente*, la artista encuentra a la intemperie en una costa del Pacífico, cerca a su lugar de residencia, una agrupación caótica de ramas y tallos de madera. Consecutivamente, emprende extensos procesos de recolección, elaboración y organización de los pedazos de leños para estructurar una gigantesca instalación. La conservación del material y los distintos tipos de tratamientos sobre el elemento le confieren un valor perviviente y objetual a la obra, sentido dominante en sus propuestas artísticas.



Figura 1.2.5. Juana Córdova, *Still Life*, ramas y plomo, 2018. Imagen tomada de la web de la artista. <http://www.juanacordova.com/portfolio/still-life>

Reflexiono sobre lo significativo que es distinguir la práctica artística de Juana Córdova a la estructura precedente de mi proyecto debido a una inclinación por la recolección o hallazgos de objetos u elementos intrínsecos de experiencias estéticas derivadas de la exploración de campo. En efecto, me interesa el modo en que la artista forma su proceso creativo y construye sus silentes narraciones a partir de la intervención con materiales afectivos.

En esta sección se ha examinado diferentes formas en que la construcción visual emerge en consideración a los distintos intereses que tienen los artistas sobre la pintura, la fotografía, las derivas, lo material e inmaterial y el paisaje. Se ha posibilitado un escrutinio por distintas obras enraizadas a partir de diferentes interrogantes que atañen a los artistas entorno al medioambiente.

El siguiente apartado propone enfocarse en las relaciones que conlleva mi investigación con las obras y prácticas artísticas indagadas en este segmento. Además, se distinguirá de forma puntual los aspectos relevantes que desmarcan mi propuesta con los antecedentes citados en este trabajo. De esta forma, se concebirá una idea clara sobre la manera en que mi proyecto construye su singularidad.

### 1.3 PERTINENCIA DEL PROYECTO

En el acápite anterior hemos repasado cómo varios artistas han forjado sus procesos creativos a partir de diferentes problemáticas e intereses que comprometen en cierta magnitud sus experiencias y sus sensaciones dentro de las exploraciones por distintos espacios naturales. Estas reincidencias parecen indicar que las poéticas que surgen en torno al andar, el registro, el paisaje, la pintura y el dibujo, construyen un valor relevante en las prácticas artísticas contemporáneas.

Dentro de la línea de antecedentes que he identificado se perciben distintas maneras en las que el paisaje obtiene su valor como componente simbólico, cultural y poético para visibilizar enumeradas problemáticas.

En *Nowhere* (2008), Pablo Cardoso crea una estrategia de intermediación al territorio. Él implementa el Google Earth como una técnica inicial para emprender una vistazo geográfico y componer un trayecto aleatorio para sus recorridos. Consecuentemente, el artista determina diferentes puntos geográficos y se aproxima a explorarlos personalmente. Mediante la utilización del medio fotográfico y la pintura compone varias series de capturas que nos reflejan su apreciación subjetiva de diversas situaciones y el paisaje.

En realidad, considero que la táctica de aproximación a los territorios que emplea Cardoso funciona como una excusa o un vehículo que dirige nuestra atención a un interés perenne del artista por lo pictórico y lo fotográfico, más que por reflexionar sobre la invención de estrategias de inmersión o exploración de campo. Es decir, en *Nowhere* encuentro un ímpetu creativo por ahondar en la dialéctica formal de la producción de imágenes en función del tecnicismo mediático.

*Nowhere* indaga en las sensibilidades del trayecto del artista por diferentes espacios, donde el medio fotográfico y la pintura generan una tensión y una ficción que componen el constructo de la obra. En este sentido, mi proyecto se ve influenciado por estas metodologías sobre la exploración de lugares, la percepción del paisaje, la pintura, la fotografía, las diferentes sensaciones y situaciones provenientes del recorrido. Sin embargo, mi proyecto suprime interrogantes que decanten un interés sobre el hiperrealismo pictórico, la construcción de una visualidad a partir de procesos formales y estéticas rigurosas que graviten entre la idea de la copia pictórica de una fotografía o la ficción pictórica vista como una realidad fotográfica.

Mi proyecto construye distancia con la obra de Pablo Cardoso al reflexionar en las relaciones simbólicas y estéticas entre diferentes medios de la representación. En este sentido, recupero el medio dibujístico como una experiencia de conocimiento en torno a infinitas cuestiones ligadas al recorrido. Me interesa el dibujo como un ejercicio que adquiere su sentido al estar sujeto a la percepción objetiva y subjetiva que nos hacemos sobre la realidad.

Otro desapego en torno a la obra de Cardoso consiste en posicionar las experimentaciones y los hallazgos pictóricos como modos y recursos narrativos y simbólicos capaces de expresar mis aproximaciones sobre los espacios transitados y experiencias sensoriales. Asimismo, reflexiono que la fotografía en Cardoso funciona como un recurso continuo, artístico y metodológico, al contrario de mi interés por el uso de lo fotográfico, que podría activarse por medio de registros de exploraciones de campo, captaciones de momentos específicos o como elemento estético del cual levantar un sentido poético y artístico. A partir de las distinciones antes dichas, considero que mis propósitos se inclinan de forma divergente a los modos en que Cardoso construyó su proceso creativo y estético en *Nowhere*.



Figura 1.3.1 *Nowhere I*, Acrílico sobre madera. 20 cuadros de 15 x28 cm y 20 cuadros de 10 x 15 cm c/u, dimensiones totales variables, 2008.

A propósito de la fotografía como elemento intrínseco en la estética del recorrido, distingo mis intereses artísticos de las fotografías de Eduardo Jaime. Él deambula por infinitos espacios recónditos de la naturaleza costanera, hallando y evidenciando los diferentes lugares contemplados y especies fenecidas recolectadas.

Desde esta perspectiva, las intenciones artísticas de mi proyecto adquieren un parentesco con la obra de Jaime, aunque mi intención sobre el deambular hace énfasis en espacios donde lo autobiográfico queda más expuesto.

Me interesa la noción de ahondar y sensibilizar imágenes sobre lugares recónditos de una exploración sin fines exactos. El tránsito por diferentes lugares y espacios naturales o cotidianos a mi circuito son objeto de escrutinio. De cierta forma, encuentro una distancia muy marcada con Jaime por varias razones. El artista construye su propuesta desde diferentes elementos y recursos, de los cuales no necesariamente soy partícipe de forma directa.

Considero que en la obra de Jaime, hallar, deambular, generar una conexión con lo espiritual por medio de los objetos y rituales, forman parte de una poética muy marcada en su obra y en su forma de vida. La misma que adquiere su sentido desde la maleabilidad de la fotografía análoga para componer imágenes, indicar o promover una noción sobre la fragilidad, el deterioro y lo efímero. Por el contrario, estos sentidos no son elementales en mi investigación.



Figura 1.3.2 Eduardo Jaime, Imagen tomada del Blog Rio Revuelto, 2013.

En las fotografías de Jaime percibo un mensaje, una relación, un dialogo entre las características propias de la utilización de la fotografía análoga como elemento constructor de sentidos y el contenido poético y visual de las imágenes. Mi interés no se forja en la construcción poética desde un medio en particular como elemento intrínseco de una representación. En mi proyecto considero diferentes medios de la representación tradicional, los mismos con los que intento repensar su naturaleza y plasmar o reflejar

una idea sobre distintas sensaciones, una idea sobre huellas y trazos subjetivos, formas y patrones visuales que devienen del andar y observar un tipo de dinámica natural.

En este sentido, vislumbrar, reflejar, dibujar y pintar son verbos que competen en las intenciones poéticas y artísticas de mi proyecto. Por lo tanto, encuentro ciertas distancias con la obra de Jaime, puesto que mis objetivos se inclinan a cuestionar el rol de la pintura, el dibujo y el paisaje como elementos sujetos a una interpretación convencional de la representación. Por consiguiente, intento repensar y plantear nuevos diálogos entre mis recorridos, la pintura, la fotografía y el dibujo, para así componer, captar y evidenciar experiencias estéticas provenientes de objetos encontrados, formas sinuosas y derivas.

Mi propuesta artística guarda un interés por aproximarse a la indagación de ciertos contenidos propuestos por Ilich Castillo en *PHYSIS*,(2014). La confrontación entre la narrativa de la imagen abstracta y paisajística es una detonante que me interesa investigar. No obstante, mi proyecto se inclina más por discurrir en el lenguaje bidimensional que se produce a partir de la práctica de andar por entornos naturales, cuya estética se fragua desde la representación de situaciones íntimas sobre lugares, trayectos, objetos y formas. Estas intenciones las represento desde el dibujo, la pintura, el video o la recolección de ciertos objetos que han causado un destello sensorial.

La narración sobre una naturaleza entrópica, dispuesta a lo inefable, no predicha, parece ser parte del vínculo poético que detectan mis intereses por la obra de Castillo. Me interesa la conversación entre lo dinámico que tienen los ejercicios experimentales dentro del campo de la pintura con lo dinámico y transfigurado del comportamiento de fenómenos del ecosistema en general.

En el caso de Ilich Castillo, considero que estos sentidos se ponen de manifiesto en la analogía del glitch y el epicentro, y se traducen desde la manipulación e impresión de la imagen digital. Sin embargo, en mi proyecto encuentro interesante acercarme a la idea de construir y configurar imágenes subjetivas que lindan entre, lo real y lo abstracto, a partir de procesos plásticos y lúdicos con los materiales. En otras palabras, considero relevante plantear la idea de un paisaje conceptualizado desde dinámicas creativas que involucren una intención por la experimentación pictórica, dibujística y reflejar un tipo de conocimiento subjetivo sobre aspectos latentes de lo natural.

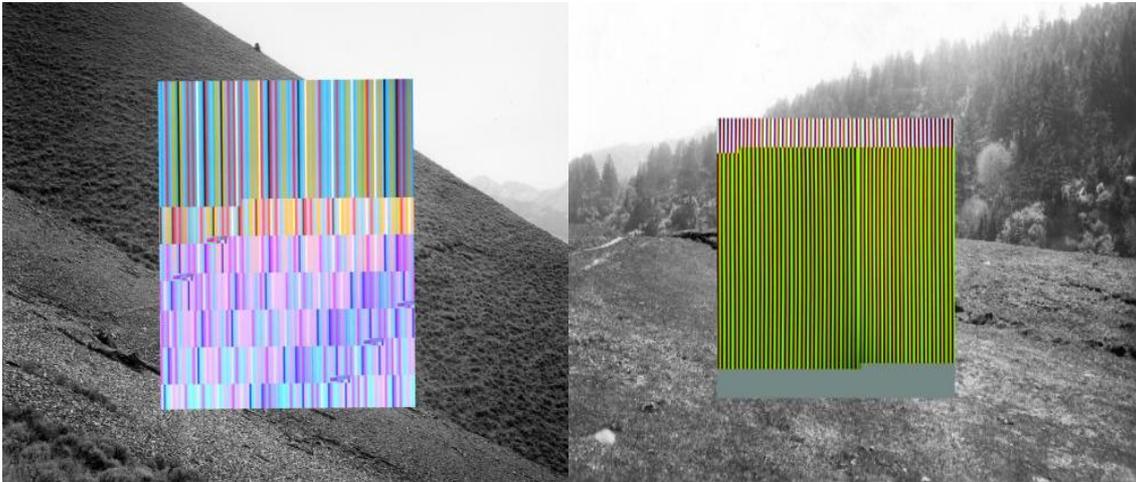


Figura 1.3.3 Ilich Castillo, *PHYSIS*, serie de 23 fotografías impresas en papel Luster, 2014.

*Creciente y Still Life* (2018) son instalaciones donde los componentes naturales recolectados por Juana Córdova reflejan una transmutación objetual. Es decir, considero sus elementos como pseudo-naturales, cuyos sentidos se perciben como artificios subjetivos de la artista sobre una naturaleza sustraída.

Intento señalar que las propuestas de Córdova requieren de inexorables y meticulosos tratamientos de conservación, de manera consecuente, alcanzar en la imagen simbólica una pervivencia objetual. Por eso, la pretensión por construir una poética de la materia-natural se convierte en su obra en una poética del artificio-natural, erradicando todo valor efímero y fugaz sobre sus materiales.

Mi interés sobre su obra se alinea por percibir elementos –orgánicos o inorgánicos- provenientes de las experiencias sensoriales de la exploración por lugares. Sin embargo, mis intereses se distancian por dos motivos. El primero consiste en reflexionar que la materia-natural en mi propuesta no debe ser intervenida por procedimientos de conservación o subsistencia, etc. Y segundo porque mis intereses se forjan en la medida de percibir lo pictórico y lo dibujístico por medio de sensaciones, materiales u objetos encontrados en recorridos específicos. En estos sentidos, detecto un parentesco y a la vez una disimilitud sobre la práctica que realiza Córdova en *Creciente y Still Life*, la misma que construye un precedente artístico y estético en mis intereses.

