

**DE LA EXPERIENCIA A LA CREACIÓN ARTÍSTICA
EL ARTE COMO DENUNCIA**

MARIANA HERNÁNDEZ RAMÍREZ

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

Asesora

Dany Urrego Cárdenas

Magíster en Biología

INSTITUTO TECNOLÓGICO METROPOLITANO

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

MEDELLÍN

2019

**DE LA EXPERIENCIA A LA CREACIÓN ARTÍSTICA
EL ARTE COMO DENUNCIA**

MARIANA HERNÁNDEZ RAMÍREZ

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

**INSTITUTO TECNOLÓGICO METROPOLITANO
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
MEDELLÍN
2019**

AGRADECIMIENTOS O RECONOCIMIENTOS

Quiero agradecer a mi familia, particularmente a mi madre Pastora Ramírez Velásquez, a mi madrina Beatriz Ramírez Velásquez y a mi novio Duber Londoño Chavarría, por acompañarme durante todo mi proceso formativo como artista visual y por enseñarme a perseverar ante cualquier situación. También quiero agradecer a mi asesora Dany Urrego Cárdenas por demostrar su entrega al presente proyecto. Al Instituto Tecnológico Metropolitano y a mis demás profesores, porque gracias a ellos soy una artista integral. Agradezco a mis compañeros y compañeras de estudio, a quienes les debo una gran cantidad de momentos únicos durante mi paso por la universidad.

Por último, quiero hacer un reconocimiento a la ayuda de Yeison, administrador del parqueadero Playa Blanca en el Barrio Acevedo.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	7
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	9
JUSTIFICACIÓN	11
OBJETIVOS	13
OBJETIVO GENERAL	13
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	13
1. MARCO TEÓRICO	14
1.1 ARTE: EXPERIENCIA Y REPRESENTACIÓN A PARTIR DE DEWEY Y DE HEIDEGGER	14
1.2 EL PAISAJE NATURAL: PERCEPCIÓN Y ARTE	18
1.3 LOS RECORRIDOS COMO INSPIRACIÓN A LA PRÁCTICA ARTÍSTICA	22
2. METODOLOGÍA	25
3. FILOSOFÍA Y ESTÉTICA DESDE LA PERSPECTIVA DE DEWEY Y HEIDEGGER PARA UNA APROXIMACIÓN A LA EXPERIENCIA EN EL ARTE:	37
3.1 LA EXPERIENCIA Y SU RELACIÓN CON LA REPRESENTACIÓN	37
4. EL PAISAJE NATURAL: ELEMENTOS Y AFECTACIONES ANTRÓPICAS	43
4.1 AFECTACIONES ANTRÓPICAS EN EL PAISAJE NATURAL SEGÚN LA PRENSA	43
5. CREACIÓN ARTÍSTICA: EXALTACIÓN	49
5.1 LOS INICIOS DE LA EXPERIENCIA DEL ARTISTA Y LOS CAMBIOS PERCIBIDOS	49
5.2 EL RECORRIDO Y LOS REGISTROS PARA LA CONSTRUCCIÓN DE LA OBRA	55
5.3 LA OBRA: “EL ARTE COMO DENUNCIA: RESULTADO DE UNA EXPERIENCIA”	61
5.3.1 EL VIDEO	61
5.3.2 LAS CARTOGRAFÍAS	62
5.3.3 LA INSTALACIÓN	63
5.3.3.1 CAJAS DE VIDRIO	64
5.3.3.2 MUESTRAS	64
5.3.3.3 GRUPOS DE ELEMENTOS	65
5.3.3.4 LAS FOTOGRAFÍAS Y LOS DISPOSITIVOS ELECTRÓNICOS (TABLETAS)	67
5.3.3.5 LA CÁMARA Y EL TRÍPODE	68
6. CONCLUSIONES	70
BIBLIOGRAFÍA	72

ANEXOS	75
ANEXO A	75
ANEXO B	77

RESUMEN

El trabajo de investigación reúne la experiencia que desde la *yoidad (selfhood)* vive el artista, recorriendo y habitando por momentos, espacios desde los que puede evidenciarse situaciones motivadoras para la aproximación a la obra de arte, desde la problematización de la creación. Así, se presentan a modo de discusión la experiencia del artista (a nombre propio) a partir de la reflexión de un paisaje natural en el Valle de Aburrá el cual está siendo afectado por la contaminación antropogénica. Se revisa cómo esta especificidad, en este caso ambiental, provoca emociones y sensaciones que conllevan a la realización de una propuesta artística. De esta manera el presente trabajo combina las labores investigativa y artística, con el fin de presentar la motivación del artista, a través de una experiencia específica y, por otro lado, exaltar y denunciar una problemática que actualmente involucra al río Aburrá o río Medellín. Como resultado de este proceso se obtiene una creación artística que deja ver esa experiencia y reflexiona en torno al caso abordado.

Palabras claves: arte, experiencia, *yoidad (selfhood)*, representación, paisaje natural, río Medellín, afectación antrópica, fotografía, video.

INTRODUCCIÓN

Esta investigación pretende conocer la manera en que una experiencia obtenida en espacios específicos puede traducirse en una creación artística, teniendo en cuenta la *yoidad (selfhood)* del artista que vive dicha experiencia. Desde el saber obtenido a lo largo de la formación en artes visuales, se materializa el contenido teórico que en el presente documento se expresa, generando como resultado una pieza artística con la cual se exalta y a su vez se denuncia, una problemática, en este caso, de tipo ambiental. Todo esto permeado por la experiencia y la percepción, propias del artista.

El caso que se aborda es el de la principal fuente hídrica del Área Metropolitana del Valle de Aburrá, un río que está siendo afectado por la contaminación antropogénica, daño producido por el arrojamamiento de residuos tanto sólidos como líquidos a sus aguas. Para esto se eligieron tres sectores específicos del Área Metropolitana, desde los cuales se hace evidente dicha problemática, estos son: la Reserva Natural Alto de San Miguel, lugar donde nace el río Aburrá o río Medellín, ubicado en el municipio de Caldas, Antioquia. El segundo lugar es el Sector Industriales, ubicado al sur de la ciudad. El tercer y último lugar es el Sector Acevedo, ubicado al nororiente de la ciudad. La razón por la cual se eligieron estos lugares se argumenta en el apartado “metodología”, del presente texto.

Luego de una serie de cuestionamientos en torno a la traducción de la experiencia, se fijan unos objetivos esenciales desde los que se partió para desarrollar la pertinente investigación, los cuales van a conformar los tres capítulos de la misma. En el primer capítulo se hace una revisión sobre la experiencia en el arte desde la mirada filosófica y estética; en éste el concepto experiencia se revisa desde la estética con John Dewey, autor del texto “El arte como experiencia” (2008), y desde la filosofía con Martin Heidegger, autor del texto “El origen de la obra de arte” (1996). Allí se abordan temas como la experiencia, la representación, la obra de arte, la percepción y demás, que son componentes fundamentales de la vivencia del artista.

En el segundo se revisan los elementos que componen un paisaje natural y su afectación antrópica, partiendo de una selección de artículos de prensa, que abordan el tema

de la contaminación antropogénica de algunos paisajes naturales del Área Metropolitana del Valle de Aburrá. Se dialoga con cada uno de los artículos, en relación al concepto como tal de paisaje natural y se identifican los principales actores causantes de las mencionadas afectaciones.

Y en el tercero, se documenta la experiencia a la aproximación a la obra en artes visuales, en relación al paisaje natural, desde la experiencia del artista (*voidad*). En esta sección se presenta el proceso llevado a cabo para la elaboración de la creación artística. Allí, se aplican todos los saberes obtenidos a lo largo de los pasados dos capítulos y se describen cada uno de los pasos que hicieron posible la obra. Entre ellos se encuentran: los inicios y los cambios en la experiencia del artista en el paisaje natural; los recorridos realizados en cada espacio y los registros fotográficos y de video, posibles gracias al carácter perceptivo y fundamentales para la construcción de la obra y finalmente, la descripción de cada elemento que compone la creación.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

A voz propia, diferentes inquietudes han emergido durante el proceso de formación en artes visuales, entre ellas el momento en el cual reconocer la fotografía como un medio para capturar instantes y elementos asombrosos del paisaje, se ha convertido en un proceso de creación constante; por otro lado, experimentar mediante la observación diversos elementos, lugares y momentos en una ciudad que se mantiene en una transformación continua, ha provocado el detenimiento en cada uno de los elementos artísticamente compositivos encontrados allí, tales como: las formas, los colores, los detalles, las líneas, los contornos, las texturas y demás, como significantes de ese cambio, pero además de la perfección que se quiere capturar en una imagen, usando como principal medio la fotografía, y donde la creación artística es producto de la experiencia que produce cada encuentro con los anteriores lugares o elementos mencionados. Todo lo anterior conlleva a querer desarrollar el presente proyecto, con el fin de resolver inquietudes que han emergido durante la formación como artista visual.

Con los elementos anteriores, al revisar la *yoidad*¹ (deviene del inglés *selfhood*) como concepto que ocurre en un espacio-tiempo, se problematizó la aproximación propia de artista, entendiendo el concepto “espacio” como el entorno natural que es afectado por diversos factores que corresponden a las dinámicas de los habitantes de la ciudad de Medellín; y el concepto “tiempo”, donde dada una temporalidad, ese espacio ha tenido diversas connotaciones. Que en lo específico se trata del Río Aburrá, el cual ha tenido cambios a lo largo del tiempo, tales como, en el pasado siglo era considerado como un lugar para el ocio y el entretenimiento, un lugar para la realización personal y laboral; y un lugar para la productividad; ahora, es un lugar sucio, contaminado a causa de la intervención antrópica². Por lo que esta situación correspondió a categorías de reflexión por parte del “yo” en ocurrencia con dicho espacio y tiempo.

¹ Según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, la *yoidad* (*selfhood*), es la condición de ser yo. Tomado de: <https://dle.rae.es/?id=cCfwA7n>

² Antrópico: todo lo producido o modificado por la actividad humana. Tomado de <https://dle.rae.es/?id=2yCafLE>, 20 de mayo de 2019.

Ahora bien, no es usual encontrar en la literatura, narraciones sobre las experiencias del artista para configurar una aproximación a la obra de arte, lo que sí se encuentra son obras finalizadas. Por lo anterior, el presente proyecto buscó responder a la pregunta ¿Cuál ha sido la experiencia artística-creadora desde la *yoidad*, para la aproximación a la obra en artes visuales? empleando como modo de interpretación la emoción que evoca la percepción del paisaje natural, referido específicamente a la situación ambiental del río Medellín, como estudio de caso.

JUSTIFICACIÓN

El presente proyecto se concibe como investigación-creación, con el fin de exponer la experiencia artística-creadora desde la *yoidad (selfhood)*, debido a la necesidad que emerge de analizar los procesos que conllevan a la aproximación a la obra en artes visuales, dando como resultado un acto creativo. Pocas veces el artista se permite reflexionar sobre su producción y no comunica en su trabajo la experiencia previa a la elaboración del mismo. Por esta razón es importante como artista visual, realizar un proceso de introspección desde el que se puedan encontrar los motivos que movilizan el acto constante de creación artística, por lo que para abordar el problema implica la revisión de otras áreas del saber cómo la estética y la filosofía, a modo de puente teórico con la práctica artística.

A propósito de abordar una investigación desde las artes, Gustavo Chirolla afirma que: “El arte está en una situación en que constantemente tiene que estar creando hábitos mentales, estableciendo reglas sobre su actuar, su proceder” (2006, pág. 44), entendiéndose “hábito mental”, según Chirolla, como “una cierta estructura por donde circulan los pensamientos” (2006, pág. 40), entonces se puede determinar que al investigar desde el arte se está en una continua generación de pensamiento, el cual a su vez, “tiene que ver más con los contenidos no conceptuales que con los conceptuales” (Chirolla, 2006, pág. 44), es decir, según el autor, los contenidos no conceptuales tienen que ver con “senderos espacio-temporales que implican el ejercicio de la memoria, la percepción y la imaginación” (2006, pág. 43), al contrario de los contenidos conceptuales que se relacionan con la elaboración de juicios frente a los objetos o situaciones.

Así, en referencia a lo planteado por Chirolla, lo relevante en la presente investigación, es el ejercicio de la memoria y la percepción, como herramientas primarias para el análisis del espacio y tiempo del paisaje natural referido al río Medellín, como objeto que permitirá representar la práctica artística, derivada de la reflexión de la *yoidad (selfhood)* del artista visual en formación.

Si bien, artistas como Alicia Barney en Cali, El Grupo Urbe (Carlos Uribe, Gloria Posada) en Medellín y Alejandro Durán en México, han abordado en sus trabajos artísticos el tema de las afectaciones antrópicas al medio ambiente, desde varias técnicas; el presente

proyecto por su parte, plantea interpretar esa experiencia que conlleva a la creación artística, desde la problemática antes descrita, utilizando como medio o lenguaje para la materialización de los resultados, la fotografía y el video.

OBJETIVOS

Objetivo General

Analizar desde la *yoidad* la experiencia artística-creadora, para la aproximación a la obra en artes visuales.

Objetivos Específicos

1. Comprender la experiencia en el arte desde una mirada filosófica y estética, para la aproximación a la creación artística como representación simbólica.
2. Identificar desde la interpretación ecológica, los elementos que componen un paisaje natural y su afectación antrópica.
3. Exaltar a través de una creación artística, la experiencia a la aproximación a la obra en artes visuales, en relación al paisaje natural.

1. MARCO TEÓRICO

1.1 Arte: experiencia y representación a partir de Dewey y de Heidegger

La investigación es un componente fundamental en el desarrollo de un proyecto tanto científico como artístico, donde el interés primordial es comprender un tema en específico, así como lo plantea Angola (2006), “[...] en la creación artística existe investigación, y que esa investigación es tan importante y rigurosa como la de un científico; que en las artes existe ese espacio que debe tener la misma legitimidad que en las ciencias” (pág. 47). En atención a esto podría considerarse que la investigación artística responde a la anterior premisa, tal como John Dewey en el texto “El arte como experiencia” lo plantea:

Es posible gozar de las flores por sus formas, colores y por su delicada fragancia, sin saber nada sobre la biología de las plantas. No obstante, si uno trata de *entender* el proceso por el cual las plantas florecen, tiene que investigar algo sobre las interacciones del suelo, el aire, el agua y la luz solar que condicionan el crecimiento de estos seres vivos. (2008, pág. 4)

El proceso de entender un tema, concepto o proceso toma tiempo y es indispensable observar el contexto en el que están inmersos, por ejemplo, para entender el componente estético de la experiencia, “se debe empezar con su materia prima; con los acontecimientos y escenas que atraen la atención del ojo y del oído del hombre despertando su interés y proporcionándole goce mientras mira y escucha” (Dewey, 2008, pág. 5).

Los anteriores pues, son elementos clave para que se produzca una experiencia estética, dado que, siguiendo a Dewey (2008) dicha experiencia “[...] significa un intercambio activo y atento frente al mundo; significa una completa interpenetración del yo y el mundo de los objetos y acontecimientos” (pág. 21). Ahora bien, existen diferentes experiencias en la vida de cada ser humano, dado que interpretando al mismo autor adolece a que cada persona tiene su propia historia, con argumentaciones de inicio y fin, con un movimiento rítmico, de cualidad propia e irrepetible que impregna el ser (pág. 42).

Estas experiencias son constituidas a partir de dos tiempos, los cuales Dewey llama “fases sucesivas” (2008, pág. 43), y las define como un “flujo que va de algo a algo, puesto que una parte conduce a otra y puesto que cada parte continúa con aquello que venía sucediendo, cada una de ellas gana distinción por sí misma” (2008, pág. 43). Por lo que bajo esta argumentación podría inferirse desde el mismo Dewey que la creación de una obra de arte, está atravesada por estos tiempos y muchos otros elementos continuos tales como “[...] actos, episodios, sucesos, se mezclan y funden en una unidad y, sin embargo, no desaparecen ni pierden su propio carácter [...]”, (Dewey, 2008, pág. 43), y esto será lo que hace parte de la experiencia del artista.

Aquí es importante resaltar, siguiendo el mismo autor, que es elección de cada persona recordar específicas experiencias vividas, esto medido por el grado de importancia que posean, dado que esas experiencias son llamadas “experiencias reales”, que al recordarlas se nombra como “esa *fue* una experiencia”, debido a la importancia que éstas tuvieron ya sea porque la interacción que hubo con otros, o por la ligereza de la situación (Dewey, 2008). Así, las experiencias que se han tenido en el pasado, dejan elementos que se quedan en la memoria, unos más fácilmente que los otros, porque la asimilación de las situaciones vividas integra “valores y significados contenidos en experiencias pasadas, pero lo hacemos en diferentes grados y en diferentes niveles de la *yoidad (selfhood)*. Algunas cosas se hunden profundamente, otras permanecen en la superficie y son fácilmente desplazadas” (Dewey, 2008, pág. 81).

Por consiguiente, Dewey (2008) indica que cada experiencia es única porque lleva consigo cualidades que no se repetirán de la misma forma en cualquier otra, es por esto que la capacidad de recordar alguna de ellas, se mide tanto en grados de importancia como en grados de emoción que estas produjeron o producen. (pág. 77). De ahí, que, en el mundo del arte es de especial importancia para el artista esa experiencia que se recuerda y permanece allí en su memoria porque desde la interpretación de Dewey en el artista,

Los aspectos y estados de su experiencia anterior sobre asuntos variados se han incorporado a su ser, son los órganos con que percibe. La visión creadora modifica estos materiales y toman su lugar en el objeto sin precedentes de una nueva

experiencia. Recuerdos, no necesariamente conscientes, pero incorporados orgánicamente en la estructura misma de su yo, alimentan la observación en marcha. Son el alimento que da cuerpo a lo que se ve. Y cuando se reintegran a la materia de una nueva experiencia, dan expresividad al objeto nuevamente creado. (Dewey, 2008, pág. 101)

Esa experiencia que el artista vive, se materializa en la creación de una pieza, usando la representación simbólica como principal característica expresiva, Dewey lo afirma así: “La materia prima de la experiencia necesita ser reelaborada a fin de obtener la expresión artística” (2008, pág. 85). El artista a la vez que se ocupa de plasmar desde su quehacer las experiencias obtenidas, también se vale de las intenciones que estas, y algunas más nuevas le proporcionan, ya que es imprescindible mantener en mente las percepciones y lo que han generado a la hora de crear mediante la representación, Dewey también menciona este proceso,

Antes de que un artista pueda iniciar la reconstrucción de la escena que tiene delante, en términos de relaciones de colores y líneas características de su pintura, observa la escena con significados y valores llevados a su percepción por sus experiencias anteriores. (2008, pág. 101)

Cada artista, sea cual sea el medio en el que se ha enfocado para la elaboración de sus piezas, cuenta con una intención específica para hacerlo, ya que “[...] el arte es una inmediata realización de la intención” (Dewey, 2008, pág. 97). Aun así, asegura Dewey que “Es absurdo preguntar lo que un artista “realmente” quiere significar con su producto; el artista mismo encontraría en éste diferentes significados en días y horas diferentes y en diferentes estados de su propio desarrollo” (2008, pág. 122). Finalmente esto hace parte del proceso de creación, desde el cual, según lo había considerado Heidegger en el siglo pasado, se parte para comprender el ser-creado de la obra, porque si algo caracteriza la obra como obra es el hecho de ser creada (Heidegger, 1996). Ahora, si bien el autor en su texto habla de la esencia de la obra de arte de manera profunda, para el aspecto argumentativo de este marco teórico, sólo se recurrió a la aproximación de dicho entendimiento a partir de la comprensión de lo que

“el ser del útil consiste sin duda en servir para algo” (pág. 54), no queriendo decir con ello que se reduce a la mera funcionalidad; sino a lo que invita a ser comprendido desde la relación obra-artista, artista-obra, “El artista es el origen de la obra. La obra es el origen del artista. Ninguno es sin el otro” (pág. 35).

Heidegger en su texto “El origen de la obra de arte”, parte de diferentes premisas que tienen relación con el proceso de creación que se lleva a cabo para la construcción de la obra y lo que ésta representa como tal. Y comienza con una afirmación: “La obra surge según la representación habitual de la actividad del artista y por medio de ella” (1996, pág. 35). En este punto el autor se acerca a la obra de arte desde diferentes planteamientos, el primero de ellos lo hace desde lo que él considera como el “carácter de cosa”, esto lo hace mediante algunos ejemplos, entre éstos:

Las obras de arte son conocidas por todos. Las obras de arquitectura y escultura se encuentran en las plazas públicas, en las iglesias y en las casas. En las colecciones y exposiciones se depositan obras de arte de las más diferentes épocas y pueblos. Si las miramos en su intacta realidad, sin prejuizar, entonces se muestra que las obras son tan naturalmente existentes como las cosas. El cuadro cuelga en la pared como un fusil de caza o un sombrero. Una pintura, por ejemplo, la de Van Gogh que representa un par de zapatos de campesino, vaga de una exposición a otra. Las obras son transportadas como el carbón del Ruhr o como los troncos de árbol de la Selva Negra. Los himnos de Hölderlin se empacaban durante la guerra en la mochila, como los instrumentos de limpia. Los cuartetos de Beethoven yacen en los anaqueles de las editoriales como las papas en la bodega. Todas las obras tienen este carácter de cosa (1996, pág. 37).

Esta afirmación se fija en la apariencia exterior de la obra y exalta el valor que las personas dan a éstas según sea la situación, no obstante Heidegger posterior al planteamiento anterior, plantea que “para tocar la realidad inmediata de la obra, se debe saber claramente lo que es una cosa” (1996, pág. 38). Es aquí entonces donde Heidegger describe detalladamente tres interpretaciones de la cosidad (ser-cosa) de la cosa, como él las llama, que han dominado en el transcurso del pensamiento occidental: (i) “La cosa [...] como

aquello en torno de lo cual se han reunido las propiedades” (1996, pág. 41), (ii) “[...] concepto de cosa, conforme al cual ésta no es nada más que la unidad de la multiplicidad que se da en los sentidos” (1996, pág. 44) y (iii) “La cosa es una materia formada” (1996, pág. 45).

Así lo enunciado, es importante resaltar que Heidegger (1996) plantea que la obra se hace propiamente visible el ser del útil, es decir, el hacer patente lo que el útil, en verdad *es*. Este “útil”, entendido por el autor como “ente” sale al estado de no ocultación de su ser, “Si lo que pasa en la obra es un hacer patente los entes, los que son y cómo son, entonces hay en ella un acontecer de la verdad” (1996, pág. 56).

A todo esto, la “verdad” se entendería desde la desocultación de la cosa, bajo la interpretación que hace Fédier (2016),

(...) verdad, que no aparece sino para desaparecer enseguida –lo que no implica en modo alguno que no podamos guardarla en la memoria–, es lo que, según Heidegger, constituye el origen de la obra de arte. Toda obra de arte, podemos agregar, es precisamente una de las modalidades en las que se guarda en la memoria el relampaguear (pág. 34).

1.2 El paisaje natural: percepción y arte

De acuerdo a (Nel-lo, 2007),

En las definiciones canónicas, el paisaje se nos presenta como una realidad física, engendrada por el diálogo secular entre el entorno natural y la actividad humana, tal como es percibido por la colectividad y los individuos que la integran. De acuerdo con estas aproximaciones, que cuentan con una notable e ilustre tradición, el paisaje precisa, para existir, de la mirada (pág. 181).

Abordar esta definición como aproximación a lo que la percepción del paisaje podría conllevar a una representación desde el arte, (Cares, 2012) en su texto “El paisaje como construcción social” sugirió que el paisaje es una construcción que la sociedad ha hecho, a partir del lenguaje que ha construido y que es transmitido a otros, donde del *habitus* emergen

los conceptos que definen la percepción que se tiene de éste (paisaje). En este punto el *habitus*, es entendido por la artista como el estilo de vida que comparten la mayoría de los individuos pertenecientes a un entorno social determinada.

Considerando lo anterior, y retomando a (Dewey, 2008), “Para percibir, un contemplador debe *crear* su propia experiencia” (pág. 62), el paisaje podría entenderse como una construcción experiencial que cada individuo hace de lo que percibe en su entorno, por ejemplo, en el caso del artista, “su trabajo real consiste en construir una experiencia coherente en la percepción, mientras se mueve cambiando constantemente en su desarrollo” (Dewey, 2008, pág. 59)

Ahora, los seres humanos a la vez que percibimos el paisaje, también lo construimos a nuestro gusto y dentro de nuestras comodidades, tal como lo dice Eduardo Martínez de Pisón en su texto “Saber ver el paisaje”: “No sólo el marco encuadra el paisaje, sino que el paisaje me rodea como mi marco, pues en el paisaje se nace, vive y muere” (2010, pág. 403),

El paisaje no es sólo un panorama o un cuadro, sino que tiene interior, tantos interiores como queramos. En la montaña, por ejemplo, lo que se considera como decorado desde un mirador, si se adentra uno en él se convierte en lugar y estancia, itinerario que recorrer [...]. (Martínez de Pisón, 2010, pág. 405)

Otro acercamiento al termino paisaje, propuesto por los autores Zubelzu y Allende (2015), afirma que dicho término se ha abordado desde diferentes disciplinas y que entre ellas se encuentran,

[...] las artes, en el seno de las que generalmente se asume que nació el término, hasta la ingeniería, pasando por la filosofía, la arquitectura, la geografía, la biología, etc. Prácticamente la totalidad de las disciplinas mencionadas han desarrollado al menos una definición propia del paisaje, nacida desde las técnicas y los principios en los que se sustentan. Sin embargo, desde un plano que excede la perspectiva parcial de cada campo, sí parece existir un acuerdo claro en torno a varios conceptos. El primero de ellos resulta ser la percepción como vehículo mediante el que una realidad física se hace paisaje; siendo dicha realidad la segunda noción que suscita acuerdo. (pág. 30)

Cantero (2010), por su parte, indicó que para la comprensión del paisaje es indispensable la observación y percepción del mismo por parte del artista en este caso,

El conocimiento del paisaje, en términos artísticos y científicos, se resuelve a través de la visión, de la experiencia visual. Hay que ver —o, mejor, saber ver— el paisaje para lograr entenderlo, para llegar a explicar sus formas y comprender sus significados. (págs. 371-372)

Ahora bien, las definiciones anteriores de las formas del paisaje, puede encontrarse desde las prácticas de artistas como Alicia Barney Caldas, quien, a principios de la década de 1980 en la ciudad de Cali, realizó dos trabajos artísticos enfocados en el tema de la contaminación ambiental. “Barney ha trabajado con el paisaje y en el paisaje. Señalando básicamente sus propiedades dramáticas, su tragedia ante la depredación y la extinción” (González, 1995)

El primer trabajo realizado por la artista se titula “YUMBO” (1980) y se conforma por 29 cajas de vidrio de 20 x 20 x 20 cm que fueron colocadas abiertas en una localidad en el área industrial de Yumbo al norte de Cali. La pieza consistió en sellar cada caja, una por día, recolectando así las partículas visibles de polución en esa zona y así manifestar una problemática medio ambiental.