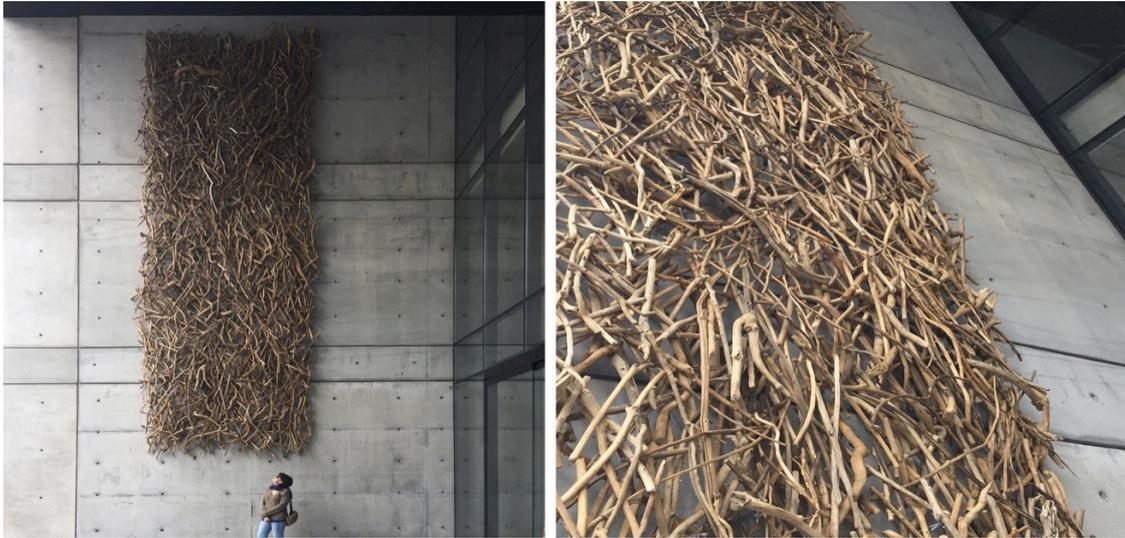


Figura 1.3.4. Juana Córdova, *creciente*, instalación con ramas, 2018.  
Imagen tomada de la web de la artista. <http://www.juanacordova.com/portfolio/creciente>

Mirar cada una de las obras antecedentes en esta investigación conlleva a meditar en la pregunta de cómo el paisaje como concepto del arte forma parte de los procesos creativos de los autores. A partir de la interrogante, se puede leer en los procesos artísticos citados en los antecedentes, varias percepciones sobre el paisaje y su estética, el paisaje y el arte, el paisaje y la naturaleza, el paisaje y la fotografía, etc. Estas consideraciones solidifican el valor intrínseco que tiene repensar en la idea de paisaje desde diferentes formas en la contemporaneidad artística. Por lo cual, califico como una cuestión totalmente pertinente levantar una investigación referente al proceso de mi mirada sobre el paisaje y mi relación con los medios y la naturaleza.

## 1.4 DECLARACIÓN DE INTENCIONES

En esta tesis de investigación artística realizo una producción que indaga sobre la temática del paisaje en el arte. Es decir, me interesa el paisaje como un género latente dentro de las narrativas de la representación artística contemporánea. De esta forma, espero exteriorizar interrogantes sobre la creación pictórica, dibujística, promover reflexiones propias sobre los modos de proximidad y contemplación de la imagen-paisaje y congraciarse una retórica individual.

Encuentro pertinente adentrarme a explorar, descubrir, hallar, contemplar y levantar una relación propia con la naturaleza desde el arte. Incluso, tratar la cuestión desde un punto de vista auto referencial, debido a los distintos cerros que bordean las urbanizaciones del Km 12 vía Daule, perímetro donde resido desde mi adolescencia.

Mi proyecto pretende concebir su autonomía al componer un compendio visual de sensaciones íntimas e imprecisas de fenómenos u objetos vistos en los recorridos por la naturaleza circundante. A causa de lo antes mencionado, la teoría de la deriva y la psicogeografía de Guy Debord es asumida como un recurso práctico y estético dentro de mi propuesta.

Las inquietudes derivadas sobre la narrativa paisajística y la percepción visual dentro de recorridos son las interrogantes catalizadoras de mi proyecto. En este sentido, generar diálogos entre el dibujo, la pintura y el registro fotográfico es pertinente, debido a la naturaleza idónea de estos elementos en las inmersiones de campo. Así, la contemplación dinámica traducida desde el trazo, el conocimiento subjetivo reflejado desde lo pictórico y la clasificación absurda son intenciones creativas e interesantes que me interesan ahondar.

A raíz de estas premisas, el proceso de investigación y creación artística intenta partir desde diferentes interrogantes, entre ellas: ¿qué sentido tienen el dibujo y la pintura dentro de mi propuesta artística? ¿Cómo la inserción de elementos sensibles que se pueden recoger en distintas derivas puede adquirir algún sentido a partir de confrontar, dialogar o componer una estética con la imagen plástica y bidimensional de las representaciones paisajísticas? ¿Cómo y en qué medida las distintas situaciones y experiencias sensoriales del recorrido y por ende, el paisaje, puede generar un contenido narrativo en mi propuesta? Por último, ¿cuán relevante, coherente o interesante puede ser conjugar la representatividad paisajística a partir de una transdisciplinariedad mediática?

En esta línea de interrogantes sobre la representación del paisaje, la narrativa del recorrido, el empleo de diferentes medios de producción, cimienta el desarrollo de mi producción artística. A partir de estos principios se constituye mi representación paisajística.

## II. GENEALOGÍA ARTÍSTICA

El objetivo de este capítulo es comprender cómo y qué elementos contribuyen a la construcción de una poética visual y propia del paisaje en mi investigación artística. Por esa razón, en esta tesis es necesario examinar diferentes elementos que propician diversas relaciones entre el arte, la naturaleza, la ciencia y el paisaje.

En primer lugar, se indaga en un concepto relevante sobre lo que significa hablar de paisaje en la actualidad y desde el arte. En segundo lugar, se revisa cómo la implementación y el discernimiento subjetivo de una teoría científica en particular puede promover la producción de sentidos desde el arte. Después, bajo criterio personal y argumentado se analizan diferentes obras artísticas para entender cómo estas funcionan como influencias de la producción artística. Por último, se valoran todos los principios tratados en este capítulo para comprender cómo se articula una percepción intrínseca de la representación. En consecuencia, empiezo analizando cómo un concepto acerca de lo que se denomina como «paisaje» se vincula a la genealogía artística del proyecto para funcionar como catalizador de una exploración particular para la creación artística.

Como punto de partida, es pertinente esclarecer el sentido que tiene la palabra *paisaje* en mi proyecto, dado que el objetivo principal de esta tesis es ahondar en las nociones sobre la construcción subjetiva de la representación paisajística. Por consiguiente, indago en las investigaciones sobre el concepto del paisaje que identifica Javier Maderuelo para nutrirme de reflexiones pertinentes sobre el tema en cuestión y que eso sirva como punto de partida desde el cual posibilitar un pensamiento apropiado.<sup>7</sup> Por esta razón, considero relevante profundizar en la comprensión del paisaje, y así poder expresar con certeza una mirada peculiar que forje la representación y exprese el sentido a que este concepto otorgo en mi proyecto.

En la sociedad actual es común usar la palabra paisaje en nuestro lenguaje cotidiano. Por ejemplo, podemos encontrarnos con dicha palabra al leer simples artículos de revistas que ofrecen información turística, en distintas investigaciones de índole científica que involucran la naturaleza como campo de estudio, en catálogos de diseño de interiores, e incluso en las conversaciones habituales referentes a la

---

<sup>7</sup> Javier Maderuelo ejerce como crítico de arte en el diario El País desde 1993. Ha dirigido el programa Arte y Naturaleza de la Diputación de Huesca y las publicaciones editadas bajo ese título, así como los cursos sobre Paisaje del CDAN-Fundación Beulas de Huesca, entre 2006 y 2010.

experiencia de viajar y conocer lugares por el mundo. Sin lugar a dudas, el término paisaje es muy suscitado y está arraigado a la cultura, pudiendo referirse a la amplitud de formas en las que el individuo expresa una noción de identidad territorial y sus características instrumentales o la naturaleza y sus ecosistemas sublimes y complejos.

Sin embargo, es curioso e interesante enfocarse en las diversas formas en que el sentido del término se proyecta dependiendo del contexto usado. De esta manera, el paisaje conlleva un sentido híbrido y surge innegablemente como un fenómeno latente social y cultural. En efecto, el paisaje involucra alusiones a la naturaleza cuantificable y cualificable que nos rodea; la condición de belleza inmersa en la contemplación física de un ecosistema; un paraje visto desde un punto especial, las planificaciones destinadas a la construcción de proyectos urbanístico específico, etc.

La amalgama semántica del término deviene de distintas interpretaciones dentro de la historia de la cultura occidental a lo largo del tiempo y que de algún modo han revuelto la acepción apropiada del término, la cual residía y adquiriría su significancia en el campo de las artes y sobre todo la pintura.<sup>8</sup>

Identificar todos los sentidos posibles que están inmersos en esta palabra sería asumir un aglutinamiento absoluto de interpretaciones y trasmutaciones por las cual el término oscila, una tarea muy compleja y no requerida en esta tesis. Sin embargo, sí considero pertinente evocar reflexiones relacionadas al paisaje proveniente de el contexto artístico, social y político de los años setenta en Estados Unidos.

Robert Smithson (Nueva Jersey, 1938-1973) discrepó de la noción formalista de paisaje, al no concebir las formas de la representación basadas en cánones perceptivos de una realidad física. Es decir, no se interesó en la idea de paisaje pensado a partir de un concepto original o intrínseco de la naturaleza misma.<sup>9</sup> En su lugar, Smithson manifestó que el sentido de éste no es de un organismo cerrado en busca de una completitud, sino de una penetración dinámica de la naturaleza, una dialéctica de paisaje.<sup>10</sup> Bajo este criterio, construyó la dimensión entrópica entre los objetos, la

---

<sup>8</sup> Maderuelo Javier , *"Paisaje y Arte"*, pensar el paisaje 02, Centro de Arte y Naturaleza, Abada Editores, S.L, Madrid, 2007, pág.11

<sup>9</sup> Alcaina Lucía, *El paisaje entrópico como subversión: génesis en el arte de los años sesenta y reciclaje en la actualidad*, Universidad de Barcelona, 2016. pag.19. Edición PDF <http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/100554/1/TFM%20Alcaina%20Romani%20Lucia.pdf>

<sup>10</sup> Ibid.

humanidad y la naturaleza. Así, subvertir el lenguaje racional y forjar lo no-absoluto, lo no convencional, lo no limitado, lo de-constructivo.<sup>11</sup>

«De modo que en términos de mi propio trabajo usted se enfrenta no sólo con una abstracción, sino también con la fisicalidad de aquí y ahora, y estas dos cosas interactúan en un método dialéctico y es lo que yo llamo una dialéctica de lugar. Es como el arte en cierto sentido es un espejo y lo que está sucediendo ahí fuera es un reflejo. Siempre hay una correspondencia. La reflexión podría ser la mente o el espejo podría ser el asunto. Pero siempre tienes estas dos cosas».<sup>12</sup>

Esta percepción entrópica derivada de la relación íntima con lo natural repercute en el desarrollo de mi producción, y además, se conecta con el sentido de paisaje que rastrea Maderuelo en sus investigaciones. Personalmente, me interesa partir de estas nociones para conformar reflexiones pertinentes:

«El paisaje no es un mero lugar físico, sino el conjunto de una serie de ideas, sensaciones y sentimientos que elaboramos a partir del lugar y sus elementos constituyentes».<sup>13</sup>

Según Maderuelo, el concepto de paisaje se desvela en la capacidad del sujeto para percibir estética o poéticamente el entorno, distintos parajes, la naturaleza, etc. En otras palabras, la significación sustancial de la palabra radica en el ejercicio de contemplar desde una mirada íntima y desinteresada las características que manifiesta un territorio. Esto significa que el sentido pleno del término está arraigado a la constatación de las propiedades de lo que se cree mirar, es decir, el paisaje son las ideas y las emotividades que surgen en la percepción y no reside en el objeto que se ve. Maderuelo explica: «No es lo que está delante, sino lo que se ve». Y añade más adelante: «El paisaje es el resultado de la contemplación que se ejerce sin ningún fin lucrativo o especulativo, sino por el mero placer de contemplar».<sup>14</sup>

El sentido que me compete abordar sobre la palabra paisaje es aquel que está inmerso en la capacidad lúdica y simbólica del individuo cuando se enfrenta a percibir

---

<sup>11</sup> Ibid. pág. 15

<sup>12</sup> Cit. por Alcaina Lucía, *El paisaje entrópico como subversión: génesis en el arte de los años sesenta y reciclaje en la actualidad*, op.cit., p.19.

<sup>13</sup> Maderuelo Javier, “*El paisaje: Génesis de un concepto*” Abada Editores, S.L, Madrid, 2005, pág. 38

<sup>14</sup> Ibid.,pág. 38

el entorno. No podemos hablar de sentir el paisaje sin atravesar antes la experiencia de mirar e interpretar subjetivamente lo que se capta de la realidad y, más aún, desde la dimensión caótica regida por el desapego de lo limitado, de lo ordenado.

En este sentido, cumple un papel esencial y para nada menos interesante, reflexionar sobre el recorrido, la senda desinteresada como catalizador de la experiencia de paisaje. Dicho de otra forma, todos los recorridos y estrategias de exploración o derivas que señalamos antes de posicionarnos y percibir y construir subjetivamente sobre el paisaje.

Francesco Careri (Roma, 1966) desarrolló en su libro *Walkscapes, El andar como practica estética*, (2002) varias nociones que encuentro pertinentes en el planteamiento de la construcción simbólica del paisaje a partir de una actividad transitiva y lúdica por el medio. Precisamente, me interesa resaltar la noción del espacio nómada pensado como un escenario vacío o algo que resulta indeterminado en contraposición de lo diferente de una cultura arquitectónica dispuesta en decantarse por la completitud u sedentarismo.

«El espacio nómada es un vacío infinito deshabitado y a menudo impracticable: un desierto donde resulta difícil orientarse, al igual que un inmenso océano donde la única huella reconocible es la estela dejada por el andar, una huella móvil y evanescente».<sup>15</sup>

Esta declaración repercute de manera significativa sobre la intención y anhelo de recorrer, percibir y determinar el espacio nómada. Aquel paisaje que encuentro en las periferias de mi entorno urbanístico cotidiano. Careri añade más adelante:

«El nómada ha desarrollado una capacidad para construir a cada instante su propio mapa. Su geografía sufre mutación continua, se deforma en el tiempo en función del desplazamiento del observador y de la perpetua transformación del territorio».<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Careri Francesco, *Land&Scape Series: El Andar Como Práctica Estética*, “Errare Humanum Est”, Directora de la colección Daniela Colafrancheschi, Traducción al castellano Maurici Pla, Editorial Gustavo Gili, sa, Barcelona, 2002. Edición PDF. Pág. 20  
[https://ggili.com/media/catalog/product/9/7/9788425225987\\_inside.pdf](https://ggili.com/media/catalog/product/9/7/9788425225987_inside.pdf)

<sup>16</sup> Careri Francesco, *Land&Scape Series: El Andar Como Práctica Estética*, “Errare Humanum Est”, Barcelona, 2002. Edición PDF. Pág. 22

A partir de estas consideraciones, explorar en el lenguaje paisajero intensifica el impulso y las interrogantes sobre la creación de sentidos sobre paisaje. Por lo tanto, partir sobre la base de conceptos que aportan y estructuran una dialéctica de paisaje es relevante para la concreción de esta tesis.

Considero que discurrir en los derroteros de la contemplación de los espacios, sentir desde la experiencia personal, expresar mediante el arte un sentido de lo reminiscente y lo cognitivo sobre el paisaje, son elementos fundamentales para la realización del proyecto y la concepción de una representación paisajística.

A modo de expresar una noción confinada entre la creación artística y el paisaje surge desde el gusto íntimo la temática ecologista sobre sucesiones. De una forma, pretendo suscitar en el desarrollo de la propuesta una necesidad por influir en las significaciones científicas de la teoría de sucesión ecológica y cómo puede engendrar ideas que influyan en el proceso de creación artística.

Las sucesiones ecológicas son a simple rasgos escenarios de transición y convergencia natural. Desde mi punto de vista, lo que es totalmente importante a considerar son los factores bióticos, abióticos y el tiempo biológico que demanda un suelo en suceder a otro. Esta idea que corresponde a unas de las formas en que funciona el ecosistema significa otro modo peculiar de comprender la naturaleza y adentrarme de cierto modo al paisaje. A partir de esta premisa, intento proporcionar una perspectiva más detallada del tema en cuestión.

Existen diversas teorías con diferentes enfoques en el estudio de las sucesiones en el campo de la ecología en general. Sin embargo, aquí nos concentraremos solo en una teoría para entender cómo un proceso artístico puede relacionarse con conceptos científicos para sesgar una mirada del paisaje con tintes ecologistas y funcione como elemento estimulante de la exploración y el conocimiento. A continuación, proporciono una definición elemental de lo que comprende una sucesión ecológica.

La sucesión es el proceso que conlleva de un espacio deshabitado a un ambiente en armonía determinado por factores bióticos y abióticos. No obstante, cada ecosistema prospera como una entidad, es decir, el desarrollo de los individuos está sujeto a una relación intrínseca con el medio ambiente, y no es posible concebir el progreso de algún organismo extrínseco de los elementos ambientales que imperan en el ecosistema.<sup>17</sup> Por

---

<sup>17</sup> Margalef Ramón, "ECOLOGIA", Barcelona, España. Tercera edición, 1983. Pág. 24. Margalef (1919-2004) fue un renombrado ecólogo y catedrático español quien contribuyó al desarrollo de los estudios sobre ecología, enfocándose en una visión holística y dinámica de los ecosistemas.

esta razón, la vida vegetal y el mundo animal se desarrollan a un determinado nivel en consecuencia a la fluctuación de la naturaleza.

En otros términos, la sucesión se puede considerar como el aumento y la reducción que sobrelleva frecuentemente la biomasa del planeta. Por ejemplo, si se parte de una cantidad mínima de organismos colonizadores, las poblaciones y las comunidades a que éstos acrecientan efectuarán el incremento progresivo de la biomasa. Es decir, todos los ecosistemas abundantes o limitados en diversidad de la biosfera permanecen sujetos a constantes transformaciones a lo largo del tiempo. En éste sentido, la conformación de los distintos hábitats naturales están regidos por periodos de sucesión primaria y secundaria.

La ecología comprende por sucesión primaria al proceso donde los organismos (bacterias, cianobacterias, hongos, plantas, etc.) colonizan el sedimento. Eventualmente los fenómenos naturales impactan en la superficie terrestre, por ende, múltiples estratos y minerales son descompuestos en el transcurso del tiempo. De las fisuras producidas, distintas especies pioneras se desarrollan paulatinamente y transforman las propiedades del medio, consecuentemente, se propicia un sustrato más conveniente a organismos de otras especies. En pocas palabras, las comunidades se sustituyen por otras para desarrollar distintas fases de la vegetación hasta alcanzar la clímax, un sistema de alta organización.<sup>18</sup> Sin embargo, factores externos como incendios naturales o la desmesurada tala de árboles por el hombre ocasionan una regresión a las fases del desarrollo del ecosistema, la llamada sucesión secundaria. Nuevos organismos imperan en el ecosistema maltratado por la catástrofe, partiendo desde las condiciones climáticas y los nutrientes del sustrato anterior, logran gradualmente alcanzar formas nuevas y únicas de crecimiento. Así, los procesos de sucesión se reiteran indefinidamente en la biosfera, provocando el desarrollo de la biodiversidad del planeta.<sup>19</sup>

Desde los orígenes de la historia de la civilización, el sujeto ha atravesado distintas necesidades por dar sentido, explicar y dar orden a las cosas que percibe del mundo. De tal forma que ha instaurado diferentes metodologías del conocimiento para prescribir el cosmos.

La consciencia personal sobre las calamidades que afrontan ámbitos naturales muy cercanos a mi vida, estimula un deseo de evidenciar por medio del arte eventos que

---

<sup>18</sup> Margalef Ramón, "ECOLOGIA", 1983. Pág. 198-207.

Se denomina clímax a un estado máximo de biomasa, donde la multiplicidad de especies y todas las características de conexión unas a otras estarían al máximum.

<sup>19</sup> Ibid. Pág. 205-218

atañen a la naturaleza. Por lo tanto, es pertinente la exploración personal, la capacidad de mirar y reflexionar propiamente sobre mi relación con el ecosistema mediante el paisaje. A lo cual, el arte es un dispositivo de promover mis pensamientos. Así, dar testimonio y tener un grado de conciencia en cuanto a la necesidad íntima de entender el mundo. En efecto, el interés interior sobre cuestiones ecológicas inspira a adentrarse a la exploración de los bosques y cerros cercanos a mi lugar. De esta manera se posibilita la contemplación, la comprensión y la distinción de elementos inherentes en el territorio, los cuales conforman un ecosistema. Por esta razón, introducir la teoría de la sucesión ecológica a la genealogía de esta investigación contribuye a idear otra dinámica de las formas de mirar el ámbito natural, el paisaje y su representación, y la narración inherente en los procesos de transformación natural.

En resumen, la idea es intentar trabajar desde el arte del paisaje aspectos estéticos, poéticos, cognitivos que emergen a partir de la exploración personal por la naturaleza, los cuales establezco como elementos de consideración para la representación y el conocimiento. Desde éste punto de vista, pienso que la vertiente ecológica de mi proyecto y el paisaje corresponden una pieza valiosa del discurrir en la creación artística.

Distingo que otras de las cuestiones relevantes que modulan este capítulo genealógico es considerar una noción particular sobre el dibujo.

La siguiente referencia es un concepto sobre el dibujo como experiencia del conocimiento. Esta significancia interesante y enraizada a partir de la mirada del autor Roberto Echeto (Caracas, 1970), involucra una distinguida reflexión sobre el ejercicio de dibujar y el sentido primigenio y adecuado que esta práctica conlleva.

Para Echeto, dibujar ha sido, es y será, una facultad propia del ser, mecanismo con el que proyecta desde tiempos remotos su percepción del mundo. El autor distingue el dibujo como el medio más primigenio del arte, constituyendo en si mismo una propia retórica visual. Una noción que incluso se distingue del lenguaje a partir de la percepción individual del ser frente a la imagen, lo que significa que mediante el ejercicio de dibujar y leer el dibujo, sus formas, su sentido en la imagen, se logra conocer, distinguir e idear la realidad objetiva.<sup>20</sup>

El sentido del dibujo no debe recaer en la virtuosidad plasmada por la mano de alguien al representar el objeto, ni tampoco en decisiones que cuestionen el material, su

---

<sup>20</sup> Roberto Echeto, "*Rayas, el dibujo como experiencia del conocimiento*", 1999. Edición en PDF.

soporte, etc. Antes bien, la esencia del dibujo consistiría en la capacidad cognitiva del sujeto para generar relaciones e ideas sin recurrir al umbral del lenguaje.<sup>21</sup> Desde este punto de vista, es donde el dibujo conforma una mecánica del conocimiento y la expresión, el cual puede acceder todo ser humano con la debida conciencia sobre la cuestión. Echeto lo explica con entusiasmo de la siguiente manera:

«Poca gente conoce la verdadera naturaleza del placer que significa dibujar. Muchos creen que ese gusto radica en el gesto anatómico, en el movimiento comedido de la mano, en el dominio de una técnica o en el uso de determinados materiales. El placer que genera el dibujo no reside allí, en la mecánica y babosa poética del asunto; reside en la posibilidad cierta de objetivar ideas sin pasar por el tamiz del lenguaje».<sup>22</sup>

La razón por la que congenio con la idea de Echeto sobre el dibujo y su sentido, es para señalar un componente que va más allá del resplandor formal y estético que conlleva el dibujar. Construir mi percepción sobre el paisaje implicaría un ejercicio de similitud al pensamiento dibujístico. Es decir, la captación de las sensibilidades a partir del dibujo como medio de expresión del conocimiento sobre la realidad, se vincularía de algún modo con la poética paisajística de contemplar el lugar a fin de evidenciar los rasgos indómitos de la expresión cognitiva del sujeto. De modo similar, Echeto reflexiona sobre el discurso dibujístico. El autor los declara así:

«El dibujo tiene una lógica que no está hecha de silogismos ni de fórmulas absolutas que se cumplen a priori; tiene una lógica de la sensibilidad, de la expresión y de la captura del instante».<sup>23</sup>

Esta reflexión discurre sobre la mirada que el proyecto trata de enarbolar en cuanto al paisaje y su relación con el medio dibujístico. Esta es una noción que estimula el impulso interpretativo de los fenómenos de la realidad y exterioriza artísticamente mis intereses desde distintos modos.

En esta instancia, considero pertinente y relevante examinar distintas relaciones que se entretengan desde el arte y la naturaleza para la creación de sentidos. A continuación, se presentan artistas que han venido desarrollando poéticas en torno al

---

<sup>21</sup> Ibid.,

<sup>22</sup> Ibid., Roberto Echeto, *“Rayas, el dibujo como experiencia del conocimiento”*, 1999

<sup>23</sup> Ibid.,

arte, la naturaleza y la ciencia, y a partir de determinadas obras rastreo pensamientos que susciten dichos vínculos. De esta forma, intento constituir un cuerpo de referentes artísticos que contribuyan al desarrollo de esta investigación artística.

Miguel Ángel Blanco (España, 1958) es un artista madrileño que ha venido desarrollando una propuesta muy singular a lo largo de su trayectoria artística. Desde 1985 hasta la actualidad, Blanco trabaja en el proyecto artístico *La Biblioteca del Bosque*, la cual encierra una enorme cantidad de representaciones visuales, textos, impresiones digitales, dibujos, pinturas y una extensa gama de fragmentos naturales recogidas en sus recorridos por diferentes partes del mundo. Desde mi punto de vista, más que solo un proyecto es una ocupación trascendental que marca su correlación con el cosmos, por consiguiente, me interesa indagar en cómo y de qué forma esta magnífica obra aporta al proceso de esta genealogía.

La Biblioteca del Bosque conlleva casi una infinita composición de sentidos que repercuten en muchas disciplinas. Por ejemplo, la cosmografía, la botánica, la ecológica, la geología, entre otras, oscilan en el ancho espectro de su valoración. Pero sobre todo, el arte es el intermediario que concibe la percepción y la representación de su indagación por los entornos.

Blanco edifica su archivo a partir de una relación simbiótica entre el libro y el arte.<sup>24</sup> Esta es una práctica que comprende una dependencia mutua en la producción de sentidos, es decir, la virtud y la complejidad de sus múltiples representaciones artísticas está anexada a la idea de un compendio que encierra diferentes series de relatos sobre la naturaleza y sus experiencias. Y es mediante este conjunto de sentidos que Blanco posibilita una forma distintiva de percibir y representar sus exploraciones.

Esta asociación de elementos determinados se traduce en la creación del «libro-caja» como pieza fundamental de su obra. El libro-caja es el dispositivo esencial desde el cual se cataliza la construcción de una biblioteca de su propia apreciación sobre la naturaleza. Por consiguiente, Blanco propicia una relación sinérgica entre los elementos o fragmentos que recoge del entorno mismo con las anotaciones, poemas y dibujos de su parecer artístico que se expresan en cada página de sus libros. Ésta amalgama de elementos se resguardan y conviven en la reciprocidad de un libro y una caja.