El segundo proyecto artístico que realizó Barney se titula “Río Cauca” (1981-1982), consta de tres tanques de acrílico transparente que contienen agua del nacimiento del río, unos tubos de ensayo en los que recoge agua de diferentes tramos de éste, los cuales se encuentran ubicados sobre un mapa de la cuenca hidrográfica del mismo río indicando en qué lugar se había tomado cada una de las muestras, esto con el fin de mostrar la cantidad de contaminación que posee la fuente hídrica. También su obra incluye un registro fotográfico impreso del proceso llevado a cabo antes de realizar la instalación en el espacio expositivo.³

La artista toca temas que son vigentes en ciudades como Medellín en la época actual: las contaminaciones de una fuente hídrica importante y del aire de una zona industrial de la

³ Acerca de su obra, ver más en: <https://www.aliciabarneycaldas.com/obra>

ciudad, tratando de hacer visibles las transformaciones del paisaje, desde su propia experiencia expresada mediante creaciones artísticas.

Otro referente artístico, en este caso un colectivo que ha trabajado el tema propuesto es el Grupo Urbe, conformado a finales de los años noventa por los artistas Carlos Uribe y Gloria Posada, ambos nacidos en la ciudad de Medellín. Este colectivo trabajó en un proyecto titulado SED, en el que propusieron varias intervenciones artísticas en el espacio público con el fin de visibilizar problemáticas de varias fuentes hídricas del Municipio de Medellín y su Área Metropolitana. Giraldo (2013), describió de unas de las obras de este colectivo titulada “Aguas” del año 2000, indicando que,

constó del emplazamiento de doce réplicas de las barcas que usan las personas que recolectan material de playa en las orillas del río, personas que, como reitera Uribe, hacen un trabajo de mitigación, marginal pero muy importante, de la intensa sedimentación que sufre el caudal, un pequeño “cariño” que –de cierta manera- el río agradece. Las barcas puestas por los dos artistas buscaban armar ellas mismas una especie de barca mayor que irrumpiría en las aguas sucias con una nueva evocación de las aguas puras y cristalinas de los nacimientos, aludidas también por la forma diamantina de la disposición de los elementos. Para ello, los artistas situaron sobre las barcas doce fotografías digitales de las aguas limpias del nacimiento, impresas en lona, iluminadas con un dispositivo que les permitía brillar en la oscuridad. Una obra que se mantenía en el día y en la noche con su contundente presencia azulosa, amarrada por cables de acero que garantizaban su permanencia en el centro de la corriente (pág. 94).

Fue tan importante esta intervención que la prensa no esperó en emitir sus opiniones respecto a ella. La revista Semana publicó una noticia que se tituló “Con aire ecológico” y se refirió a las intervenciones de la siguiente manera:

Este tipo de actos, que logran mover la conciencia hasta del más desprevenido, son manifestaciones a las que han recurrido varios artistas para expresar sus pensamientos sin emplear necesariamente un óleo o una escultura. Gloria Posada y Carlos Uribe

conformaron el Grupo Urbe y se propusieron, a través de estas intervenciones, generar reflexiones sobre el entorno en el que vive sumergido el hombre (Semana, 2000).

Un último referente es el artista mexicano Alejandro Durán (2018), que materializa su pensamiento desde la fotografía, el video y a instalación. Éste problematiza las relaciones entre el hombre y la naturaleza, con especial énfasis en la cultura de consumo. Este artista se adentra en el paisaje afectado, donde desde su experiencia, realiza sus piezas a partir de los residuos contaminantes que allí encuentra, a manera de construcción de un nuevo paisaje. Por ejemplo, la obra titulada “Serie Lavada”⁴, consiste en unas piezas realizadas dentro del paisaje, usando residuos con el fin de hacer una crítica a la intervención antrópica que afecta el lugar.

1.3 Los recorridos como inspiración a la práctica artística

Los recorridos asumidos como una herramienta metodológica son una técnica, que entendida desde el autor Debord (1999) son “ de paso interrumpidos a través de ambientes diversos. [...] ligado indisolublemente al reconocimiento de efectos de naturaleza psicogeográfica [...]” (pág. 50). En este orden de ideas, la psicogeografía es una propuesta del situacionismo en la que se pretende entender los efectos y las formas del ambiente geográfico en las emociones y el comportamiento de las personas⁵. Esto se relaciona con las definiciones y consideraciones antes enunciadas que John Dewey propuso sobre la experiencia, debido a que desde allí también se consideran los efectos que resultan de la interacción del ser humano con el entorno. Así, el “dejarse llevar”, es importante para la adecuada selección de los paisajes en los que se centrará la mirada, dado que hay una entrega temporal por parte del caminante en la que se da al encuentro de situaciones ocurridas en el terreno y encuentros que a él le corresponden (Debord, 1999).

Ese desplazamiento del que habla Debord, puede entenderse de igual forma como un andar, que según Francesco Careri, es a través del cual el hombre empezó a construir el

⁴ Acerca de: <http://www.alejandroduran.com/washedupseries/>

⁵ Definición tomada de: <https://es.wikipedia.org/wiki/Psicogeograf%C3%ADa>

paisaje natural que lo rodeaba. Y a través del andar se han conformado en nuestro siglo las categorías con las cuales interpretamos los paisajes urbanos (2002, págs. 19,20).

Ahora, ¿existe algún tipo de diferencia entre los términos “andar” y “recorrido”? Careri plantea que “El término ‘recorrido’ se refiere al mismo tiempo al acto de atravesar (el recorrido como acción de andar), la línea que atraviesa el espacio (el recorrido como objeto arquitectónico) y el relato del espacio atravesado (el recorrido como estructura narrativa)” (2002, pág. 25). Las diversas características del recorrido, entre las cuales se inserta el andar, tales como las formas, los colores, los detalles, las líneas, los contornos y las texturas son de especial atención según Careri.

Por último, es importante mencionar algunos aspectos claves del trabajo de artistas del *land art*, como Tony Smith, Hamish Fulton, Carl Andre y Richard Long, quienes sientan las bases de la creación de sus obras, en el recorrido y la acción del andar. Pero primero, una interesante consideración, a manera de cuestionamiento, que Careri hace sobre ellos,

[...] de qué modo algunos artistas del *land art* han descubierto de nuevo en el andar un acto primario de transformación simbólica del territorio, una acción que no implica una transformación física del territorio, sino una travesía por el mismo, una frecuentación que no tiene necesidad de dejar huellas permanentes, que actúa sobre el mundo tan sólo superficialmente, pero que alcanza unas dimensiones todavía mayores que las que habían alcanzado las *earthworks*. (2002, pág. 144)

Ciertamente, el objetivo del *land art* se debe enfocar en crear una experiencia alrededor de espacio recorrido, sin causarle afectaciones que lo perjudiquen en gran medida. Tony Smith, un artista estadounidense, en alguno de sus recorridos, esta vez en la calle, reflexiona:

[...] “El asfalto ocupa gran parte del paisaje artificial, pero no es posible considerarlo como una obra de arte”. Smith plantea con ello un problema de fondo relativo a la naturaleza estética del recorrido: ¿La calzada es una obra de arte o no lo es? Y si lo es, ¿cómo? ¿Cómo gran objeto *readymade*? ¿Cómo signo abstracto que cruza el paisaje? ¿Cómo objeto o en tanto que experiencia? ¿Cómo espacio en sí mismo o como travesía? ¿Qué papel juega el paisaje que hay alrededor? Son muchas las

preguntas planteadas por este relato, y muchas las vías que abre. La calle es vista por Tony Smith como dos posibilidades distintas, que serán analizadas por el arte minimalista y por el *land art*: la primera es la calle como signo y como objeto en el cual se realiza la travesía; la segunda es la propia travesía como experiencia, como *actitud que se convierte en forma*. (Careri, 2002, págs. 120,121)

Dichas consideraciones expresadas por Smith, son seguidas por las de Carl Andre de Estados Unidos y Richard Long del Reino Unido, ambos artistas que opinan así, acerca del tema en cuestión: “[...] para Andre, la calle vivida por Smith no sólo es arte, sino que es la escultura ideal. Long va más allá: para él, el arte consiste en el propio acto de andar, en el hecho de vivir esa experiencia.” (Careri, 2002, pág. 124) Dicha experiencia se vive desde el cuerpo, el cual es descrito también por Long como,

[...] un instrumento para medir el espacio y el tiempo. Long mide mediante el cuerpo sus propias percepciones, así como las variaciones de los agentes atmosféricos; utiliza el andar para registrar los cambios de dirección de los vientos, de la temperatura, de los sonidos. Medir significa individualizar puntos, señalarlos, alinearlos, circunscribir espacios, colocarlos entre intervalos formando ritmos y direcciones. (Careri, 2002, pág. 150)

Se encuentran congruencias entre las anteriores afirmaciones de Long y el presente proyecto, dado que aquí se pretende hablar de la experiencia que proporciona la percepción, la cual durante el recorrido es “medida” (en términos de Long), por el propio cuerpo, donde los cinco sentidos se activan.

Algunos otros planteamientos que se asemejan a los propuestos en este trabajo son los que posee Hamish Fulton, un artista inglés que “[...] elabora el tema del andar como un acto de celebración del paisaje no contaminado, una especie de peregrinación ritual a través de los restos de la naturaleza. Su trabajo va acompañado por una preocupación ambiental y ecológica [...]” (Careri, 2002, pág. 148), preocupación que desde la *yoidad (selfhood)* se ha manifestado hace algunos años frente a la difícil situación del paisaje de la ciudad.

2. METODOLOGÍA

La presente investigación se inserta dentro de la metodología Estudio de Casos, la cual “[...] se aplica con rigor más que a los objetos, a las situaciones, relaciones y comportamientos sociales”, (Peña Collazos, 2009, pág. 182) como también “[...] se aplica al estudio y análisis de situaciones prácticas y a la solución de problemas que afectan la vida diaria de las personas en su ambiente real” (Peña Collazos, 2009, pág. 186).

Es pertinente tomar el estudio de casos para el presente proyecto debido a que en él se abordan diferentes cuestionamientos que desde la *yoidad (selfhood)* se han generado durante el transcurso del proceso de formación como artista visual, en torno a la aproximación a la elaboración de una creación artística por medio de la experiencia. Como aproximación a la respuesta de las inquietudes que han emergido se partió del caso concreto “las afectaciones antrópicas del paisaje natural de la ciudad, enfocadas principalmente en el río Medellín”.

Ahora bien, es importante mencionar que “el *Estudio de Caso* convoca la interdisciplinariedad, la polivalencia y el recurso de la triangulación en cuanto al tratamiento de fuentes, desde distintas ópticas y el tratamiento crítico desde diferentes disciplinas” (Peña Collazos, 2009, pág. 186), lo anterior se cita, de cara al análisis que se llevó a cabo en el presente proyecto, desde las disciplinas artística, estética y filosófica, en su mayoría, debido a que, como también lo apunta Peña:

[...] el *Estudio de Caso* es una investigación empírica que se aplica a un fenómeno contemporáneo dentro de su contexto real de la vida social, en donde los límites entre el fenómeno y el contexto del entorno son claramente visibles, y en donde se propia la utilización de distintas fuentes de evidencia, distintas miradas y disciplinas afines. (2009, pág. 187)

Para terminar, citando nuevamente a Peña, se asumió la metodología empleada bajo la definición: “El *Estudio de Caso* analiza fenómenos complejos en el tiempo, con escenarios sociales que cambian constantemente, con dinámicas de interacción de difícil interpretación” (2009, pág. 188), porque el espacio analizado para resolver los cuestionamientos antes mencionados, se encuentra en una continua transformación por parte de intervenciones

antrópicas. Ahora bien, atendiendo los objetivos planteados, se emplearon las herramientas de la siguiente forma:

Objetivo específico 1: Comprender la experiencia en el arte desde la mirada filosófica y estética: se usaron los textos “El Arte como Experiencia” por John Dewey (2008) para la comprensión desde la estética; y “El Origen de la Obra de Arte” por Martin Heidegger (1996), para la comprensión desde la filosofía. También, a fin de comprender la experiencia desde la *yoidad (selfhood)*, se realizó un proceso de introspección para determinar cuáles han sido esas experiencias que se han convertido y han provocado la realización de diversas piezas artísticas a lo largo de la formación como artista visual.

Objetivo específico 2: Revisar los elementos que componen un paisaje natural y su afectación antrópica: Se realizó un trabajo de campo, el cual consistió en recorridos del río Medellín desde su nacimiento hasta las mediaciones de la Estación Niquía. Posteriormente, se definieron tres lugares que desde la percepción del recorrido presentaban un contraste entre lo no afectado y lo afectado a partir de evidencias visuales directas al río. La valoración de afectación se hizo considerando a Lilia Albert con su texto “Contaminación ambiental. Origen, clases, fuentes y efectos”, donde afirma que “Los efectos más graves de la contaminación ocurren cuando la entrada de sustancias (naturales o sintéticas) al ambiente rebasa la capacidad de los ecosistemas para asimilarlas y/o degradarlas” (1997, pág. 37), a su vez, Albert menciona,

[...] para que se considere que hay una contaminación, se debe tomar en cuenta que ésta depende del lugar, el tiempo, el tipo de contaminante y la cantidad en que éste se encuentre, y, hasta cierto punto, también de la situación específica y/o la percepción subjetiva.” (1997, pág. 39)

Ahora, el caso presente es una situación específica donde se hace evidente en la percepción, la afectación antrópica o antropogénica del espacio, que, de acuerdo con Albert, es uno de los orígenes de la contaminación, generado por las actividades humanas. (1997, pág. 39). Por consiguiente, la selección del caso de estudio fue el río Aburrá, principal fuente hídrica de la ciudad de Medellín, donde el agua se encuentra contaminada debido a las actividades del hombre en dichos espacios. Siguiendo a Albert, las causas principales de la contaminación son las actividades del hombre, en particular las productivas, por ejemplo, las

relacionadas con la generación de energía –incluyendo la explotación de los recursos naturales no renovables, como el petróleo o los diversos minerales- la industria en general, o la agricultura. Sin embargo, también pueden causar contaminación las actividades no productivas, como las que se realizan dentro del hogar o las asociadas con el transporte o los servicios. Como también, puede ser consecuencia del crecimiento demográfico, los movimientos migratorios y la urbanización a causa de los cuales, por ejemplo, en un sitio determinado se pueden generar mayores cantidades de desechos. (1997, pág. 40).