---

<sup>24</sup> Cardoso Filomena Do Rosario, “*Las poéticas de la naturaleza en La Biblioteca del Bosque. Una aproximación a la obra de Miguel Ángel Blanco*” Editorial Universitat Politècnica de Valencia, 2012. Edición en PDF , pág. 202

La cantidad de libros-cajas que encierra la biblioteca es colosal. Esta recopilación contiene 1.171 ejemplares que el artista ha ido ensanchando gradualmente. Esta creación envuelve a el tiempo como un factor determinante en su quehacer artístico y propicia la construcción de una metáfora entre la fecundidad de su práctica y el desarrollo exorbitante de la naturaleza. La obra se entiende como un proceso en continua evolución. Él lo dice así: «La Biblioteca es un proyecto escultórico y vital, obra abierta a la amplitud de la naturaleza realizada con la lentitud y constancia con la que crece el árbol».<sup>25</sup> En efecto, Blanco determina categóricamente la importancia que tiene la naturaleza en su proceso artístico. La persistencia, la paciencia y el vínculo con lo natural son significaciones que revela el artista en su labor.

A partir de la práctica que realiza Blanco, dilucido una idea principal sobre la cual mi exploración se apoya. Lo que me interesa es ponderar la labor de Blanco como una forma propia donde la noción de paisaje está perenne en la práctica artística contemporánea. Es decir, la obra nace de la necesidad inherente por la contemplación, la percepción, y el deseo apasionado por escudriñar en los enigmas de las riquezas inconmensurables de distintas especies que yacen en los diferentes ecosistemas. De tal manera que las nociones sobre el concepto del paisaje emergen en los libros-cajas y enarbolan de sentido la obra. Así, obras como *Abantos encendido*, (1999 )ven la luz y protagonizan un destello sutil que enuncia la fugacidad de la vida de los potentes bosques del *Monte Abantos*. Aquellos bosques frondosos donde perpetúa la vida, y la vida mediante la muerte, son objeto de su inspiración. Sin embargo, en determinadas épocas sufren incendios premeditados o totalmente naturales. En todo caso, el fuego es el signo del advenimiento que prolifera del residuo anterior. *Abantos encendido* forma parte de la biblioteca del bosque y es el tomo número 761 de la creación de Blanco.

La obra de Miguel Ángel Blanco es inspiradora para los que persiguen un contacto con el misticismo que enclaustra el cosmos. En *ZINAL*, (2001)\_se vislumbra un relato que surge desde el recorrido que Blanco emprendió por una comunidad suiza. El artista distingue ejemplares de especies como líquenes oriundas, algas y rocas. Aquellos elementos condensan la idea de la formación del sustrato del ecosistema. Es decir, estos elementos son protagonistas primigenios del relato de la eterna

---

<sup>25</sup> Blanco Miguel Ángel, “*La Biblioteca del Bosque*” Texto personal del artista sobre su obra. Sitio web. <http://www.bibliotecadelbosque.net/la-biblioteca-del-bosque/>

transformación de la vida vegetal. Esta obra corresponde al libro-caja número 813 de su biblioteca.

Para Blanco, la aproximación íntima, el conocimiento empírico y la percepción anímica del recorrido por la naturaleza son un ritual del aprendizaje. Aquellos sentimientos que devienen de la admiración y la introspección por el hábitat construyen el paisaje mediante el libro-caja. La sinergia producida a partir de la combinación de representaciones visuales y múltiples piezas de materia conjugan una poética propia. Por esta razón, atiendo a la obra de Blanco como un pilar donde se concentra una forma íntima de apreciar y construir el paisaje desde el arte. Consecuentemente, preguntarme cómo puedo explorar mi expresión subjetiva y plástica, producida a partir de los rasgos y las sensaciones desorbitantes de sucesos que devienen en la introspección sobre lo natural. Es decir, cómo crear una búsqueda de mí huella, cómo encapsular el tiempo y lo recorrido mediante el gesto connotativo del color o la mancha, son interrogantes que influye la obra de este artista en mi proyecto para conformar una mirada propia de paisaje en el arte.

«Musgos, líquenes, cortezas, acículas, piñas, pólenes, zarzas, hongos, cera, raíces, tierras, minerales o resinas son algunos de los materiales que he recolectado. Materiales que liberan imágenes ocultas o latentes. Dentro de una pequeña caja pueden abrirse abismos insondables, vislumbrarse lagos profundos, espacios infinitos, tormentas, arroyos, fuegos... y hasta, a través de una gota de resina, la formación del Universo. Micro paisajes. El libro caja es la memoria de lo inmemorial. Pero nunca podremos abarcar la infinitud de la dimensión íntima».<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> Blanco Miguel Ángel, *“La Biblioteca del Bosque”* <http://www.bibliotecadelbosque.net/la-biblioteca-del-bosque/>



Figura 2.1.1 La Biblioteca del Bosque, Plano general. Imagen tomada del sitio web del artista. <http://www.bibliotecadelbosque.net/la-biblioteca-del-bosque/>



Figura 2.1.2 *Abantos encendido*, Libro-caja, 761. 1999. A la izquierda, Estampación digital Monte Abantos. A la derecha, Cenizas de corteza quemada, 5 minerales de Malaquita, Trozo de Tallo.



Figura 2.1.3 *ZINAL*, Libro-caja, 813. 2001. A la izquierda: Papel pochote hecho a mano y collage de algas. A la derecha: Caja con piedra y líquenes que miran al monte Cervino, Piedra cruzada del rio Melchtal, Suiza.

La siguiente referente es una artista que genera un peso valioso en la estructuración de mis intenciones. Por medio del escrutinio de determinadas obras, emerge el interés personal de ahondar en la búsqueda de formas de construir la representación de la percepción individual del paisaje. Sobre todo, me deslumbra el proceder estético de sus propuestas. Su influencia es trascendental al desarrollo de mi investigación porque se conecta con el objetivo de ésta.

Desde el punto de vista personal es interesante la manera en que la artista británica Tacita Dean (Canterbury, 1965) emprende una indagación artística desde distintas ideas y conceptos. El carácter evanescente de lo que existe en un espacio específico, la constante deriva de la naturaleza, reflexiones sobre el material en comunión a la imagen, y las susceptibilidades generadas a partir de la exploración individual por diversos parajes, son expresiones que resuenan en la creación artística.

Por consiguiente, considero relevante examinar algunas de sus propuestas creadas desde el dibujo o la pintura. Así, distinguir qué elementos favorecen de cierto modo el desarrollo de mi trabajo.

*En Roaring Forties: Seven Boards in Seven Days*, (1997) la artista propone una serie de 14 pinturas a grandes formatos. Dichas obras están elaboradas sobre varias pizarras de colores negros e intervenidos con tiza de color blanco. Estos materiales son fundamentales para la producción particular de sentidos en su obra.

En las representaciones se puede observar un barco navegando en el mar, donde los Roaring Forties (la latitud del mar entre 40-50 grados) causan vientos estrepitosos capaces de hundir la embarcación. En algunas de sus imágenes se puede notar desde diferentes ángulos a los marineros que luchan por controlar el navío; encuadres donde se aprecia al barco desde diferentes puntos de vista; las velas que paulatinamente se logran enrollar; y múltiples anotaciones sobre factores climáticos que afectan al entorno.

Esta obra construye una narrativa visual que expresa las condiciones adversas que los navegantes pueden pasar en el océano. El mar se convierte en una metáfora sobre el nivel en que la humanidad es vulnerable a los sucesos naturales que pueden escapar de su control. En este sentido, conceptos como el azar y la deriva imperan en la obra, transmitiendo la fragilidad del hombre en relación con la naturaleza.<sup>27</sup> Además, es interesante cómo los materiales se conjugan para generar sentidos en la representación.

---

<sup>27</sup> Michael Newman, *Drawing Time: Tacita Dean's Narratives of Inscription*, First published in Enclave Review, Spring 2013, Edición en PDF. <http://enclavereview.org/drawing-time-tacita-deans-narratives-of-inscription/>

Es decir, el proceso práctico de dibujar y sombrear la representación está ligado a la noción de palimpsesto para evocar reflexiones en torno a lo efímero de un acontecimiento; el devenir de un suceso natural y el carácter perecedero de la imagen matérica misma. De esta manera, generar un aura sensorial sobre la expresión nata de su paisaje.

En otra obra de sus obras, titulada *Fatigues*, se representan diferentes puntos de vistas de las majestuosas cumbres de las cordilleras nevadas de Afganistán y sus entornos. La artista conserva el tratamiento de la imagen mediante el uso del dibujo con tiza de color blanco y la implementación de seis enormes pizarras oscuras para su trazo. Esta práctica artística se convierte en una retórica íntima de paisaje. Por consiguiente, la imagen genera plácidos contrastes visuales con diferentes tonalidades de grises, manchas degradadas con tiza, dibujos sobre las montañas escarpadas y anotaciones sobre el entorno.

La artista propone en su obra preocuparse sobre el deshielo que se produce en las cordilleras Hindu Kush en Afganistán. En la actualidad, son reiteradas las veces que se desbordan los ríos que confluyen en la zona y afectan a las comunidades. Posiblemente, el cambio climático sea una de las razones elementales. Por consiguiente, la artista alude sutilmente a la muerte como un efecto constante del devenir de la naturaleza. Una mirada propia sobre un entorno en la comprensión de lo natural.

Considero que las nociones que construyen su poética y su retórica proceden de una mirada crítica e íntima sobre la relación arte-naturaleza en la introspección de un discurso contemporáneo. En efecto, indagar sobre la manera en que mi proyecto puede formular una noción íntima de percibir el paisaje de un entorno o lo que subyace en él, es pertinente.

Identifico mi propuesta con la obra de Dean a partir de la relación cognitiva entre lo natural, lo material e inmaterial, proveniente de las prácticas plásticas. Sin embargo, el sentido que busca mi proyecto es desligarse de toda pretensión que tome a la representación como una poética sujeta a la imitación de la naturaleza. En otras palabras, desde el dibujo y la pintura, aspiro construir una dialéctica intrínseca que mire lo reminiscente, el rastro y la mancha del lugar en relación con la connotación abstracta. De este modo, discurro en la percepción inherente del paisaje de Dean para idear y distinguir de nuevos sentidos a mi proyecto.

«Nada es más aterrador que no saber hacia dónde vas, pero no hay nada más gratificante que darse cuenta de que has llegado a un determinado sitio sin tener una idea clara del camino».<sup>28</sup>

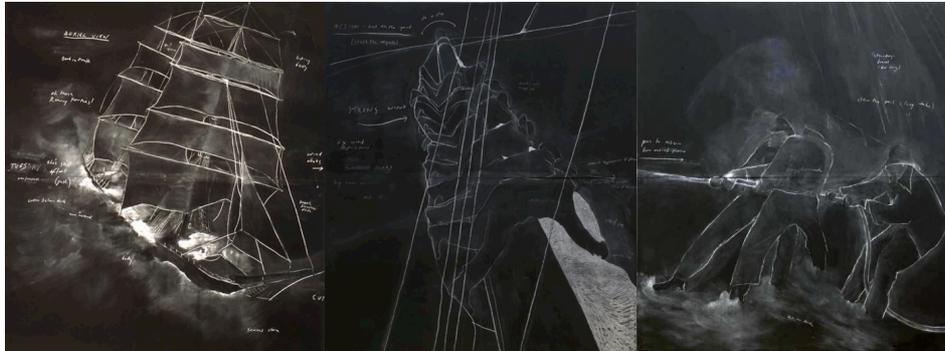


Figura 2.1.4 *Roaring Forties: Seven Boards in Seven Days*, Chalk on Board #5, 3, 2. 1997. Imágenes tomadas del sitio web: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/dean-the-roaring-forties-seven-boards-in-seven-days-t07613>



Figura 2.1.5 *FATIGUES PANEL 2*, 6 paneles 90 1\6 x 219 5\16 in, 230x 557,



Figura 2.1.6 *FATIGUES PANEL 1*, 6. Imágenes tomada del sitio web <http://www.13waysoflookingatpainting.com/2013/02/tacita-deans-chalkboard-drawings.html>

---

<sup>28</sup> Virginia Collera, *Tacita Dean, pintora de la evanescencia*, reportaje de Diario El País, 13 de Julio del 2013. [https://elpais.com/cultura/2013/07/11/actualidad/1373549738\\_694060.html](https://elpais.com/cultura/2013/07/11/actualidad/1373549738_694060.html)

En relación a mi interés sobre lo expuesto acerca de Tacita Dean, mi proyecto sostiene una relación contigua entre el simbolismo y la abstracción. Por consiguiente, identifico a un célebre referente del expresionismo abstracto norteamericano para distinguir nociones que catalizan la producción retórica de mis imágenes.

Las obras de Edwin Parker Jr (Lexington, 1928-2011), más conocido en el mundo del arte como Cy Twombly, sobrellevan una carga visual particular. Sus cuadros están llenos de alusiones simbólicas a la mitología, la naturaleza, la cultura, la poseía y la caligrafía.

El artista formuló un tratamiento pictórico particular. Mediante los recursos experimentales con distintos tipos de materiales, entre ellos, aceites industriales, óleos, barras de grafito, ceras, carbón, acrílicos, entre otros, construyó una poética visual que lo caracterizó.

Roland Barthes definió la práctica del artista de la siguiente manera:

«El arte de Twombly es una victoria incesante sobre la necesidad de los trazos: es la consecución del trazo inteligente donde reside la diferencia del pintor »<sup>29</sup>

La obra de Twombly no explora la representación de las cosas, ni construye narraciones. Al contrario, el sentido elemental de los trazos caligráficos constituye una poética del gesto. Este sentido de gestualidad no deviene de la necesidad constructiva sobre la expresión de un lenguaje establecido, sino de suscitar una gráfica interna sobre la cultura, el mito, sus intereses.<sup>30</sup>

Considero que mi interés por la obra de Twombly está relacionado al gesto, la mancha y el trazo como una dialéctica visual en el arte. En base a esta noción, pretendo incidir en las formas de exploración y representación artística de paisaje desde una dinámica entre la inmersión natural y la representación artística. Así, intento evocar imágenes sobre sensaciones personales, el desorden de la fuerza natural, colores y rasgos sinuosos en la causalidad de mis recorridos. De esta manera, aspiro nutrir y diferenciar mi práctica artística con la del referente citado.