Todo lo anterior, se ve reflejado en la situación de tres lugares que fueron seleccionados para el estudio de caso, dado que en ellos se puede notar que la cantidad de desechos sólidos acumulados en el suelo, que luego van al río, son producto de las viviendas cercanas a éste; también, el transporte usado por el ciudadano, emite gases como el dióxido de carbono, que contaminan el aire específicamente del sector, el mismo que posteriormente se expande tanto a sus alrededores, como a el sistema respiratorio de quienes lo aspiramos, causando problemas de salud (véase Capítulo 2: El paisaje natural: elementos y afectaciones antrópicas).

Esa coexistencia de contaminantes en un mismo espacio, es explicada por Albert de una forma precisa y pertinente para el presente caso,

[...] en un medio en particular, pueden existir, de manera simultánea, diversos contaminantes de varios tipos y orígenes los que, además, estarán pasando continuamente de un medio a otro, por ejemplo, del aire al agua o del agua hacia los alimentos, los suelos o los organismos, o bien, se encontrarán al mismo tiempo en varios medios [...]. (1997, pág. 45)

Ahora bien, las afectaciones o efectos adversos causados por la contaminación antropogénica del paisaje se miden en este caso, de acuerdo a su relación “con el tiempo, la distancia a la fuente y los sistemas afectados” (1997, pág. 50), esto según Albert se define de la siguiente manera:

EFFECTOS Y TIEMPO

La contaminación puede causar efectos inmediatos, esto es, que se observan a corto plazo, o bien, efectos mediatos, que sólo aparecen a largo plazo, es decir, después de

varios años y, ocasionalmente, en generaciones posteriores a la que estuvo expuesta al agente.

EFFECTOS Y DISTANCIA A LA FUENTE

Por lo común, los efectos ocurren en lugares cercanos al origen del contaminante, en cuyo caso se conocen como efectos micro ambientales, como los daños a la vegetación o a la salud de las poblaciones humanas en una zona en particular, a causa de los contaminantes que se generan en ella.

EFFECTOS Y ORGANISMOS

Aquéllos que afectan a los organismos vivos se llaman efectos biológicos; [...] estos pueden ser tóxicos si afectan a un organismo en particular; o ecotóxicos, si afectan a uno o más ecosistemas, como ocurre con la desaparición de especies o la alteración del hábitat. (1997, pág. 51)

Así, los lugares elegidos correspondieron a los siguientes, sobre los cuales, de acuerdo con Albert, se pudieron identificar los efectos adversos y el tipo de contaminación que cada uno posee:

- La Reserva Natural Alto de San Miguel, ubicada en el Municipio de Caldas, Antioquia. En este lugar puede apreciarse tanto el paisaje natural en general, como el río Medellín, limpio y sano (No hay contaminación antropogénica).
- El Sector Industriales, ubicado en la zona Sur de la ciudad de Medellín. En este punto de la ciudad pueden evidenciarse cambios de color del río, olor fuerte, residuos sólidos tanto a los alrededores del río como dentro del mismo y contaminación atmosférica que se refleja en el aire denso por la polución y el fuerte olor a gases que expulsan los carros (Contaminación antropogénica de efecto inmediato microambiental ecotóxico).
- El Sector Acevedo, ubicado en la zona Nororiental de la ciudad de Medellín. En este lugar se pueden percibir también, grandes cantidades de residuos sólidos dentro y fuera del río, cambios en su color y olor, en dicho sector este último es mucho más fuerte (Contaminación antropogénica de efecto inmediato microambiental ecotóxico, en un grado visiblemente avanzado).

No se eligieron otros puntos al considerar que desde la Reserva Natural Alto de San Miguel hasta el Sector Industriales, pueden percibirse cambios semejantes en el paisaje, los cuales fueron descritos anteriormente, además el sector es un punto clave para identificar causales de contaminantes durante todo el recorrido, dado que allí se encuentran ubicadas algunas de las fábricas que con las expulsiones de gases contaminan la atmósfera y con las expulsiones de algunas sustancias químicas, contaminan el río, también se percibe que por el sector transitan todo tipo de vehículos que también emiten gases que contaminan el aire. A su vez, desde el Sector Industriales hasta el Sector Acevedo, los cambios que se perciben son igualitarios. El Sector Acevedo también es un punto clave, porque allí se evidencia la mayor carga de contaminantes, como las descritas anteriormente, que afectan el paisaje y más específicamente el río. Desde este sector hacia abajo, las características del paisaje son semejantes, es por esto que se eligieron dichos puntos estratégicos que actúan como agentes claves para la explicación detallada del problema abordado.

Objetivo específico 3: Exaltar a través de una creación artística, la experiencia a la aproximación a la obra en artes visuales, en relación al paisaje natural: el resultado de todo el proceso de investigación, es la creación de una pieza artística que se encarga de exaltar y a su vez presentar una crítica a la problemática mencionada, valorando la importancia de la experiencia constante en interacción con el “afuera”, en la construcción de un producto artístico. Tal como lo dice David Acosta para la investigación estético-artística “lo que se busca es que el artefacto sea producto de un proceso investigativo previo, el cual, como ya anotáramos, lo justifique, le preste auxilio o ayude a otorgarle sentido.” (2009, pág. 63)

Considerando lo anterior, y empleando herramientas estudiadas en diferentes cursos del programa Artes Visuales de la Facultad Artes y Humanidades, del Instituto Tecnológico Metropolitano, la obra se materializó haciendo uso de dos medios digitales de producción: la fotografía y el video, los cuales fueron obtenidos mediante registros a lo largo de los recorridos antes mencionados, teniendo en cuenta la percepción propia, que fue el elemento de mayor importancia al momento de elegir las secciones del paisaje a registrar visualmente. El propósito de las imágenes fue expresar el problema analizado de manera que pueda ser comprendido sin necesidad de una explicación verbal o textual. Las categorías tomadas en

cuenta para esa percepción están enfocadas a los elementos artísticamente compositivos encontrados en el paisaje. Se trata de las formas, los colores, los detalles, las líneas, los contornos, las texturas y demás, que son los detonantes que condujeron a la elección de los lugares específicos a revisar.

La luz, el encuadre, la composición, el ángulo, la precisión y demás, son elementos que se tuvieron en cuenta para la elaboración de los registros que posteriormente se convirtieron en la creación artística. Los registros fotográficos se realizaron las horas de la mañana y la tarde para obtener una buena luz, que permitiera hacer claramente visible la sección del paisaje seleccionada. En este punto, el encuadre, el ángulo y la composición estuvieron de la mano, dado que la imagen resultante es producto del buen uso de estas tres variables, otorgando el carácter expresivo requerido. El buen uso de éstas consta de una adecuada ubicación de la cámara y el trípode, para esto se debe pensar en todos los ángulos y planos para elegir cual es el mejor; tener claro que sección del paisaje es la más relevante para capturar; si el registro es video gráfico entonces tener claro el tiempo que durará la grabación; también se debe contar con el enfoque para prevenir cualquier registro erróneo que luego se deba desechar, esto siguiendo a Luengo (2005) y su texto “LA CÁMARA DIGITAL. Cómo hacer buenas fotos”, en el cual hace una descripción detallada de los elementos antes mencionados y su buen uso. Por ejemplo, según Luengo,

La luz es para el fotógrafo lo que los colores al pintor o las palabras al poeta. La incidencia de la luz sobre los objetos, su intensidad, ángulo y color determinarán de manera definitiva cómo actuar para captar adecuadamente una escena, porque no cabe duda de que la luz es la esencia de la fotografía (pág. 51).

A su vez, Luengo describe algunas características técnicas en relación al uso de la luz en la fotografía y por ende también del video, ya que son medios artísticos que se ejecutan de manera similar. Dichas características son aspectos técnicos del manejo de la cámara para controlar la luz en el espacio capturado, el primero es el diafragma, del cual se afirma que:

La abertura del diafragma nos indica la cantidad de luz que llega hasta el CCD [Dispositivo de carga acoplada: “elemento sensible a la luz que captará más o menos luz de acuerdo a la imagen a fotografiar o capturar” (Latinoamérica, 2008)] de la

cámara. Dicha abertura viene expresada por un número f - inversamente proporcional a la intensidad de luz que conseguimos. Es decir, las aberturas pequeñas que dejan paso a menos luz van expresadas por números f - altos, mientras que las grandes aberturas que permiten captar más intensidad lumínica se corresponden con números f - bajos.

El diafragma está asociado directamente con la velocidad de obturación y con la profundidad de campo. En condiciones normales, si abrimos el diafragma debemos aumentar la velocidad de obturación, ya que esta última indica cuánto tiempo se encuentra abierto el obturador mientras está dejando que entre la luz hasta el CCD. [...] Si cerramos en exceso el diafragma de nuestra cámara, nos veremos obligados a trabajar con velocidades bajas que pueden acarrear efectos de temblores de nuestro pulso o de movimiento del objeto (Luengo, 2005, pág. 52).

El segundo y último aspecto técnico a tener en cuenta para capturar unos precisos registros es el número o valor ISO, que “determina la sensibilidad a la luz de una película fotográfica (en las cámaras analógicas) o del CCD (en las cámaras digitales)” (Luengo, 2005, pág. 56). La variación del ISO permite manejar la intensidad de la luz que brinda el espacio o escena a capturar, en palabras de Luengo, “A un ambiente con mucha luz le corresponde un número ISO bajo; a falta de luz, un ISO alto.” (2005, pág. 56). Los anteriores, son usos adecuados de la cámara, para el control o manejo de la luz del espacio y el tiempo seleccionados para realizar los registros en el presente caso. Los demás elementos técnicos a tener en cuenta para la elaboración de los registros para la creación artística, que son: la composición, el ángulo y los planos, en el libro de Maribel Luengo hacen parte de un elemento que los engloba en sí mismo, este es el encuadre, que es definido simplemente como “elegir una porción de realidad y fotografiarla y, sin embargo, en él reside la mayor parte de la creatividad de un fotógrafo.” (2005, pág. 28). Dentro del encuadre, la originalidad juega un importante papel porque allí “[...] la creatividad surge en el momento en el que decidimos dejar de imitar imágenes que ya hemos visto en alguna ocasión.” (2005, pág. 28).

Otro aspecto importante es definir minuciosamente el elemento esencial en cada toma, es decir, ¿qué queremos transmitir? Este es un aspecto sumamente importante, dado

que con la creación artística se pretende transmitir una denuncia y a su vez la experiencia propia del artista en el espacio elegido, para el cual se llevaron a cabo registros, tomando en cuenta el encuadre que dejara ver de una mejor manera eso que allí ocurre.

Uno de los elementos que hace parte de la familia del encuadre es el ángulo o la “Relación fotógrafo-objeto”, como es nombrado por Luengo (2005, pág. 30), este se trata del punto de vista, que puede calificarse en normal, contrapicado, picado, nadir y cenital (Figura 1).

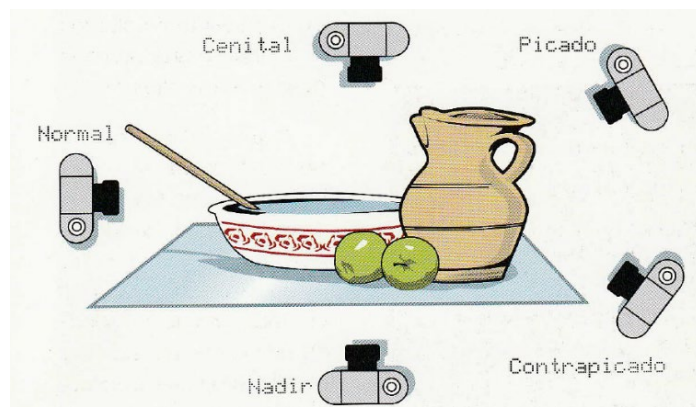


Figura 1. Luengo, M. (2005). *Ángulos de inclinación*. [Esquema].

Tomado de LA CÁMARA DIGITAL *Cómo hacer buenas fotos*.

Editorial LIBSA. Madrid, 2005. p. 31.

El plano normal es el que adopta el fotógrafo cuando éste se encuentra a la misma altura que el objeto.

[...]

Cuando el fotógrafo baja el ángulo de la cámara, está encuadrando un plano contrapicado. El contrapicado coloca al objeto en una posición de superioridad con respecto al espectador.

[...]

Cuando el contrapicado llega a los 90° (es decir, el objetivo mira completamente hacia arriba), estamos ante un plano nadir.

[...]

El picado es el punto de vista opuesto al contrapicado, es decir, de arriba abajo. Con este plano, el objeto queda en inferioridad con respecto al espectador.

[...]

El plano cenital es el extremo del picado. Este punto de vista nos permite captar un conjunto sin detalles específicos. (2005, págs. 30,31)

Según las definiciones de Luengo, para los registros del presente trabajo se usó el ángulo normal en la mayoría de las ocasiones, excepto algunas veces que se hizo uso de los ángulos picado y cenital para proporcionar tensión en la imagen capturada. Para la composición de las imágenes, Luengo describe algunas herramientas a tener en cuenta, la primera son las líneas, las cuales se dividen por tipos: “Las líneas verticales aportan sensación de acción, mientras que las horizontales sugieren serenidad. Las diagonales añaden dinamismo y rompen la monotonía. Las curvas son muy sensuales y atractivas.” (2005, pág. 32). De cara a esto, las líneas imaginarias que se dibujaron en mi mente, mientras estuve realizando los registros recorren todos los anteriores tipos de líneas, precisamente para dar una sensación de dinamismo entre una imagen y otra.