---

<sup>29</sup> Cit. Gras Irene, “*Cy Twombly: Interprete de dos mundos*” Universidad de Valencia, Departamento de historia del Arte. 2017. Edición en PDF <https://core.ac.uk/download/pdf/93038060.pdf> Pág. 423.

<sup>30</sup> Barthes Roldan, *Lo Obvio y Lo Obtuso, imágenes, gesto y voces*, Traducción de C. Fernández Medrano, 1986. Pág. 162. Edición PDF. [http://www.academia.edu/30532061/Barthes\\_Roland\\_-\\_Lo\\_Obvio\\_Y\\_Lo\\_Obtuso\\_382pag\\_PDF](http://www.academia.edu/30532061/Barthes_Roland_-_Lo_Obvio_Y_Lo_Obtuso_382pag_PDF)

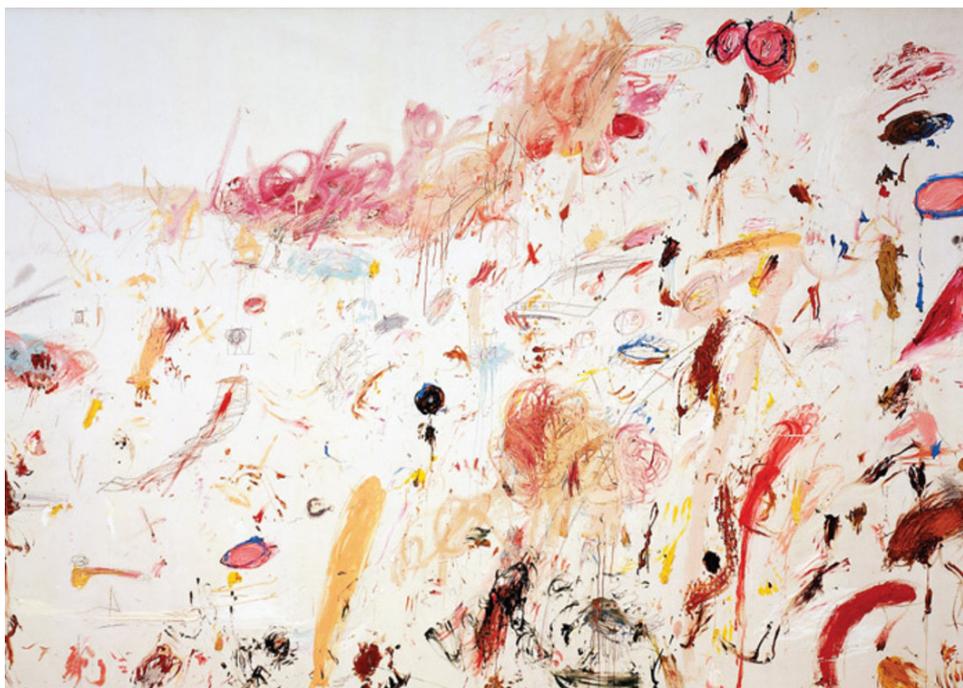


Figura 2.1.7 Cy Twombly, *El triunfo de Galatea*, 1961. Óleo, pintura industrial, crayón y lápiz sobre lienzo. 294,3 x 483,5 cm. Imagen tomada del sitio web. <http://www.cytwombly.org/>

«La naturaleza, para mí, no es solo un lugar fuera de la ciudad. Está en todas partes. Aquí mismo; en todo. Y el arte es una forma de entenderla, de explorarla, de mirarla. Tan pronto como empiezo a hacer algo, el mundo se me revela. Realmente no lo veo hasta que empiezo a trabajar».<sup>31</sup>

Éste es el pensamiento de Andy Goldsworthy (Cheshire, 1956) sobre su relación con la naturaleza y el arte. Este artista británico se alinea conforme al pensamiento estético, poético y de ruptura que fraguó el *Land Art* en la época de los setenta. Su obra se proyecta en la idea del lugar específico (*site*), congeniando un compendio de trabajos complicados y meticulosos que armonizan su relación con los espacios abstrusos.

Considero que la poética que levanta Goldsworthy coincide en cierto sentido con mis intereses. No a partir de la des-materialización y la de-creación del entorno, sino más bien, desde el sentido perceptivo constructor de la imagen. Es decir, medito que Goldsworthy antes de darle un sentido en particular a sus intervenciones artísticas en el

---

<sup>31</sup> Fragmento de entrevista por Cue Elena, *Andy Goldsworthy: «El arte es una forma de entender la naturaleza»* ABC Cultura España, 2017. [https://www.abc.es/cultura/arte/abci-andy-goldsworthy-arte-forma-entender-naturaleza-201703050056\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/arte/abci-andy-goldsworthy-arte-forma-entender-naturaleza-201703050056_noticia.html)

espacio. contempla un devenir poético dominado por lo sensorial y las ideas que él conjuga sobre paisaje. Por lo tanto, su gesto se traduce en curiosas modificaciones sobre el espacio natural.

En mi caso, considero pertinente incluirlo al marco genealógico de esta tesis, no por las intervenciones directas sobre el espacio y las características matéricas de su obra en relación con la naturaleza, sino por la sinuosidad perceptiva entorno a lo natural, la cual deviene de las experiencias del andar por el territorio. A partir de esta apreciación denoto una diferencia de intereses, puesto que mi práctica se alinea desde lo bidimensional e intenta vislumbrar los rasgos vitales de mi contemplación por el andar.



Figura 2.1.8 Andy Goldsworthy, *Feathers*, Plumas arrancadas de Garza Muerta, 1982.  
Imagen tomada del sitio web.

Alain Roger, en *Breve tratado del Paisaje*, (2007) armonizó el concepto de artealización, el cual es clave para entender la infinidad de procesos perceptivos envueltos en la mirada como dispositivo de intermediación al paisaje. Esta acepción implica entender una relación sinérgica entre País-Paisaje. El sentido inmerso en esta relación surge a partir del arte, es decir, cualquier tipo de fenómeno objetual del lugar pasa a ser percibido estéticamente por el artista y es a partir de la creación del arte que se reflejan y distinguen estéticas y poéticas que se proyectan en la cultura y la sociedad.

«El país es, en cierto modo, el grado cero del paisaje, lo que precede a su artealización, tanto si esta es directa (*in situ*) o indirecta (*in visu*). Así, nos lo enseña la historia, pero nuestros paisajes se nos han vuelto tan familiares, tan “naturales” que nos hemos habituado a creer que su belleza es evidente; y es a ellos, a los artistas, a los que corresponde recordarnos esta verdad primera, pero olvidada: que un país no es, sin más, un paisaje y que, entre el uno y el otro, está la elaboración del arte».<sup>32</sup>

A partir de esta declaración intento comprender cómo distintas percepciones precedentes del contexto internacional del arte enfrascan problemáticas sobre el territorio, la naturaleza y la idea del lugar. Así, emergiendo procesos artísticos que construyen un valor paisajístico.

De cierto modo, el arte del paisaje es resistente y es un lenguaje desde el cual es posible manifestar nuestras ideologías y, si se quiere, señalar desde una perspectiva ética, política o espiritual nuestra relación e idea sobre la naturaleza.

Esta genealogía ha considerado varios conceptos que conjugan de algún modo las intenciones que pretendo levantar en mi proyecto artístico. El compendio de las nociones desarrolladas en este capítulo construye un cuerpo reflexivo que ahonda en las relaciones que organizan lo artístico, lo natural y lo ontológico. Por consiguiente, es en la resonancia de estos conocimientos donde las prácticas artísticas adquieren distintas significaciones y potencialidades. En consecuencia, mi proyecto artístico intenta representar mis experiencias a la hora de relacionarse con un sitio geográfico que provoca sensaciones y construye procesos. De esta forma, la huella, el color y los rasgos son entendidos como elementos simbólicos provenientes de la capacidad cognitiva de mi inserción paisajística y experiencia.

---

<sup>32</sup> Alain Roger, *Breve tratado sobre el Paisaje*, Editorial Biblioteca Nueva, S. L, Madrid, 2007 pág. 23

### **3. PROPUESTA ARTÍSTICA**

#### **3.1 OBRAS**

La siguiente sección presenta y analiza todas las obras concebidas en el transcurso de la producción artística. Para entender cómo se han desarrollado las diferentes propuestas, es necesario emprender una revisión y un escrutinio por las distintas fases del proceso creativo. Por consiguiente, el objetivo de este apartado es ofrecer distintas descripciones sobre las características más relevantes de cada una de las piezas; las reflexiones más congruentes que propician las obras en relación con la problemática de esta tesis y la formulación de ideas a partir de experimentaciones, errores y hallazgos relevantes. De esta manera, evidenciar a grandes rasgos todas las instancias creativas que han conformado el proceso artístico. A consecuencia de las pretensiones antes indicadas, los siguientes párrafos discurren en el primer contacto estético realizado alrededor de mi espacio urbano.

A pocos kilómetros de mi hogar se encuentran distintos cerros que forman parte del panorama natural y urbanístico de la zona. Estos cerros han sido – y están siendo – explotados para la obtención de recursos pétreos y la expansión poblacional de las inmobiliarias comprometidas. Este tipo de acciones extractivas han provocado una transfiguración y depredación incesante al ecosistema, causando daños irreversibles que atentan contra la flora y la fauna del lugar. Con estos agravios, no solo la naturaleza sufre las consecuencias, sino que también es algo que afecta de cierto modo a la sociedad e implica alzar una voz sobre la consciencia ecológica con la finalidad de engendrar un cambio al respecto.

En este sentido, he emprendido diferentes exploraciones por las laderas y linderos que circundan las murallas urbanísticas. De tal manera, he podido generar una aproximación hacia al paisaje mediado por las particularidades del entorno. Por medio del recorrido, he contemplado un ámbito natural en constante decadencia vegetal.

Personalmente, considero que la idea de extinguir los cerros de esa zona y sus bosques en favor de la expansión poblacional, no es nada improbable para las inmobiliarias comprometidas. Actualmente, se siguen preparando los sedimentos para la construcción de nuevas urbanización y nuevas villas, lo cual parece una operación catastrófica de nunca acabar...

A modo de formar un registro visual de las características de las exploraciones antes dichas, el medio fotográfico me ha permitido capturar distintas perspectivas sobre

el paisaje que fecunda dicho territorio. A continuación, presento un breve catálogo de fotografías que exploran el ámbito circundante y algunas de sus características.

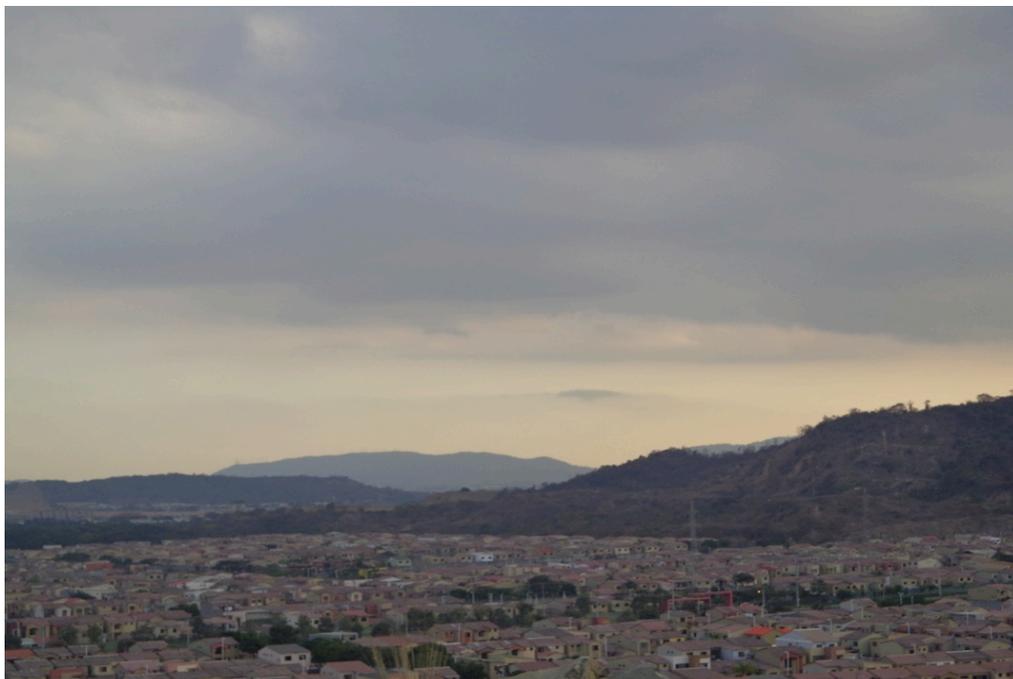


Figura 3.1.1 Vista panorámica, Urbanización *Luna*, Villa Club. Km 12 Av. León Febres Cordero. Cantón Daule – Guayas, 2019



Figura 3.1.2 Vista panorámica, Urbanización *Hermes*, Villa Club. Km 12 Av. León Febres Cordero. Cantón Daule - Guayas

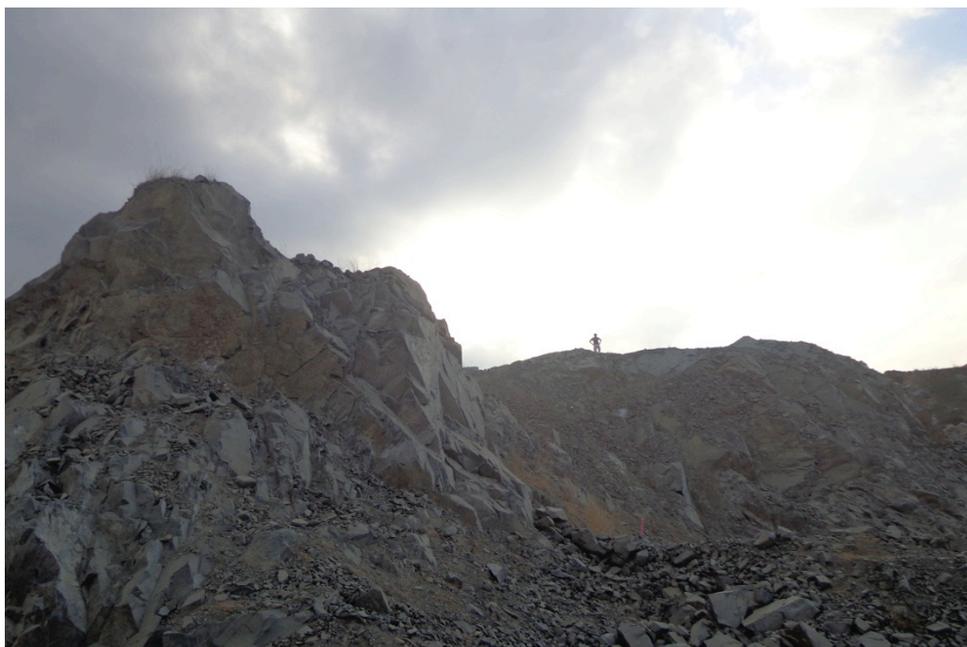


Figura 3.1.3 Paisaje Sin título, 2019.



Figura 3.1.4 Paisaje Sin título 2

El recorrido, la exploración y la fotografía como recursos metodológicos y sistemáticos de la creación artística han sido componentes claves e imprescindibles para el desarrollo de mi trabajo. A partir de diferentes salidas de campo ideé distintas percepciones sobre el paisaje. Paulatinamente, alejé mi mirada de la imitación de los objetos naturales y el territorio, la fidelidad del color y las formas, hasta reflejar una idea de paisaje que surja desde la reminiscencia de rasgos y manchas acerca de las

características formales del lugar recorrido. En este sentido, se concibe la poética visual de mi proyecto.

A modo de un breve recorrido visual y cronológico del proceso creativo, a continuación se presentan múltiples dibujos, pinturas y ejercicios de experimentación realizados con distintos materiales y diferentes soportes los cuales han fraguado la noción del paisaje en mi investigación. Los materiales más predominantes son: la acuarela, el carboncillo, la sepia, tizas pasteles y acrílicos. Los soportes utilizados son: el papel, la canva y el lienzo, hasta distintas piezas de madera en múltiples dimensiones.



Figura 3.1.5 Grafito, óleo y acuarela sobre cartulinas o canvas. Dimensiones múltiples. Hojas disecadas pegadas sobre papel. Rocas sedimentarias recolectadas.



Figura 3.1.6 Trozos de carbón mezclados con pintura acrílica sobre canvas, 2018



Figura 3.1.7 A la izquierda, trozos de carbón y acrílico sobre canvas. 15cm x 12cm.  
A la derecha, carboncillo y acuarela sobre MDF. 26cm x 41cm, 2018



Figura 3.1.8 Acuarela, sanguina, sepia y carbón, canva, 15cm x 9cm, 2018



Figura 3.1.9 Trozos de carbón, óleo y acrílico, lienzo sobre bastidor, 28cm x 40cm,  
2018



Figura 3.1.10 A la izquierda, acuarela y carboncillo, cartulina cansón, 14cm x 16cm. A derecha, Óleo y carboncillo, cartulina cansón, 15cm x 13cm, 2018



Figura 3.1.11 Acuarela y carboncillo, MDF, 45cm x 70cm, 2018

Mi mirada sobre el paisaje fue conjugando un extrañamiento estético en mis representaciones. Sin embargo, la manera en que concebía la noción de paisaje no era lo suficientemente atrayente para conformar un estudio más incisivo. Por consiguiente, exploré desde otras perspectivas el modo de construir la imagen. Así, nuevos conocimientos surgieron y constituyeron un sentido relevante en la conformación de una poética visual.

En cierta medida, el material que usé para construir las imágenes es significativo. El sentido y la visualidad que derivó a partir de usar lijas como soporte fue interesante. Considero que lijar distintos tallos de plantas y hojas; manchar la superficie de la lija con carbones, tizas, rocas y fragmentos de yeso y ladrillo, otorgan a la creación

un valor cognoscitivo en relación con el contexto. De esta forma, elaboré un ejercicio creativo que reflexiona sobre la fragilidad del objeto y su signo efímero.



Figura 3.1.12 Tallo de planta. Fragmentos de lija, varios granos, 2018



Figura 3.1.13 A la izquierda, hojas de palmera. A la derecha, tallos y carbón.



Figura 3.1.14 Acuarela, medula de tallos, hojas marchitas, sepia y carboncillo.  
MDF 90cm x 78cm. Múltiples fragmentos de tela, cartulinas y lijas.



Figura 3.1.15 Corteza de tallos de plantas, limbo de hojas, huella de rocas, carbón.  
Dimensiones múltiples, 2018

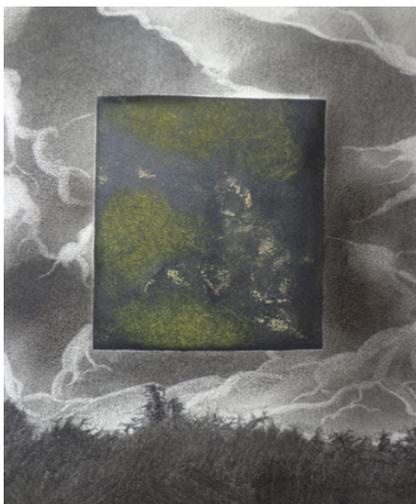


Figura 3.1.16 A la izquierda, grafito, limbo de hoja lijado, A3. A la derecha, nueve fragmentos de lijas, manchas hechas con medula de palmera, tallo y corteza de ficus, objetos encontrados.

En esta instancia, reflexioné sobre la virtud e importancia del ejercicio creativo que desarrollé. La noción que concebí sobre la re-presentación del paisaje a partir del rastro, el signo o la mancha, constituyó una cromática de huellas que imperó en la consciencia subjetiva de mi exploración por los cerros. De esta manera, emprendí una exploración técnica sobre los materiales y su alcancé poético. Así, entendí que la noción de paisaje en mi práctica artística se inclinaba sobre la evocación de la memoria, la reminiscencia que produce una configuración abstracta de rasgos, trazos y manchas.

*Breve anatomía del cerro* es el título de la primera obra producida a partir de diferentes hallazgos, conceptos y técnicas que proliferaron en el proceso creativo antes dicho. La obra está formada por diferentes partes, entre ellas, dos mesas, múltiples piezas de mdf, distintos fragmentos de lijas y marcos que delimitan y protegen el contenido de la obra. De esta manera, la estructura de la obra conlleva una gamma de objetos capaces de reflejar el sentido especial que otorgo a la pieza.

La obra está compuesta por dos mesas rectangulares que funcionan a modo de repositorio de objetos hallados. Las medidas son: 138cm de largo x 88cm de ancho x 70cm de altura. En la superficie de cada mesa, un marco de madera y un vidrio circundan el perímetro de los objetos que contiene. En el interior de cada marco reposan 154 piezas de mdf dispuestas simétricamente en filas y columnas sobre una base de color blanco titanio. Cada cajón contiene piezas de mdf con colores diferentes: el blanco mate para una parte y el color cedro natural compone otra parte. Todos los fragmentos de mdf tienen dimensiones de 7cm x 5cm x 9mm. Estos fragmentos forman las bases donde distintos retazos de lijas están pegados y componen la silueta interna de la obra.

Encima de cada pieza de mdf se encuentran un fragmento de lija cortado manualmente y pegado en el centro de su soporte. Me interesa crear una atmósfera de pequeñas imágenes clasificadas. Además, los fragmentos de lija no pretenden alegar a ninguna geometría, más bien, su sentido radica en la desidia y el azar de su aspecto.

Todos los retazos de lija están intervenidos con un sentido pictórico y dibujístico. Es decir, materiales como las piedrillas y sus huellas de color gris, el color blanquecino que deja un fragmento de yeso, el color amarillento del tallo de una planta, la mancha rojiza de un pedazo de ladrillo y la textura que provoca la resina transparente, construyen un paisaje en pequeñas y múltiples dimensiones, intentando mostrar un imaginario sobre la huella sensorial de la naturaleza desde mi subjetividad.

El sentido que otorgo a *Breve anatomía del cerro* surge de una indagación perceptiva de las cosas desasidas de la naturaleza en mis recorridos. En otras palabras, he compuesto una pseudo-abstracción de imágenes referentes a mi experiencia estética sobre lo orgánico, colorido y poético que subyace en el escenario natural.

Con esta obra me interesa subvertir la figura convencional de paisaje pictórico. Es decir, me interesa sumergir al espectador dentro de mi propia experiencia sensorial suscitada por la dinámica y el derrotero de la contemplación.

La obra conjura una inclinación lúcida por lo sinuoso de los rasgos, patrones y destellos coloridos de lo natural. Me interesa valorar una noción paisajística que represente un estudio subjetivo, efímero y absurdo de algo ilimitado.

La pintura y el dibujo convergen desde sus autonomías para aliarse y componer una poética de lo primitivo, lo espontáneo, inclusive, el diálogo con lo abstracto, expresando por medio de la huella una trascendencia a gran escala de múltiples experiencias íntimas en torno a la clasificación y contemplación de micro-paisajes.

En este sentido, los demás elementos instalativos como las mesas simbolizan lo cognoscible, el lado silente de una necesidad por clasificar mis emociones y capturar mis experiencias. Por consiguiente, almacenar la evidencia pictórica-dibujística de lo etéreo en forma de rasgos y manchas evanescentes que remiten en la plétora e indeterminada composición rítmica de lo natural.

Finalmente, la instalación de un manto abrupto de hojarasca al soporte de la obra se comprende aquí como el rastro mismo de una naturaleza efímera que pone en tensión la comprensión y la perspectiva clásica de observar la representación del paisaje.



Figura 3.1.17 Proceso, *Breve anatomía del cerro*, bocetos, hojarasca, detalle de lija, mesa 1, lijas sobre piezas de mdf color blanco mate, 138cm x 88cm. Imagen en perspectiva del interior.

A lo largo del proceso creativo fui adoptando un posicionamiento artístico influenciado por la abstracción. Los referentes citados en el capítulo genealógico de este trabajo influyeron en la pertinencia que conlleva reflejar una mirada íntima sobre el paisaje. Por lo tanto, la idea de consolidar una muestra sobre el paisaje a partir del garabato como lenguaje de expresión en la pintura y el dibujo fue sugestiva. De este modo, los ejercicios artísticos sobre las exploraciones realizadas por los cerros aledaños de mi vivienda conformaron un cuerpo valioso que reflejó mi percepción sobre lo natural y fortaleció el interés por incidir en una retórica abstracta. Por consiguiente, surgieron varias ideas que tomé y otras que descarté. A continuación, presento una breve secuencia de imágenes sobre el proceso precursor de obras posteriores.



Figura 3.1.18 A la izquierda, sin título, Tinta y carbón, cartulina Archer, 26cm x 18cm. A la derecha, tinta, tiza y grafito, Cartulina fabriano, 22cm x14cm



Figura 3.1.19 Sin título, Tinta y Tiza, Cartulina Archer, 26cm x18cm



Figura 3.1.20 Acrílico, Tiza y carboncillo. Canva. 22cm x 14cm



Figura 3.1.21 Grafito, aceite y carboncillo, papel, 22cm x 14cm

*Camino a casa* es el título de la siguiente obra concebida durante otra de las fases del proceso creativo. Esta obra surgió en el ejercicio de reflexionar sobre la procedencia de los rasgos característicos de mi imaginario acerca del lugar, el territorio y la naturaleza. En esta obra intenté priorizar la importancia del medio dibujístico como experiencia del conocimiento y, precisamente, es a partir del título y la imagen dibujada donde esta pieza evoca una reflexión y adquiere su relevancia.

La obra está formada por múltiples dibujos que componen una sola imagen ordinaria. Los esbozos están montados desde el estilo más convencional y clásico del arte, el marco. Esta pieza está compuesta por doce dibujos de formato A4, hechos con tizas, tintas y carboncillo sobre papel vegetal. Cada uno de los dibujos lleva una distancia de 1cm de largo y ancho. Las dimensiones totales de la obra son de 100cm x 94cm.

En esta obra intento componer un breve relato visual sobre el recorrido perceptivo de imágenes típicas de un lugar a otro, inclinándome por lo lúdico, espontáneo y abstracto como nociones creativas para generar una especie de mapeo.

Considero que el valor poético y artístico que confiero a *Camino a casa* está marcado por ser un registro dibujístico y simbólico de una práctica espontánea por trazar, mapear y marcar distintas cualidades y particularidades del entorno en mi trayecto a casa. Aquello tiene una significancia a nivel procesual, debido a que este ejercicio constituye mis primeras aproximaciones creativas directas en la andanza por los cerros.



Figura 3.1.22 *Camino a casa*, doce dibujos, tizas pasteles, carbón y tinta de imprenta. Papel vegetal, dibujos formato A4. 100 x94 cm, 2019.

En el transcurso de mi proceso creativo desarrollé una sucesión de distintos bocetos, ideas, experimentaciones fallidas y exitosas, las cuales levantaron en mí un interés por asociar lo pictórico con el suceso profundo e indómito. Precisamente, me refiero a aquellas situaciones únicas, efímeras e irrepetibles de la vida, las cuales se dilucidan en el ejercicio de practicar un estado vigilante de lo poético que germina de las cosas y fenómenos naturales en la deriva. De esta manera, surgió una necesidad de grabar un momento específico donde estaba ocurriendo algo interesante y así, lentamente, me percaté de que la “naturaleza” y su comportamiento incierto ponía de manifiesto en mí distintos elementos que solo necesitaban que se los mire. Así, floreció otra de mis obras que titulé: *Psique: un haz de luz en forma de paisaje, una cría en su nido, los zapatos de batalla y una representación de Tout se Tient*.