Otra herramienta compositiva es el balance. Si dividimos la imagen en dos mitades iguales, horizontal o verticalmente, según el caso, una parte no debe ser el reflejo de la otra, es decir, debemos huir de la simetría. Un elemento que la rompa despertará el interés del espectador, además de romper la monotonía de la imagen. En la mayoría de las escenas, el balance es asimétrico. En tal caso, la composición debería basarse en un punto principal y otro secundario, uno en cada mitad del encuadre.

Otro elemento compositivo es el aire.

[...]

El aire es uno de los principales elementos a tener en cuenta a la hora de realizar el encuadre. Facilita la composición de la toma y señala el recorrido de la mirada hasta el punto de atención. Su importancia es tal, que su ausencia queda, para bien o para mal, siempre patente. (Luengo, 2005, págs. 33,34)

Vemos que tanto el balance como el aire, son herramientas que sólo haciendo un adecuado uso de ellas, pueden evitar capturar imágenes tradicionales que eviten el interés de quien las observa. A su vez, funcionaron en el presente caso como métodos para evidenciar y dirigir la mirada del espectador a la situación que ocurre en el espacio real, con el fin de denunciarla de forma directa.

Ahora bien, es importante también mencionar los planos dentro de los que se pueden capturar imágenes.

Los tipos de planos dependen del ángulo del encuadre que capten. Estos planos abarcan desde los más abiertos, con un ángulo de cobertura amplio, a los más cerrados, con un reducido ángulo de cobertura.

[...]

Un plano se engloba en una categoría u otra según el espacio de la escena que encuadre. Los planos pueden ser largos, medios o primeros planos.

Los planos largos o generales son los que ofrecen un ángulo de cobertura mayor en la escena. Su principal característica es que recogen el entorno en su conjunto, sin desatacar detalles. Se trata de planos descriptivos y engloban la escena, dando una idea general de la situación geográfica o el lugar.

Dentro de los planos generales, podemos diferenciar el gran plano general, el plano general y el plano general conjunto. El gran plano general es el que más ángulo de cobertura presenta.

[...]

El plano general empieza a tener en cuenta a los objetos concretos.

[...]

El plano general conjunto reduce el campo visual, de tal forma que los objetos empiezan a imponerse sobre el lugar donde se encuentran, aunque el fondo siga siendo un elemento muy influyente.

Los planos medios, o planos «de diálogo», centran la atención del espectador en el objeto. El entorno se diluye y empiezan a cobrar importancia los detalles más obvios. Podemos tipificar este tipo de encuadres en plano americano y plano medio.

El plano americano corta al sujeto por encima de las rodillas.

[...]

El plano medio se considera ya un plano retrato. Encuadra al sujeto por encima de la cintura. Con este encuadre queda perfectamente claro el foco de interés de la imagen y el fondo se desplaza a un plano muy secundario.

[...]

Los primeros planos conducen la atención hacia el sujeto. [...] En este formato se engloban el primer plano, el primerísimo primer plano y el plano detalle.

El primer plano es el más indicado para el retrato del rostro. Destaca los detalles y se olvida del fondo.

[...]

El primerísimo primer plano es muy impactante, por su tremenda carga emotiva. Los detalles se captan completamente, [...].

[...]

El plano detalle es el plano más cercano. Suelen ser encuadres muy originales y creativos, ya que requieren de mucha observación por parte del fotógrafo. (Luengo, 2005, págs. 38-41)

Con las anteriores descripciones, se nota que al igual que los ángulos, los planos cobran una significativa importancia al momento de encuadrar una escena que se quiere

capturar. Los registros obtenidos aquí, fueron realizados en su mayoría en planos generales con el fin de dar una idea clara al espectador de dónde se ubican en el Área Metropolitana los lugares seleccionados para mostrar la problemática abordada. Algunos otros registros se engloban dentro de los primeros planos, con el objetivo de mostrar en detalle los elementos que conforman los paisajes naturales recorridos y las afectaciones antrópicas que estos que sufren.

Todas las anteriores herramientas deben usarse junto con la precisión del artista-realizador⁶ de las imágenes, dado que, para obtener unos registros de buena calidad y que puedan usarse para la posterior creación de la obra, se debe ser preciso tanto en el manejo de los equipos, como en el adecuado uso, antes descrito, de las herramientas técnicas para capturar las imágenes y también en la elección de los puntos estratégicos donde estos serán ubicados.

⁶ El artista-realizador es quien elabora la creación artística desde cero, es decir, desde la construcción de la idea en su mente, hasta la materialización de ésta, mediante sus propios saberes técnicos y artísticos.

3. FILOSOFÍA Y ESTÉTICA DESDE LA PERSPECTIVA DE DEWEY Y HEIDEGGER PARA UNA APROXIMACIÓN A LA EXPERIENCIA EN EL ARTE:

De acuerdo a Dewey (2008),

La teoría se ocupa de descubrir la naturaleza de la producción de obras de arte y de su goce en la percepción. ¿Cómo es que la forma cotidiana de las cosas se transforma en la forma genuinamente artística? ¿Cómo es que nuestro goce cotidiano de escenas y situaciones se transforma en la satisfacción peculiar de la experiencia estética? (pág. 13)

La cotidianidad, el recorrido, la interacción con el espacio, la percepción del mismo y de los acontecimientos que en él se dan, hacen parte de la experiencia que cada ser humano vive de forma diferente durante toda su existencia porque “La naturaleza de la experiencia está determinada por las condiciones esenciales de la vida” (Dewey, 2008, pág. 14).

En el presente caso, desde la *yoidad (selfhood)* de una artista visual en formación, que enfoca la mirada en el paisaje para crear desde el arte, cada uno de los procesos que componen una experiencia son sumamente importantes, porque de ellos se parte para la interpretación de los mismos en una pieza que pretende exaltar una determinada situación, que para esta ocasión consiste en los cambios que la intervención antrópica ha hecho en el paisaje de la ciudad de Medellín, con especial enfoque a la principal fuente hídrica que es el río Medellín o río Aburrá. La experiencia se presenta entonces de una forma directa y permea todo lo que conlleva la creación artística final en el presente proyecto, entonces se considera importante primero comprender el concepto en cuestión: experiencia.

3.1 La experiencia y su relación con la representación

Tal como lo dice Dewey, “La experiencia directa proviene de la naturaleza y del hombre en su interacción. En esta interacción la energía humana se reúne, se libera, se daña, se frustra o es victoriosa” (2008, pág. 18). Aplicando esta afirmación al presente proyecto, es la

interacción con el paisaje de la ciudad de Medellín lo que genera una experiencia directa, produciendo de igual manera una energía en el “yo”, dañada debido a las afectaciones que dicho paisaje experimenta.

Siguiendo a Dewey (2008), éste reconoció que “La percepción reemplaza al reconocimiento” (pág. 61), dado que este,

“[...] es una percepción detenida antes de que tenga oportunidad para desarrollarse libremente. En el reconocimiento hay el comienzo de un acto de percepción, pero a este comienzo no se le permite servir al desarrollo pleno de la percepción de la cosa reconocida.” (pág. 60)

En este punto, para el caso de estudio específico, hay una revelación en cuanto a reconocer las transformaciones del paisaje, acto seguido de la percepción del mismo en el momento de observarlo con detenimiento, por lo que las diferentes interpretaciones de Dewey forjaron un camino de entendimiento de la experiencia y el arte, a saber, la siguiente cita textual ratifica el modo de pensamiento que se iba suscitando en la “*yoidad*” del artista en formación,

En la medida en que se reduce el proceso de la vida, en cada día y hora, a etiquetar situaciones, acontecimientos y objetos como "esto o lo otro", se señala el cese de la vida, que no puede ser si no experiencia consciente. La esencia de ésta es la percepción de continuidades en su forma individual y limitada. (...) “El arte está, pues, prefigurado en cada proceso de la vida” (Dewey, 2008, pág. 28).

En Dewey, es interesante la manera como él define el resultado de una experiencia, lo cual se relaciona con dicho interés, “La experiencia es el resultado, el signo y la recompensa de esta interacción del organismo y el ambiente, que cuando se realiza plenamente es una transformación de la interacción en participación y comunicación” (2008, pág. 26). Lo anterior puede darse mediante la percepción como un tipo de comunicación con el ambiente, dado que ésta es posible a su vez, por la interacción de los cinco sentidos que todo ser humano posee, con el espacio en el que esté, en palabras de Dewey “La acción y su consecuencia deben estar juntas en la percepción [...] El objetivo y el contenido de las relaciones miden el contenido significativo de la experiencia” (2008, pág. 51). A través de

esto se puede observar que la experiencia debe ser significativa, en opinión a esto, recordar a la el artista Andy Goldsworthy, referente principal del *land art*, permite ilustrar ese relacionamiento que se da entre el artista y su experiencia. Goldsworthy construye sus obras con los mismos elementos que encuentra en el entorno natural donde está, sin tener la intención de perjudicarlo, subyugarlo o dañarlo, resalta las formas que encuentra y enaltece a partir de su creación la paz y la armonía. Bien lo reitera Dewey,

Un acto de expresión, emplea siempre materia natural, aunque puede ser natural en el sentido de lo habitual, o también en el de primitivo o nativo. Se hace medio cuando se emplea teniendo en cuenta su lugar y papel, sus relaciones con una situación que lo incluye [...]. (2008, pág. 73)

Dewey continúa hablando de la expresión en la obra de arte y comparte unas afirmaciones interesantes que se ajustan completamente al proyecto en cuestión: “La obra de arte real es la construcción de una experiencia integral resultante de la interacción de energías orgánicas y de condiciones del ambiente. [...] «Expresión», lo mismo que construcción, significa al mismo tiempo una acción y su resultado.” (2008, págs. 74,93). Llevando estas palabras al presente caso, se puede decir que la acción es la experiencia misma, que se da mediante unos recorridos en los que la percepción es un aspecto primordial, dado que gracias a ella se identifican los espacios específicos que se van a tomar como objetos de estudio. Posterior a esto, el resultado se enmarca en todo lo que es producido a partir de dicha experiencia vivida, es decir, en las fotografías y los videos, las ilustraciones, la toma de muestras y la instalación, con lo cual se propicia en el espectador sensaciones que lo lleven a vivir una experiencia semejante a la del artista. Dicho esto, “La expresividad del objeto artístico se debe al hecho de que presenta una interpenetración completa de los materiales de la percepción y de la acción, incluyendo en ésta la reorganización de la materia que proviene de nuestra experiencia pasada” (Dewey, 2008, pág. 116)

Con todo lo anterior se llega a la conclusión de que acción y resultado son pues, elementos que conforman la representación. Así, se puede establecer una relación entre la materia prima de la que habla Dewey, y una de las interpretaciones de “cosa” de la cual habla Heidegger en su texto “El origen de la obra de arte”, este último autor indicó que se toma

conocimiento de las características de las cosas, una vez emergen del desocultamiento, “Una mera cosa es, por ejemplo, este bloque de granito. Es duro, es pesado, extenso, macizo, informe, áspero, coloreado, en partes mate, en partes brillante”. (1996, pág. 41).

En esta primera aproximación que se hace al autor Heidegger, lo que se toma como puntos clarificantes para entender la relación entre la obra y el artista, es el hecho de que para este autor “la cosa” va más allá del hecho de ser una “cosa”, en cuanto a que ésta contribuye a que lo “otro” sea revelado. En esta dirección, la percepción de cosas (ej. hojas, piedras y agua), a través de los sentidos de la vista, el oído y el olfato, develaron significados y significantes para generar un estado mental creativo.

Ahora bien, existe una segunda interpretación de “cosa” dada por Heidegger, en la cual establece una relación ahora directa con las sensaciones que hacen efectiva la percepción, así: “Con lo que aportan las sensaciones de color, sonido, aspereza, dureza, a la vista, la audición, el tacto, las cosas nos atacan literalmente al cuerpo. La cosa es αἰσθητόν (sensación), lo perceptible en los sentidos por medio de las sensaciones.” (1996, pág. 44). Esta interpretación posee congruencias con ciertas ideas dadas por Dewey, las cuales se enmarcan en la siguiente afirmación: “Nada se percibe excepto cuando diferentes sentidos trabajan relacionados, excepto cuando la energía de un “centro” se comunica a otros, y entonces se incitan nuevos modos de respuesta motora, que a su vez excitan nuevas actividades sensoriales.” (2008, pág. 198). Dicho esto, la percepción del entorno se da de manera efectiva cuando esta pasa por todo el cuerpo. Situación que fue vivida en el presente estudio.

Finalmente, la tercera y última interpretación de “cosa” dada por Heidegger, se inserta dentro de la materia y la forma:

Aquello que da a las cosas su permanencia y sustantividad y que al mismo tiempo es la causa de la forma con que nos apremian sensiblemente, lo coloreado, sonoro, duro, macizo, es lo material de la cosa. [...] Lo permanente de una cosa, la consistencia, consiste en que una materia está unida con una forma. (1996, pág. 45)

Así las cosas, es importante hacer un empalme entre la anterior relación que establece Heidegger de los dos conceptos y las definiciones de los mismos según Dewey. La forma es

pues, “[...] una manera de considerar, de sentir y de presentar una materia experimentada de modo que rápida y efectivamente se convierta en material para la construcción de una experiencia adecuada [...]” (2008, pág. 123) También, “[...] la forma es el elemento racional inteligible en los objetos y acontecimientos del mundo.” (2008, pág. 130). La materia por su parte “[...] es lo irracional, lo inherentemente caótico y fluctuante, sobre lo cual se imprime la forma.” (2008, pág. 130). A esto último se le puede sumar la afirmación: “Lo cósmico de la obra es notoriamente la materia de que está hecha. La materia es la base y el campo para la conformación artística.” (Heidegger, 1996, pág. 46). Siendo así, esta interpretación en el presente estudio se dirige hacia la forma de la creación artística como tal, analizando sus componentes que en este caso se insertan principalmente en dos medios digitales: la fotografía y el video, los cuales a su vez poseen otros componentes y características específicas.