Esta obra es muy significativa dentro de mi proceso de producción artística porque expresa de forma más clara el resultado de diferentes aproximaciones a espacios naturales donde fui recogiendo diferentes elementos sensibles.

En *Psique* se conjugan aspectos referentes a la dialéctica clásica del paisaje. Es decir, considero que la obra subvierte el género paisajero estático, aburrido y rígido porque conlleva una carga pictórica y cognoscible evidente y, además, se forja desde otra manera de pensar la pintura. La obra se inclina en torno a las poéticas de la pintura

y su lenguaje expandido. Por consiguiente, constituye una narrativa que proyecta lo imprevisible del tiempo, de una situación, de un lugar, la cual hace referencia al universo sensorial en mi exploración. Las cosas funcionan como elementos simbólicos y reflejan un aura extraña, insólita y bella en la pieza.



Figura 3.1.23 *Psique*: un haz de luz en forma de paisaje, una cría en su nido, los zapatos de batalla y una representación de *Tout se Tient*. Video instalación. 2019

*Desaturar-ando* es el título de una serie que desarrollo en mi proceso creativo. La obra está compuesta por 9 cuadros individuales donde cada uno contiene un dibujo y una impresión fotográfica del mismo dibujo. Es decir, la impresión fotográfica de un dibujo y el dibujo real hecho con grafito sobre cartulina Archer construyen unas imágenes sugestivas al estar dispuestas de manera adyacente entre sí y conllevar dimensiones similares de 25 x 25cm.

En esta obra pretendo organizar y crear distintas representaciones bidimensionales cuyos sentidos consisten en reflejar características y detalles referentes a mi exploración por los cerros, donde dibujar y fotografiar son recursos innatos y

propositivos. En otras palabras, me interesa explorar las características de la representación del dibujo y la fotografía para generar imágenes conjuntas y extrañas sobre diferentes paisajes, elementos desconocidos y situaciones aleatorias o sensibles provenientes de mis recorridos.

En síntesis esta producción construye su sentido a partir de extrañamientos subjetivos y recónditos sobre cosas en la práctica del deambular, las cuales activan una psicogeografía individual de los lugares y denotan un interés por indagar en el medio dibujístico y el fotográfico para la producción de sentidos en el arte. Es decir, me interesa poner en tensión y en dialogo constante el registro fotográfico y el dibujístico como creadores de momentos disímiles o análogos para conjugar una narrativa de la memoria de mis recorridos, los medios de aproximación artística y sus paisajes.



Figura 3.1.24 *Desaturar-ando*, cuadro 2, grafito e impresión fotográfica, 50 x 25 cm, 2019



Figura 3.1.25 *Desaturar-ando*, cuadro 1, grafito e impresión fotográfica, 50 x 25 cm, 2019

El interés por la contemplación, la percepción, la identificación y la creación de una poética visual que construya desde mi subjetividad escenarios en transición perpetua son las nociones que desarrolla la serie *Pronóstico*. Esta es una propuesta que se conforma por 5 pinturas hechas con tizas pasteles y óleos, cuyas dimensiones son 100 x 70 cm cada cuadro.

La obra pretende crear una narrativa visual entorno a lo evanescente de la naturaleza y su materia. Por consiguiente, me interesa reflejar mi percepción sobre las nubes con sus constantes devenires y los cerros con lo agreste de sus formas y, a su vez, cómo la experimentación pictórica forja imágenes sugerentes al tema en cuestión. En este sentido, la propuesta expresa una atmosfera entre lo abstracto y lo figurativo, donde la experimentación pictórica como estrategia de producción creativa y simbólica es relevante en la conformación de la imagen-paisaje. Así, mi propuesta intenta conjugar dos aspectos aparentemente contradictorios del ecosistema: el de su fragilidad y el de su persistencia.



Figura 3.1.26 Pronóstico: *cumulonimbus*, cuadro 2, oleo y tiza pastel, cartulina Archer, 100 x 70 cm, 2019.

Considero que en mi investigación está latente una influencia particular del pensamiento cósmico y sensorial que deviene de la expectación del suceso insólito en la relación de caminar y la naturaleza. Robert Walser en su obra *Los cuadernos de Fritz Kocher*, (1998) escribió:

«el bosque fluye, es un fluido verde y profundo, sus ramas son sus olas, el verde es el líquido, yo muero y fluyo con el líquido. Ahora soy ola y líquido, soy fluido, soy bosque, soy el mismo bosque, soy todo, todo lo que puede ser y conseguir»<sup>33</sup>

Esta reflexión repercute en la cognición y la relación dinámica que conformo a partir de mi derrotero por la naturaleza y su representación. Las percepciones imperantes y motivadoras a elaborar una imagen cuyo sentido vislumbre la exaltación de la mancha y el trazo como elementos supervivientes y efímeros de la fisiología natural constituyen el primer destello sobre el paisaje de mi interés. De esta manera, mi exploración busca insertarse desinteresadamente a la senda del bosque y los lugares y no-lugares para evocar desde las características de los materiales sensibles y perecederos, las reminiscencias, las huellas indelebles y, en conjunto, prescribir el fluir de mi concepción sobre el paisaje.

---

<sup>33</sup> Cit. Por Alberto Ruiz de Samaniego, *“Paisaje y Arte”*, pensar el paisaje 02, S.L, Madrid, 2007

### 3.2 PROYECTO EXPOSITIVO

El título de mi exposición artística se denomina *CLÍMAX, Una subversión dialéctica sobre Paisaje*. En esta muestra pretendo traducir mediante mis obras las nociones sobre la representación paisajística, la percepción sobre lo natural y el recorrido, cuestiones abordadas en el desarrollo de esta tesis.

El nombre de mi muestra hace referencia al concepto ecológico sobre el punto álgido de la composición natural, dicho de otro modo, la condición de armonía final del ecosistema en relación con las situaciones externas.<sup>34</sup> Es decir, la imposibilidad de que un hábitat natural rompa los límites de la contención establecida por los factores dinámicos como la meteorología, la climatología, etc.

El título de la muestra intenta forjar una mirada sobre paisaje como una significación maleable y dinámica en función de la exploración de una poética visual. Asimismo, intenta expandir un sentido sobre las dinámicas en torno a la completitud de lo natural. En este sentido, la palabra *Clímax* encierra acepciones múltiples. Me interesa hacer emerger la idea de que la naturaleza no está dicha, que su funcionamiento puede ser cuestionable y no mecanicista; y que, entre el paisaje y la naturaleza, están las percepciones. El lugar atrayente dónde pienso realizar la exposición será en la Galería Mirador de la Universidad Católica de Guayaquil. El espacio está aún por confirmarse.

Me interesan las características de las sala. Es decir, un lugar mediano, cóncavo y de exposición lineal. Las características de mis piezas artísticas demandan un espacio expositivo concerniente a las ideas de montajes que pretendo realizar. Por lo general, todas las obras estarán adheridas a las paredes, excepto las instalaciones.

Es muy importante que *Breve anatomía del cerro* resida en la zona lateral izquierda del marco del salón. Esta pieza debe hallarse en una atmosfera propia, discierno que la sala rectangular podría conferir el sentido que pretendo levantar con esta obra. Por consiguiente, el resto de las obras ubicadas en la pared estarán montadas en consideración a la estética del vacío. Es decir, me interesa que las distancias paralelas sean las adecuadas y levanten un sentido de pequeños momentos vividos de mi experiencia por los cerros. En este sentido, la luz que incide en la muestra es un factor pertinente.

---

<sup>34</sup> Margalef Ramón, “*ECOLOGIA*”, Barcelona, España. Tercera edición, 1983. Pág. 220



Figura 3.2.1 *Breve anatomía del cerro*, Galería Mirador, fotomontaje

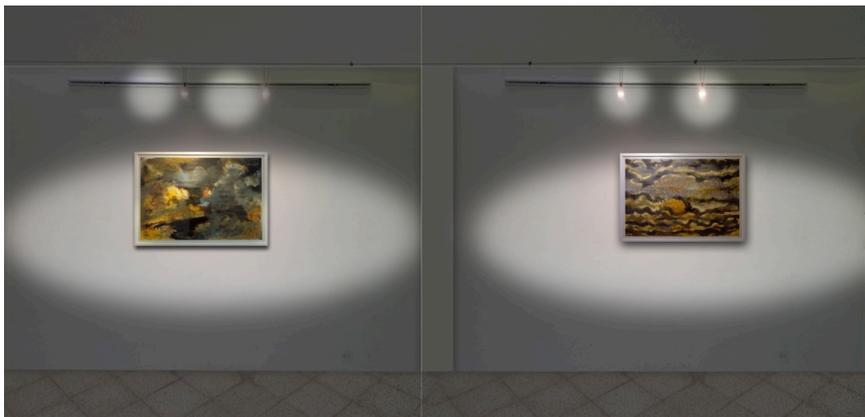


Figura 3.2.2 *Pronóstico*, 3 y 5, Galería Mirador, fotomontaje digital.



Figura 3.2.3 *Desaturar-ando*, Galería Mirador, fotomontaje digital.

La iluminación general debe ser tenue y enfocarse sobre cada una de las piezas. De esta forma, pretendo lograr una atmósfera que denote una vista directa sobre cada objeto e irradie una idea de recorrer y hallar. Así, el espectador puede aproximarse y observar el plano que guste aleatoriamente. Por consiguiente, pienso que estas decisiones en cuanto a los criterios de montaje pueden levantar el sentido sobre la huella, el rastro y la mancha como elementos imperantes y resonantes de mi paisaje. Finalmente, considero que el potencial simbólico de las obras montadas con nociones en cuanto el espacio, la iluminación y el lugar, antes dichas, construyen de manera propositiva mi proyecto expositivo.

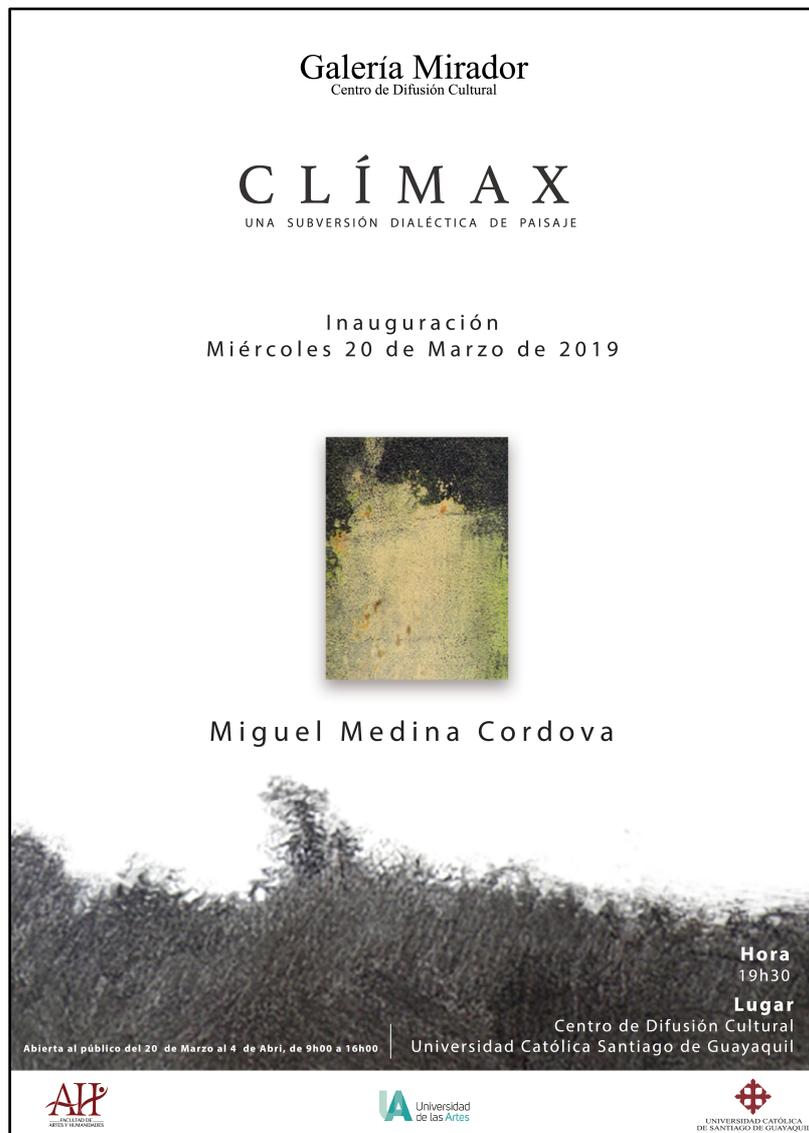


Figura 3.2.4 Afiche de exposición



Figura 3.2.5 Camino a casa



Figura 3.2.6 Desaturar-ando



Figura 3.2.7 Un haz de luz en forma de paisaje, una cría en el nido, los zapatos de batalla y una representación de *Tout se Tient*