La forma según como es definida por los autores, en la presente investigación es interpretada desde la práctica en relación a los medios, como el proceso de postproducción que se hace de la materia recolectada, es decir, la materia en este caso es tanto los elementos que conforman el espacio y que se encuadran dentro de unas especificidades técnicas, como los resultados que son los registros fotográficos y de video. Y la forma es el sentido que desde la experiencia se les dio a dichos registros, mediante un proceso de edición con el que se pretendió mostrar la experiencia perceptiva obtenida a lo largo de los recorridos en cada uno de los espacios.

Aprovechando la inmersión en el tema de la elección de dos medios digitales específicos para un porcentaje de la creación de la obra, quiero resaltar algunas ideas de Dewey sobre este concepto de medio y su importancia para el artista. Primero, el autor establece una relación entre la materia y el medio,

Lo que convierte a una materia en un medio es que se use para expresar un significado distinto al que tiene en virtud de su pura existencia física; no el significado de lo que es físicamente, sino de lo que expresa. (2008, pág. 227)

Esta distinción en este caso se traduce en el uso que se les da a diferentes escenas del paisaje, para expresar una denuncia de la situación en que estos se encuentran, desde la propia experiencia vivida en cada espacio.

Ahora, es importante definir “medio”, para comprender de una mejor forma todo lo que conlleva el concepto. Para esto también se tomaron algunas de las ideas de Dewey así, “«Médium» significa ante todo un intermediario. La significación de la palabra «medio» es la misma. Son las cosas mediadoras, intermediarias, a través de las cuales se da paso a algo remoto.” (2008, pág. 222). El medio comunica, “[...] cada arte tiene su propio medio y este medio es especialmente adecuado para una clase de comunicación.” (2008, pág. 119). Que en este caso consiste en comunicar al espectador, una experiencia real en un espacio que está sufriendo grandes afectaciones, con el fin de propiciar en él un carácter reflexivo en torno a la situación, porque finalmente, “El medio es un mediador. Es un intermediario entre el artista y el espectador.” (2008, pág. 225). Así, “El artista tiene que ser un experimentador, porque tiene que expresar una experiencia intensamente individual a través de medios y materiales que pertenecen al mundo común y público.” (2008, pág. 162).

4. EL PAISAJE NATURAL: ELEMENTOS Y AFECTACIONES ANTRÓPICAS

El proceso de identificación de los elementos del paisaje natural que padecen directamente las afectaciones antrópicas, se realizó mediante una selección de artículos de prensa pertenecientes a los últimos dos años (2017-2018), en los que se enuncian los acontecimientos que se viven en la ciudad de Medellín, de cara a diferentes causas que provocan los cambios perjudiciales en los paisajes.

4.1 Afectaciones antrópicas en el paisaje natural según la prensa

Los acontecimientos son elementos importantes que hacen parte de la experiencia de cada ser humano, ya que estos tienen la capacidad de quedarse en nuestra memoria dependiendo del grado de importancia de cada uno. En el contexto de la ciudad de Medellín, se está rodeado de acontecimientos cada minuto del día, por lo cual siempre se construye “experiencia”, concepto que siguiendo a Folch y Bru (2017), podría entenderse como “la percepción que resulta de comparar las nuevas informaciones con los referentes propios, que son una matriz de conocimientos y de valores” (pág. 40). Y son los medios de comunicación masiva como la prensa escrita (ej. El Colombiano y El Espectador), la que se encarga de comunicar cada acontecimiento que sucede en la ciudad o país, tales como las afectaciones que sufre el paisaje por causa de la intervención antrópica.

En relación a lo anterior, concretamente, en el año 2018 el Secretario de Ambiente de Medellín Sergio Andrés Orozco Escobar enunció,

[...] en la ciudad se mantienen los controles a las emisiones de gases contaminantes en los vehículos. “Hasta el pasado domingo se habían realizado 4.314 operativos de control de emisiones a fuentes móviles (vehículos). De ellos el 34 por ciento, unos 1.501 vehículos fueron rechazados” (Citado en Restrepo, 2018).

La noticia titulada: “Contingencia ambiental en Medellín se agrava por calidad del aire”⁷, enuncia que las estaciones de medición de la calidad del aire del Valle de Aburrá marcaron en ciertas zonas de la ciudad colores como el naranja y el rojo, indicando que el aire es nocivo para la salud,

Este 6 de marzo, hacia las 7:30 de la mañana, cuatro estaciones de medición marcaron el color rojo, que significa que el aire que se respira en estas zonas es “dañino para la salud”. Estos registros se dieron en Tanques la Y, el Centro de Medellín, La Estrella, y Girardota.

Por su parte, 12 estaciones amanecieron con alerta naranja, es decir que el aire es “dañino para grupos sensibles” (2018).

Otro artículo de prensa emitido justo al siguiente día del anterior mencionado, escrito por Vanesa Restrepo para el periódico El Colombiano, titulado “Lo que debe saber sobre la alerta por contaminación en el Aburrá”⁸, menciona,

Antes de las 8:00 de la mañana, 4 de las 18 estaciones que miden la presencia de partículas contaminantes PM 2.5 (las más peligrosas para la salud humana por su tamaño microscópico) en zonas poblacionales, alertaban sobre un aire dañino para toda la ciudadanía. Cuatro horas después ya eran 12 las estaciones en condiciones críticas (Restrepo, 2018).

La situación de los vehículos es analizada también en un artículo del periódico El Tiempo, redactado por Néstor Alonso López a finales del mes de septiembre del año 2018. El cual se titula: “Vehículos viejos contaminan el aire hasta 40 veces más”⁹, allí López hace unas comparaciones entre los vehículos nuevos y los vehículos que llevan muchos más años

⁷ Ver más en: <https://www.elespectador.com/noticias/nacional/antioquia/contingencia-ambiental-en-medellin-se-agrava-por-calidad-del-aire-articulo-742845>

⁸ Ver más en: <http://www.elcolombiano.com/antioquia/alerta-por-contaminacion-del-aire-en-medellin-y-el-valle-de-aburra-GF8315190>

⁹ Ver más en: <https://www.eltiempo.com/colombia/medellin/vehiculos-viejos-contaminan-el-aire-hasta-40-veces-mas-272342>

transitando por la ciudad y llega a la conclusión de que son los vehículos viejos los que emiten más cantidad de gases contraproducentes para el ambiente de la ciudad.

El grupo de Manejo Eficiente de la Energía (Gimel) de la Universidad de Antioquia arroja unos importantes datos:

[...] entre el 2005 y el 2015 el parque automotor de camiones pasó de 25.000 a 32.600 vehículos en el área metropolitana.

En términos reales, de acuerdo con la misma fuente, los automóviles particulares pasaron de 271.000 a 546.768, es decir que se duplicaron, y en motos fue todavía más alarmante, pues saltaron de 139.000 a 710.186 unidades, o sea que se multiplicaron por cinco (López, 2018).

Como medidas de prevención mencionadas en ambos artículos están: el pico y placa ambiental y el control de vida útil de los vehículos por parte de las autoridades encargadas. El aire es un elemento primordial que complementa el paisaje natural, éste nos permite ver lo que está a nuestro alrededor siempre y cuando no se torne denso; lastimosamente hoy no podemos obtener imágenes claras de los cielos y montañas debido a lo explicado anteriormente entonces, en efecto, este tipo de afectación si está generando otro tipo de experiencias un poco negativas y preocupantes. El segundo elemento del que más investiga y escribe artículos la prensa, son las fuentes hídricas. Se realizó también una selección de dos noticias como representantes de situaciones recurrentes en las quebradas que son afluentes del río Medellín.

Como es bien sabido, las quebradas barriales ubicadas a lo largo del municipio de Medellín y su Área Metropolitana desembocan en el río Medellín, por tanto, este último es el que más sufre las consecuencias de contaminación con residuos sólidos y líquidos que se da en los barrios. Carlos Olimpo Restrepo (2017) publicó un artículo en el periódico El Colombiano, donde abordó la situación de las quebradas de la ciudad. “Salvar quebradas para ayudar al río Medellín”¹⁰ se tituló el artículo de prensa y constó de una revisión al “Plan

¹⁰ Ver más en: <http://www.elcolombiano.com/antioquia/para-limpiar-el-rio-medellin-hay-que-salvar-las-quebradas-AD6566020>

Quebradas”, un proyecto que desde el año 2016 se ha estado desarrollando, el cual aún es vigente y es liderado por el Área Metropolitana del Valle de Aburrá. Este Plan tiene como propósito enfocar la mirada en las quebradas que más problemas de contaminación con residuos sólidos y líquidos tuvieron y de esta forma comenzar con el proceso de intervención en ellas, con el fin de mitigar el impacto que pueden causar al río, una vez ingrese a éste.

En 2016 se puso en marcha el Plan Quebradas, mediante el cual fueron ubicados algunos puntos críticos en las 19 microcuencas a las cuales se les dio prioridad con base en elementos como el abastecimiento a acueductos municipales, multiveredales y de corregimientos y los planes de manejo sobre ellas.

La identificación de esos sitios con necesidades urgentes se logró mediante visitas técnicas a lo largo de todo el trayecto de la corriente (entre el nacimiento y la desembocadura), en las cuales se observaron, en especial, puntos donde se presentan vertimientos de líquidos y sólidos, así como otros factores que pueden afectar la cantidad y calidad del agua, la cuenca en general y su cobertura (Restrepo C. O., 2017).

Este Plan es un beneficio para la principal fuente hídrica de la ciudad, no obstante, la preocupación por las quebradas, afluentes del río, teñidas de color rojo, azul y negro, son también preocupantes. Por ejemplo, la noticia titulada: “Por tercer día consecutivo tiñen las aguas del río Medellín”¹¹, la periodista Jessica Quintero (2017) expone la situación en la que ocurre durante tres días seguidos el mismo fenómeno que contamina el río Medellín. Se trata de algunas quebradas pertenecientes a la zona sur de la ciudad, que desembocan en el río teñidas con unos colores anormales y que, a su vez tiñen por completo un gran tramo de éste.

Cero y van tres. Este viernes las aguas del río Medellín amanecieron contaminadas por una coloración oscura que tiñó el cauce del afluente en su paso por el área metropolitana.

¹¹ Ver más en: <http://www.elcolombiano.com/antioquia/coloracion-negra-del-rio-medellin-por-tercer-dia-consecutivo-BA7002003>

El miércoles 26 de julio una mancha azul oscura afectó el afluente. Las autoridades ambientales pudieron identificar que las descargas provenían de una zona rural del municipio de La Estrella.

Aunque las autoridades estuvieron alertas con la situación, este jueves, el río volvió a cambiar su coloración. Esta vez fue un tono rojo el que tiñó las aguas del afluente, la cual fue identificada por los operarios de la Planta de Tratamiento de Aguas Residuales San Fernando (Quintero, 2017).

El agua en los paisajes naturales es un elemento indispensable, pensar en la recuperación de una fuente hídrica tan afectada como es el río Medellín es algo casi imposible, pero es una ilusión de todos, tal como lo dice la artista Gloria Posada en una entrevista para la revista Semana en el año 2000, al referirse a una intervención artística que hablaba de esas afectaciones y que realizó junto con el artista Carlos Uribe, cuando pertenecieron al colectivo Urbe, en la ciudad de Medellín:

“Las fotos son de quebradas de Medellín luego de un recorrido de sur a norte y de oriente a occidente que abarcan las cuencas hidrográficas. Cada fotografía fue realizada en lugares donde el agua estaba limpia. Es como una memoria de las quebradas y también una visualización del futuro de las mismas y del propio río pues se supone que, en un futuro, todos queremos que estén descontaminadas” (Semana, 2000).

Por último, el tercer elemento afectado, esta vez por residuos sólidos, es el suelo. El periodista David Fonseca, a finales del mes de abril del año 2018, enfocó su mirada en el centro de Medellín al escribir su artículo para el periódico El Mundo, lo titula “El Centro de Medellín y su problema con las basuras”¹² y expone las principales zonas donde se observa el fenómeno y los principales actores responsables.

¹² Ver más en: <https://www.elmundo.com/noticia/El-Centro-de-Medellin-y-su-problema-con/370046>

En materia de basuras, el sector más contaminado se encuentra en el cuadrante que comprende entre la calle 50 Colombia y la glorieta de la Plaza Minorista, y entre la Regional y Bolívar.

Edwin Jaramillo, administrador de Zona Centro de Emvurias, explicó que lo grande de este perímetro se debe a la presencia de personas en situación de calle, lo que prolifera el incremento en las basuras con respecto a otras zonas de la ciudad, además de negocios informales y los desechos que se producen de la plaza de mercado.

Además, indicó que la Plaza Rojas Pinilla, la Plazuela Uribe Uribe y los bajos del puente de la Oriental y San Juan, son también puntos críticos por la cantidad de habitantes de calle en estos puntos que incrementan los desperdicios al no hacer una correcta disposición de ellos (Fonseca, 2018).

Cada vez más, los habitantes de la ciudad nos sentimos incómodos al transitar por algunas calles de ella, porque los paisajes que nos rodean se han transformado, han pasado de ser agradables, llenos de vida a contaminados, desagradables y antiestéticos, esa incomodidad produce experiencias no tan buenas y se debe a que “[...] la relación que tenemos con dichos paisajes es estética, es científica, es sentimental y es moral” (Martínez de Pisón, 2010, pág. 405).

5. CREACIÓN ARTÍSTICA: EXALTACIÓN

John Dewey dice que “para empaparnos de un asunto, primero tenemos que sumergirnos en él” (2008, pág. 62), y es esto lo que se aplicó en el caso del presente proyecto, pues la experiencia que es un eje fundamental del mismo, propicia ese sumergimiento, debido a que está principalmente constituida por la interacción con los elementos que componen el espacio, en este caso el paisaje natural, haciendo uso de los cinco sentidos casi que en su totalidad, los cuales a su vez son fundamentales para el segundo eje constitutivo del presente proyecto: la percepción, que funciona al igual que la experiencia, como inspiración para la creación artística. Los recorridos, que también son un componente fundamental del proyecto, fueron el instrumento para que desde la percepción se generara: 1) un acercamiento desde la “*yoidad*” hacia las formas, colores, sonidos y olores del entorno; 2) la identificación de espacios en dicho entorno que causaron sensaciones y emociones a la “*yoidad*”; 3) la selección de los espacios que desde el sentir causaron mayores efectos a la “*yoidad*”, los cuales posteriormente se tomaron como objetos de estudio.

5.1 Los inicios de la experiencia del artista y los cambios percibidos

El paisaje natural siempre ha sido un tema de interés en el transcurso de mi formación como artista visual, cada uno de los trabajos ejecutados desde cualquier medio o lenguaje han girado en torno a las representaciones del paisaje natural en su totalidad o particularmente, de los elementos que lo constituyen. Pero, en definitiva, los medios artísticos en los que he enfocado mi creación artística son la fotografía y el video, perfeccionando mi técnica y descubriendo nuevas maneras de ejecutarla, cada vez más.

Fotografías de flores, árboles, hojas, cascadas, cielos, montañas y demás, son los resultados de diferentes experiencias obtenidas mediante recorridos planeados o no, por diferentes zonas del Área Metropolitana del Valle de Aburrá y algunos pueblos de Antioquia. Recorridos desde los cuales, hace algunos años y hasta el momento actual, han hecho énfasis en la observación de los cambios en los paisajes naturales de la ciudad de Medellín,

percibiendo elementos que cambian la apariencia de estos paisajes, tales como el aire enrarecido, el río y sus alrededores cada vez más contaminados, entre otros; por lo cual las experiencias obtenidas también son diferentes. Así, emerge desde la *yoidad (selfhood)*, la necesidad de evidenciar por medio de una creación artística, el sentir propio desde la percepción del entorno, y como esto auspició en la formación de artista un escenario para la aproximación a la obra de arte, desde las artes visuales, haciendo referencia a los cambios durante los últimos años en el recorrido por los paisajes de la ciudad.

El deseo de evidenciar dichos cambios, surge de un sentimiento de impotencia que arroja la experiencia que se obtiene estando en constante observación del paisaje, notando cómo la intervención antrópica es un depredador de los recursos naturales que componen ese paisaje de la ciudad. Entonces, para la ejecución del presente proyecto, dada la sensibilidad que causa en “mí”, en la *“yoidad*, lo que percibo a través de mis sentidos del entorno, se consideró realizar recorridos para evidenciar el estado del paisaje urbano-rural de la ciudad de Medellín, enfocando la mirada hacia el río Aburrá o río Medellín, la principal fuente hídrica del Valle de Aburrá donde se localiza la mayor carga de contaminantes, producto de las afectaciones antrópicas.

Tal experiencia fue reveladora porque en ella, se transformó la percepción que tenía del paisaje, y pasé a una observación detallada para la comprensión de elementos que detonaban afectaciones negativas o un cambio en dicho paisaje, encontrando que nosotros los humanos, somos los principales causales de cómo se encuentra hoy el medio ambiente, para el caso específico, el río. Ocurrido esto la selección de las tres zonas específicas del recorrido del río, fueron las que más impactaron mi ser. Por ello, el trabajo artístico está referido a éstas, presentando a través de una narrativa visual de carácter compositivo con video y fotografía, esa experiencia perceptiva trasladada a la materialidad.

Dichas comparaciones se realizaron desde las categorías de percepción fijadas para el presente proyecto, las cuales se identificaron durante la acción del andar como característica principal del recorrido, siguiendo así a Careri,

El acto de andar, si bien no constituye una construcción física de un espacio, implica una transformación del lugar y de sus significados. Sólo la presencia física del hombre

en un espacio no cartografiado, así como la variación de las percepciones que recibe del mismo cuando lo atraviesa, constituyen ya formas de transformación del paisaje que, aunque no dejan señales tangibles, modifican culturalmente el significado del espacio [...]. (2002, pág. 51)

Así, los lugares seleccionados, citados en la sección “metodología” fueron: la Reserva Natural Alto de San Miguel (Figura 2), ubicada al sur del Área Metropolitana, en el Municipio de Caldas, Antioquia; allí es donde nace el río. En este lugar la percepción de los sentidos conllevó a observar con detenimiento las formas y contornos de las piedras que están en el fondo del río Aburrá, lo que es a su vez producto de una no-coloración de sus aguas, es decir, su transparencia. También allí, el aire puro permitió observar nítidas las montañas, con sus diversas tonalidades de verde. En cuanto a las líneas, detalles y texturas, en este lugar pudieron percibirse de forma directa, es decir, dado que quien esté allí está completamente inmerso en un entorno natural, existe la posibilidad de acercarse a cada uno de los elementos que lo componen, desde el agua, las piedras, las plantas, los árboles y demás, para poder observarlos de cerca, desde dichas categorías, hasta llegar al punto de poder usar el sentido del tacto para hacer la experiencia mucho más íntima.

El segundo lugar que fue el Sector Industriales (Figura 3), ubicado en la zona Sur de la ciudad, se percibieron tanto, cambios en el río y en los suelos a su alrededor, como cambios en el aire del sector, las anteriores variaciones en el paisaje se compararon con lo percibido en el anterior lugar recorrido y observé que, aunque las afectaciones son de carácter moderado, las transformaciones en la apariencia de dicho paisaje fueron significativas a mi experiencia, y que era totalmente diferente a la que viví en el anterior lugar. En el lugar las formas, olores, colores y sonidos variaron significativamente, el río en este punto es de color café, no se observa a través de éste las formas que contiene y el espacio circundante es dominado por la infraestructura de cemento, característica de la ciudad, por lo que de igual manera las formas y contornos de las montañas no se pudieron observar nítidamente, dado que el aire estaba enrarecido por una bruma que empalidecía el horizonte y se tornaba denso, lo que no permitió ver con claridad lo que estaba a distancia. En este punto es necesario indicar que en este sector no es recomendable caminar porque a un costado del río se

encuentran las vías del Metro, y al otro costado está la Autopista Sur, lugar de cuidado debido al peligro por el tráfico de vehículos que por allí transitan y la velocidad que llevan.



Figura 2. Reserva Natural Alto de San Miguel, Municipio de Caldas, Antioquia. Creación propia del autor con base en pantallazos extraídos de la aplicación Google Maps.



Figura 3. Sector Industriales, ciudad de Medellín. Creación propia del autor con base en pantallazos extraídos de la aplicación Google Maps.

Cada uno de los cambios notados desde las categorías de percepción, se pudieron aplicar al tercer y último lugar seleccionado, este es el Sector Acevedo (Figura 4), ubicado en la zona Nororiental de la ciudad, allí se encontraron mucho más acentuadas las afectaciones antrópicas identificadas en el anterior lugar. Los cambios en la apariencia del paisaje son mucho más evidentes con respecto al primer lugar recorrido, en cuanto a los aspectos:

- a. Coloración: allí el rio era oscura, lo que ocultaba por completo los elementos que podría tener en el fondo del mismo.
- b. Olor: sin demora el olfato pudo percibir un olor desagradable en el sector, el cual se infiere proviene del alto grado de contaminación que allí se encuentra.

Es así como frente a las situaciones descritas, la experiencia de la “yoidad” se encontró en un constante cambio, la cual fue dependiente del lugar que transité. De igual forma que en el sector Industriales, no fue posible caminar por los alrededores del río, lo que evitó la percepción de texturas, líneas y detalles de los elementos allí encontrados, a través de observación detallada.



Figura 4. Sector Acevedo, ciudad de Medellín. Creación propia del autor con base en pantallazos extraídos de la aplicación Google Maps.

Además de lo anteriormente descrito, en los sectores Industriales y Acevedo, fue evidente la presencia de elementos ajenos al paisaje natural, tales como residuos sólidos que configuraban otras formas que distaban de las contribuciones propias de un paisaje natural, las cuales son consideradas contaminantes del suelo, entre éstas encontré bolsas de plástico,

escombros, tapas y botellas plásticas de gaseosa, entre otras. Finalmente, a la vista y el olfato la percepción de un aire denso, mal oliente y enrarecido, remitió a la contracción de mi cuerpo, como señal de alerta por lo que allí sentía.

5.2 El recorrido y los registros para la construcción de la obra

Un componente fundamental para la correcta interpretación de la experiencia obtenida a través de la percepción y que conllevó a la creación artística fueron los registros realizados de los diferentes recorridos, empleando como medio una cámara fotográfica para la realización de fotografías y videos. En este punto cito textualmente a Dewey (2008),

El acto de producir dirigido por el intento de producir algo que se goza en la experiencia inmediata de la percepción, posee cualidades que no tiene la actividad espontánea y sin control. El artista, mientras trabaja, encarna en sí mismo la actitud del que percibe (pág. 56).

En un principio se optó por hacer un recorrido en la Línea A del Metro de Medellín, desde la estación Niquía hasta la estación La Estrella, dado que este trayecto permite ir de norte a sur visualizando diferentes paisajes del Área Metropolitana. El río según lo recuerdo y hasta ahora, siempre ha tenido una coloración café, un olor un poco fuerte y una gran cantidad de contaminantes sólidos. También, observando las zonas verdes que rodean el río, se perciben cantidades de residuos sólidos allí desechados, que son producto en su mayoría y según lo visto, de las viviendas más cercanas a este. Por último, durante los últimos dos años el aire de la ciudad, tal como lo afirman algunos artículos de prensa seleccionados para el segundo capítulo del presente texto, ha sufrido la mayor afectación por parte de quienes emiten gases contaminantes. Todo lo anterior revela cambios en la apariencia del paisaje, y afectaciones directas que lo deterioran. Por lo anterior, enfoqué el principal interés en la situación del río, de allí los recorridos específicos que realicé donde obturé la cámara y registré lo que en las figuras 5, 6, 7 y 8 dan cuenta.



Figura 5. Reserva Natural Alto de San Miguel, Municipio de Caldas, Antioquia. Creación propia del autor.



Figura 6. Residuos sólidos desechados en la ribera del Río Aburrá o río Medellín a la altura de la Estación Industriales del Metro. Creación propia del autor.



Figura 7. Residuos sólidos desechados dentro del Río Aburrá o río Medellín a la altura de la Estación Acevedo del Metro. Creación propia del autor.



Figura 8. Polución que oculta parcialmente una montaña ubicada al sur del Área Metropolitana. Fotografía tomada desde la Estación Industriales del Metro. Creación propia del autor.

Ahora, reflexionando sobre esta experiencia cito a Heidegger cuando hace referencia a la creación artística u obra de arte, “es una cosa, en tanto que es un ente.” (1996, pág. 39), con el ánimo de entender desde el pensamiento lo que estaba encontrando. Así pues, partiendo del autor interpreté lo que él nombra “ente” como toda “cosa” o ser que tiene o puede tener existencia; con ello en mi acto de reflexión proyecté el “ente” a cada uno de los

elementos que componen el paisaje natural, los cuales era necesario desocultar para darles ese carácter de existencia.

Ahora bien, Heidegger (1996, pág. 48) planteó que la obra de arte se diferencia del ente útil, dado que el ente útil es únicamente lo producido para el uso y el consumo, que si bien muestra un parentesco con la obra de arte, en tanto que es creado por la mano del hombre, carece de la autosuficiencia que posee la obra, dado que esta se vale por sí misma para expresar su significado. Heidegger, menciona que la obra de arte cuando representa un ente útil, nos lleva a conocer el ser de dicho útil. Esto lo aborda desde un ejemplo sumamente descriptivo de la interpretación de una pieza pictórica de Van Gogh, en la cual representa unos zapatos de labriego:

En la oscura boca del gastado interior bosteza la fatiga de los pasos laboriosos. En la ruda pesantez del zapato está representada la tenacidad de la lenta marcha a través de los largos y monótonos surcos de la tierra labrada, sobre la que sopla un ronco viento. En el cuero está todo lo que tiene de húmedo y graso el suelo. Bajo las suelas se desliza la soledad del camino que va a través de la tarde que cae. En el zapato vibre la tácita llamada de la tierra, su reposado ofrendar el trigo que madura y su enigmático rehusarse en el yermo campo en baldío del invierno. Por este útil cruza el mudo temer por la seguridad del pan [sic.], la callada alegría de volver a salir de la miseria, el palpar ante la llegada del hijo y el temblar ante la inminencia de la muerte en torno. Propiedad de la tierra es este útil y lo resguarda el mundo de la labriega. De esta resguardada propiedad emerge el útil mismo en su reposar en sí. (1996, págs. 53-54)

Es luego de la anterior interpretación que Heidegger llega a hallar el ser del útil,

Pero ¿cómo? No por medio de la descripción y explicación de un zapato realmente presente; no gracias a una información sobre el proceso de confección de zapatos; no en virtud de haber observado la manera real y efectiva de emplear el zapato acá y allá, sino tan sólo poniéndonos ante el cuadro de Van Gogh. En cuadro habló. En la cercanía de la obra pasamos de súbito a estar donde habitualmente no estamos. La obra de arte nos hizo saber lo que es en verdad el zapato. (1996, pág. 55)

Con la anterior revisión, para una mayor aproximación a lo que Heidegger invitaba a reflexionar, en el presente proyecto, el ente protagonista era el río Aburrá o río Medellín, el cual en el tiempo ha tenido diferentes apropiaciones tales como a principios del siglo XX, era un lugar para el ocio, la diversión, el paseo familiar y luego se convirtió en un espacio con un problema perjudicial para los mismos ciudadanos, tal como lo menciona Jasón Betancur Hernández,

A comienzos del siglo XX, el río Medellín era un referente paisajístico para el descanso y ocio de sus habitantes. En él, era notable la explotación de sus corrientes para el autoconsumo y para la limpieza de los ciudadanos.