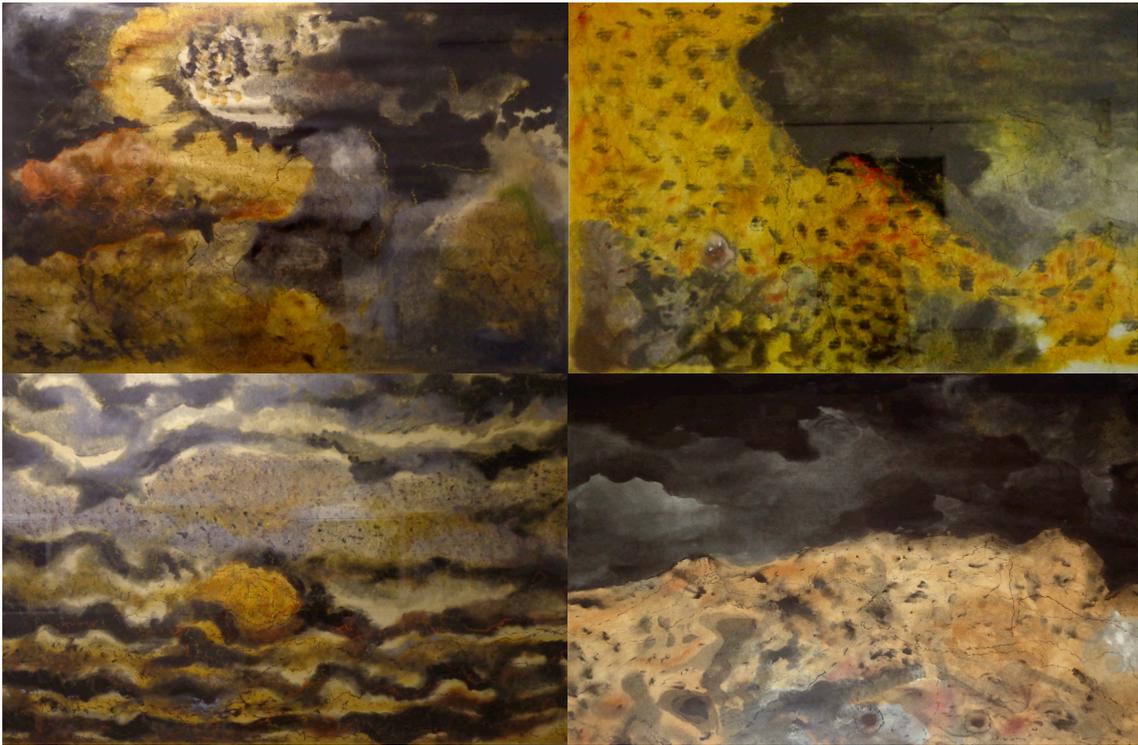


Figura 3.2.8 Pronóstico



Figura 3.2.9 Breve anatomía del cerro

Esta muestra se compone de diferentes obras que describen la lucidez del camino atravesado por Miguel Medina en su formación artística. Su objetivo es propiciar un recorrido visual a través de la construcción simbólica que realiza el artista al indagar en la relación Arte / Paisaje, tomando como medios de expresión el dibujo y la pintura, vistos desde una perspectiva amplia del lenguaje.

Medina propone una reflexión sobre lo perceptivo, lo entrópico, la disparidad del entorno, sus colores y sus formas, que acontecen al deambular por la naturaleza, su naturaleza. En este sentido, las obras expuestas evocan una cavilación sobre un paisaje reminiscente.

Estas abstracciones – cuidadosamente elaboradas por el artista – hacen una analogía entre el concepto de sucesión ecológica y el paisaje. Es ahí donde las obras logran su autonomía, cuestionando la noción de “Clímax”, el punto álgido de la composición natural. O, dicho de otro modo, el “súmmum”, la condición de armonía final del ecosistema en relación con las situaciones externas.

Partiendo de esta idea, el artista establece una mirada sobre el paisaje como una significación perenne, pero maleable, cuya dinámica se activa mediante la exploración de una poética visual que reflexiona y refleja las particularidades de una naturaleza cuantificable, indefinida, transgredida y mutable.

Para Medina, "las obras indagan en la propensión de las huellas o ecos perceptivos sobre lo sinuoso, lo meandro o lo rudimentario de las formaciones vegetales y abruptas de los cerros aledaños a mi hogar, imperantes en mi exploración personal, los cuales han sufrido un atroz cambio de panorama debido al crecimiento urbanístico del sector y la explotación de las canteras".

La propuesta del artista, que con esta exhibición concluye un proceso de formación académica, se construye desde un modo singular de producción y de abordaje sobre el entorno cotidiano que lo rodea, reconstruyendo el paisaje en una búsqueda permanente de su poética, aspecto fundamental que la presente muestra pretende armonizar.

Juan Carlos Fernández

Curador/Tutor

2019

#### 4. EPÍLOGO

Empecé mi trabajo recorriendo la naturaleza que circunda mi hogar. Este escenario está conformado por los bosques secos caducifolios y, por supuesto, varios cerros depredados y otros en equilibrio vegetal. Personalmente, caracterizo estos ámbitos por oscilar en cromáticas ocres, tener fisiologías con rasgos sinuosos y conllevar enormes rocas misteriosas.

Emprendí una exploración en busca de entender cómo la naturaleza se construye y de-construye con o sin la intervención humana. Por consiguiente, investigué en el concepto de sucesiones ecológicas y este condensó pautas para comprender que el desarrollo poblacional del ecosistema está marcado por múltiples factores bióticos y abióticos y etapas evolutivas. De cierto modo, estas nociones conjugaron en mí una aproximación sobre lo efímero de las cosas y el devenir de la vida y la muerte. Posiblemente, la ausencia del bosque y el cerro depredado en mi adolescencia (del cual solo guardo recuerdos) tal vez vuelva a brotar dentro de siglos y yo no esté aquí para poder verlo.

En primera instancia, esta idea me motivó a observar una naturaleza regida por un funcionamiento concreto y esas nociones ecologistas denotaron mi pensamiento. Sin embargo, en el transcurso del proyecto reflexioné que no sólo esa mirada mecanicista y rígida sobre la naturaleza puede determinar mis intereses y, menos aún, si se trata de un proyecto artístico que reflexiona sobre el paisaje.

La investigación artística realizada intenta evidenciar distintas relaciones generadas a partir de conceptos sobre lo natural, la exploración, el dibujo, la pintura y el paisaje. Esta tesis sustenta una práctica artística anclada desde mi relación con el entorno natural a partir de entender el dibujo y la pintura como medios idóneos de la representación subjetiva sobre paisaje.

Mi obra tiene como característica abstraer las cosas percibidas sobre lo natural, pero no desde un vacío cognoscitivo, ni de una expresión emotiva sobre lo real. Más bien, es desde la propensión de las huellas o ecos perceptivos sobre lo sinuoso y meandro de las formaciones vegetales y rocosas imperantes en la exploración sobre los cerros. Estas nociones son el umbral en torno a una poética que he intentado armonizar.

Me interesa suscribir mi proyecto a una línea de artistas emergentes que encuentran en el medio dibujístico y pictórico relaciones dialécticas y propositivas.

Robert Smithson, sobre el sentido de *site* y *non site*, escribió:

«Yo estaba interesado en el diálogo entre el interior y el exterior y [...] desarrollé un método o una dialéctica que implicaba lo que denomino *site* y *non-site*. El *site*, en cierto sentido, es la realidad física, cruda —la tierra o el suelo del que no somos conscientes cuando estamos en un interior o estudio o algo así— y por eso decidí que pondría límites en función de este diálogo (es un ritmo de ir y venir entre interior y exterior), y en consecuencia, en vez de colocar algo en el paisaje, decidí que sería interesante transferir la tierra al interior, al *non-site*, que es un contenedor abstracto».<sup>35</sup>

¿Es posible llevar el sentido del *site/non-site* a una órbita donde se aplique a una práctica artística con intereses diferentes, es decir, sobrepasar los límites establecidos?<sup>36</sup> Posiblemente, las obras y prácticas artísticas referenciadas en esta tesis reconocen desde cierto sentido y salvando las distancias los conceptos de toda una corriente anclada en interrogar las relaciones sobre el espacio, la naturaleza, lo material e inmaterial. Entonces, considero que a partir de este sentido, incluso, mi proyecto artístico se puede entender desde una forma en que bidimensionalmente y desde otras lógicas se conjuga una poética del *non-site*.

---

<sup>35</sup> Cit. Solana Guillermo, *Cézanne site/non-site*, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid, 2014. <https://preview.thenewsmarket.com/Previews/THYM/DocumentAssets/317288.pdf> .Pag.18

<sup>36</sup> Solana Guillermo, *Cézanne site/non-site*, pag.21

## 5. BIBLIOGRAFÍA

- Margalef Ramón, “*ECOLOGIA*”, Barcelona, España. Tercera edición, 1983.
- Barthes Roland, *Lo Obvio y Lo Obtuso*, imágenes, gesto y voces, Traducción de C. Fernández Medrano, 1986. Pág. 162. Edición PDF. [http://www.academia.edu/30532061/Barthes\\_Roland\\_\\_Lo\\_Obvio\\_Y\\_Lo\\_Obtuso\\_382pag\\_.PDF](http://www.academia.edu/30532061/Barthes_Roland__Lo_Obvio_Y_Lo_Obtuso_382pag_.PDF)
- Debord Guy, *TEORÍA DE LA DERIVA*, Texto aparecido en el # 2 de Internationale Situationniste, 1958. Traducción extraída de la Internacional situacionistas, vol. I: La realización del arte, Madrid, Literatura Gris, 1999. Edición PDF. <https://www.ugr.es/~silvia/documentos%20colgados/IDEA/teoria%20de%20la%20deriva.pdf>
- Roberto Echeto, “*Rayas, el dibujo como experiencia del conocimiento*”, 1999, Edición en PDF.
- Careri Francesco, *Land&Scape Series: El Andar Como Práctica Estética*, “Errare Humanum Est”, Directora de la colección Daniela Colafrancheschi, Traducción al castellano Maurici Pla, Editorial Gustavo Gili, sa, Barcelona, 2002. Edición PDF. [https://ggili.com/media/catalog/product/9/7/9788425225987\\_inside.pdf](https://ggili.com/media/catalog/product/9/7/9788425225987_inside.pdf)
- Maderuelo Javier , “*El paisaje: Génesis de un concepto*” Abada Editores, S.L, Madrid, 2005
- Maderuelo Javier , “*Paisaje y Arte*”, pensar el paisaje 02, Centro de Arte y Naturaleza, Abada Editores, S.L, Madrid, 2007
- Alain Roger, *Breve tratado sobre el Paisaje*, Editorial Biblioteca Nueva, S. L, Madrid, 2007. <https://es.scribd.com/doc/241746733/breve-tratado-del-paisaje-alain-roger-pd>
- Valdez Ana Rosa, *Teoría para actuar antes de tiempo, Exposición Antología de Pablo Cardoso, premio Mariano Aguilera a la trayectoria, 2012.* <http://www.premiomarianoaguilera.gob.ec/?p=423>

- Cardoso Filomena Do Rosario, *“Las poéticas de la naturaleza en La Biblioteca del Bosque. Una aproximación a la obra de Miguel Ángel Blanco”* Editorial Universitat Politècnica de Valencia, 2012. Edición en PDF
- Newman Michael, *“Drawing Time: Tacita Dean’s Narratives of Inscription”*, First published in Enclave Review, Spring 2013, Edición en PDF. <http://enclavereview.org/drawing-time-tacita-deans-narratives-of-inscription/>
- Río Revuelto, *Eduardo Jaime / BIRD DAY / Galería Mirador*, Guayaquil, 2013. <http://www.riorevuelto.net/2013/08/eduardo-jaime-bird-day-galeria-mirador.html>
- Río Revuelto, *Teoría para actuar antes de tiempo, Exposición Antología de Pablo Cardoso, premio Mariano Aguilera a la trayectoria, 2012*. Viernes 05 de Julio, 2013. <http://www.riorevuelto.net/search?q=pablo+Cardoso>
- Collera Virginia, *Tacita Dean, pintora de la evanescencia*, reportaje de Diario El País, 13 de Julio del 2013. [https://elpais.com/cultura/2013/07/11/actualidad/1373549738\\_694060.html](https://elpais.com/cultura/2013/07/11/actualidad/1373549738_694060.html)
- Solana Guillermo, *Cézanne site/non-site*, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid, 2014. <https://preview.thenewsmarket.com/Previews/THYM/DocumentAssets/317288.pdf>
- Castillo Ilich, *“PHYSIS”* statement del artista sobre su obra. 2014. Sitio web. <http://ilichcastillo.tumblr.com/physics>
- Blanco Miguel Ángel, *“La Biblioteca del Bosque”* Texto personal del artista sobre su obra. Sitio web. <http://www.bibliotecadelbosque.net/la-biblioteca-del-bosque/>
- Kennedy Troya Alexandra, *“ELITES Y LA NACION EN OBRAS, Visualidades y arquitectura del Ecuador 1830-1940”*, Cuenca-Ecuador, 2015. Edición en PDF. <http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=books/book.php&obj=275&vol=10>

- Alcaina Lucía, *El paisaje entrópico como subversión: génesis en el arte de los años sesenta y reciclaje en la actualidad*, Universidad de Barcelona, 2016. Edición PDF  
<http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/100554/1/TFM%20Alcaina%20Romani%20Lucia.pdf>
  
- Gras Irene, “*Cy Twombly: Interprete de dos mundos*” Universidad de Valencia, Departamento de historia del Arte. 2017. Edición en PDF  
<https://core.ac.uk/download/pdf/93038060.pdf>
  
- Cue Elena, *Andy Goldsworthy: «El arte es una forma de entender la naturaleza»* ABC Cultura España, 2017.  
[https://www.abc.es/cultura/arte/abci-andy-goldsworthy-arte-forma-entender-naturaleza-201703050056\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/arte/abci-andy-goldsworthy-arte-forma-entender-naturaleza-201703050056_noticia.html)
  
- Diario EL TELEGRAFO, *Eduardo Jaime cree que “la perfección aburre”* 2018.: <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/1/eduardojaime-exposicion-fotografia>