La ciudad de Medellín contaba con un afluente atractivo para el esparcimiento público. Hacia 1940 el río seguía siendo un lugar de confort para los habitantes, a pesar del deterioro que ocasionaba la expansión demográfica e industrial en la calidad de sus aguas (2012, págs. 246-247).

Pero esa posibilidad de usar la fuente hídrica para el autoconsumo y como un lugar para el esparcimiento, se hizo cada vez más lejana debido al incremento de la industria en el Valle de Aburrá. Betancur (2012, pág. 247) en relación a esto mencionaba que, entre 1945 y 1956, la industria en el Valle de Aburrá prosperó, lo cual produjo un aumento poblacional que causó transformaciones en el paisaje de Medellín, expresadas en la ocupación de espacios baldíos con viviendas legales e ilegales, lo que a su vez conllevó a que recursos como el agua fueran alterados, debido al mal uso y manejo que se le dio. La calidad del agua del río Medellín se deterioró cada vez más con la industrialización y la imagen de referente paisajístico y decoroso fue cambiando, convirtiéndose en un problema de salubridad para la ciudad.

Así, la característica antes mencionada desde la concepción de Heidegger, que afirma que la obra hace saber lo que en verdad es el útil, no aplica directamente para la presente creación artística, dado que la utilidad que los ciudadanos le daban y pretendían continuar dando al ente representado (río), a principios del siglo XX y posterior a este, en la actualidad no es posible, debido al antes mencionado problema ambiental.

Entonces, la única característica del ser del útil que en este caso posee la obra de arte es el “servir para algo”, que Heidegger (1996, pág. 54) determina como la consecuencia esencial de lo que llama el “ser de confianza”, el cual “concentra en sí todas las cosas a su modo y según su alcance”. Esto llevado a la creación y a los elementos seleccionados para la misma, se traduce en que el “ser de confianza” es precisamente **la denuncia que se presenta con dicha obra**, dado que la consecuencia de esta última es servir para mostrar, exaltar o visibilizar la experiencia obtenida por parte del artista en relación a la **problemática que ocurre en el espacio analizado**.

En la obra de arte estoy representando el ente tal y como es. Para esto, Heidegger también tiene algunas consideraciones muy pertinentes,

El cuadro de Van Gogh es el hacer patente lo que el útil, el par de zapatos de labriego, en verdad *es*. Este ente sale al estado de no ocultación de su ser. [...] Si lo que pasa en la obra es un hacer patente los entes, los que son y cómo son, entonces hay en ella un acontecer de la verdad.

En la obra de arte se ha puesto en operación la verdad del ente. “Poner” quiere decir aquí: asentar establemente. Un ente, un par de zapatos de labriego, se asienta en la obra establemente, a la luz de su ser. El ser del ente se asienta en su apariencia estable.

La esencia del arte sería, pues, ésta: el ponerse en operación la verdad del ente. (1996, pág. 56)

Es por eso que desde la creación artística de este proyecto se **expone un ente en su verdad**, ¿Pero de qué manera? Además de ser la interpretación de una experiencia real vivida por el artista en lugares específicos de la ciudad que son afectados por una situación de contaminación antrópica, los medios artísticos que se utilizan para materializar dicha interpretación son fundamentales para responder a la anterior pregunta. La fotografía y el video, son medios artísticos que permiten llevar a cabo una representación verdadera de lo que se quiere mostrar, dado que poseen la ventaja de poder capturar una escena o un momento que esté ocurriendo *in situ*, de una forma apegada a la realidad, lo que propicia a su vez que el público espectador de las obras foto y video gráficas, se pueda ubicar en el espacio real que es representado y vivir una experiencia verdadera y cercana, similar a la que vivió el

artista-creador, esta, mediante la percepción, haciendo uso de los sentidos de la vista y el oído.

5.3 La obra: “El arte como denuncia: resultado de una experiencia”

En este punto, diversos elementos constituyen la creación artística, estos son: un video, tres cartografías de los lugares elegidos realizadas en acuarela, una instalación compuesta por tres cajas de vidrio, tres muestras de agua de los tramos del río elegidos (Alto de San Miguel, Sector Industriales y Sector Acevedo), tres grupos de elementos encontrados en cada lugar (piedras, hojas, tierra, basura), y tres dispositivos electrónicos (tabletas) en las cuales se proyectarán fotografías de los espacios mencionados, y por último la cámara fotográfica y el trípode de la artista.

5.3.1 El video

Con una duración total de 00;04;35;03 (cuatro minutos con treinta y cinco segundos y tres milésimas de segundo), este producto audiovisual está compuesto por diversas grabaciones realizadas en sectores específicos de los espacios elegidos, procurando que el agua corriera de sur a norte en las tomas, así:

- De la Reserva Natural Alto de San Miguel se realizó una primera toma amplia del paisaje, enfocando principalmente la atención al río Aburrá o río Medellín. La segunda toma se enfocó en el agua desde un ángulo cenital, con el fin de que se pudiera observar más de cerca la no-coloración que allí muestra. Por último, la tercera toma es el registro de video de la artista recolectando la muestra de agua del río para la instalación.
- Del sector Industriales se realizó igualmente una primera toma amplia del paisaje, enfocando principalmente la atención al río Aburrá o río Medellín. La segunda toma

también se enfocó desde un ángulo cenital al agua para mostrar la coloración café que en este tramo posee. Por último, la tercera toma es el registro de video de la artista recolectando la muestra de agua del río para la instalación.

- Del sector Acevedo se realizó también una primera toma amplia del paisaje, enfocando principalmente la atención al río Aburrá o río Medellín. La segunda toma también se enfocó desde un ángulo cenital al agua para mostrar la coloración en un tono café oscuro que en este tramo posee. Por último, la tercera toma es el registro de video de la artista recolectando la muestra de agua del río para la instalación.

Posterior a estos registros, en la postproducción se ordenan las tomas con el objetivo de hacer más evidente la denuncia a la situación. Para conocer los fotogramas ver Anexo A.

5.3.2 Las cartografías

Con el fin de ubicar al espectador en los lugares exactos del mapa donde se ubican los espacios elegidos, se realizaron tres cartografías (Figuras 2, 3, 4), a partir de pantallazos extraídos de la aplicación Google Maps, que posteriormente fueron llevados al papel en la técnica acuarela, expresando así de una forma simbólica y artística, la relación que se vivió con cada espacio al realizar los recorridos que se convirtieron en inspiración para la composición de la creación artística a partir de experiencias perceptivas (Figura 9).



Figura 9. Arriba simulación de Cartografía Reserva Natural Alto de San Miguel, abajo a la izquierda simulación de Cartografía Sector Industriales y abajo a la derecha Cartografía Sector Acevedo. Creación propia del autor.

5.3.3 La instalación

Con el objetivo de llevar al espectador a vivir una experiencia similar a la que vivió la artista, se construye una instalación a partir de diversos elementos que a continuación serán descritos de forma detallada.

5.3.3.1 Cajas de vidrio

Tres cajas fabricadas en vidrio transparente, con unas dimensiones de 20 cm de alto x 20 cm de largo x 5 cm de ancho; y un grosor del vidrio de 6 mm. que contienen las muestras de agua del río Aburrá o río Medellín en los tres diferentes tramos seleccionados (Figura 10).



Figura 10. Caja de vidrio. Fotografía propia del autor.

5.3.3.2 Muestras

Fueron recolectadas en tres tramos:

- Reserva Natural Alto de San Miguel, donde el agua se encontró sin coloración, allí puede observarse el fondo del río sin problema, porque el agua es completamente transparente (ver Anexo B).
- Sector Industriales, zona sur del Área Metropolitana, donde el agua del río tiene una coloración en un tono café claro, debido a las afectaciones antrópicas con residuos sólidos y en su mayoría líquidos que llegan a él (ver Anexo B).
- Sector Acevedo, zona nororiental del Área Metropolitana, donde el agua del río tiene una coloración en un tono café oscuro, debido a las afectaciones antrópicas que en gran cantidad ocurren allí, igualmente a partir de residuos sólidos y líquidos arrojados al mismo (ver Anexo B).

Estas muestras se depositan en las cajas de vidrio con el fin de que el espectador pueda apreciar el cambio de coloración del río que se da por la contaminación antropogénica de sus aguas (Figura 11).



Figura 11. De izquierda a derecha: muestra de agua recolectada en la Reserva Natural Alto de San Miguel, Muestra de agua recolectada en el Sector Industriales y Muestra de agua recolectada en el Sector Acevedo, todas en sus respectivas cajas de vidrio. Fotografía propia del autor.

5.3.3.3 Grupos de elementos

De igual forma se recolectaron elementos encontrados en cada uno de los tres espacios así:

- De la Reserva Natural Alto de San Miguel se recolectaron algunas piedras del fondo del río (Figura 12, Anexo B).
- Del Sector Industriales se recolectaron también algunas piedras y algunos residuos sólidos como tapas de gaseosa, encontrados a la ribera del río (Figura 13).
- Del Sector Acevedo se recolectó arena y algunos residuos sólidos como bolsas de plástico, encontrados igualmente a la ribera del río (Figura 14).



Figura 12. Grupo de elementos encontrados en la Reserva Natural Alto de San Miguel, Fotografía propia del autor.

Estos grupos de elementos se depositan en las cajas de vidrio, junto con las muestras de agua, con el fin de que el espectador pueda apreciar el tipo de objetos que se encuentran en cada espacio, marcando de igual forma la diferencia entre los elementos puramente naturales del Alto de San Miguel, los elementos naturales pero también residuales del Sector Industriales y los elementos en su mayoría residuales del Sector Acevedo, los cuales son causales de la contaminación de las aguas en estos dos últimos tramos (Figura 15).



Figura 13. Grupo de elementos encontrados en el Sector Industriales. Fotografía propia del autor.



Figura 14. Grupo de elementos encontrados en el Sector Acevedo. Fotografía propia del autor.



Figura 15. Grupos de elementos dentro de su caja de vidrio correspondiente: De izquierda a derecha Muestra de la Reserva Natural Alto de San Miguel, Muestra del Sector Industriales y Muestra del Sector Acevedo. Fotografías propias del autor.

5.3.3.4 Las fotografías y los dispositivos electrónicos (Tabletas)

Esta parte de la creación consta de entre 15 y 20 fotografías por cada uno de los tres espacios (ver Anexo B), que muestran el paisaje desde diferentes planos, siempre dando protagonismo al río Aburrá o río Medellín, y en detalle, a los elementos que se encuentran en cada lugar. También en ellas se muestran algunos registros del proceso de recolección de las muestras de agua y de los grupos de elementos, llevado a cabo por la artista.

Estos resultados visuales se muestran en los dispositivos electrónicos (tabletas de 7 pulgadas), los cuales se ubican detrás de las cajas de vidrio que contienen las muestras de agua y los grupos de elementos, con el fin de hacer evidente la denuncia a la problemática de



Figura 16. Simulación de los dispositivos electrónicos proyectando tras las cajas de vidrio con sus respectivos elementos, las fotografías seleccionadas por cada espacio. De izquierda a derecha fotografías en la Reserva Natural Alto de San Miguel, fotografías del Sector Industriales y fotografías del Sector Acevedo. Creación propia del autor.

contaminación de las aguas del río, dado que el espectador va a poder apreciar de mejor forma y sin ningún tipo de obstáculos visuales, las fotografías del Alto de San Miguel, en comparación con los otros dos espacios por la coloración oscura y carácter denso del agua. (Figura 16).

5.3.3.5 La cámara y el trípode

Llevar al espacio expositivo las herramientas utilizadas por la artista, es llevar la experiencia misma al espectador. Estos elementos se ubican en frente de los dispositivos antes descritos, con el objetivo de que el público se acerque a la experiencia desde el mismo elemento que se usó para construir la mayor parte de la creación, así podrá “percibir con los ojos del artista” la obra misma (Figuras 17 y 18).



Figura 17. Opción 1 Simulación de la obra completa en un espacio expositivo.
Creación propia del autor.



Figura 18. Opción 2 Simulación de la obra completa en un espacio expositivo. Creación propia del autor.

6. CONCLUSIONES

Este proyecto investigativo y de creación me lleva a concluir que todo tipo de experiencia puede ser traducida en una obra de arte que se inserte dentro de cualquier lenguaje, porque el artista es quien posee la capacidad de expresar cada sensación obtenida durante una experiencia en un espacio o lugar determinados. También durante la investigación aprendí que una experiencia se compone tanto de la interacción del artista con el espacio, como de la percepción del mismo, haciendo uso de los cinco sentidos y que luego esto se traduce mediante una representación compuesta por diversos elementos, lenguajes, medios, todos descritos detalladamente en las anteriores líneas.

En el desarrollo de mi formación como artista visual, descubrí que mi principal interés es el de exaltar y denunciar las problemáticas que tengan relación con el mundo natural en el que habitamos. Con este proyecto realicé una crítica a la situación que actualmente y hace poco menos de un siglo, padece la principal fuente hídrica de la ciudad que siempre he habitado. Una problemática causada por la contaminación antropogénica, un tipo de afectación llevada a cabo por el ser humano quien tiene la “necesidad” de transformar el entorno donde vive; pero estas transformaciones se tornan perjudiciales para ese entorno. El río Aburrá o río Medellín pide a gritos atención, que el ser humano que habita la ciudad y tiene la oportunidad de cuidarlo, pueda hacerlo, en lugar de continuar desechando en él sus residuos sólidos y líquidos, causando daños irreversibles y perjudiciales también para la salud de los habitantes del Área Metropolitana.

Por lo anterior, puedo afirmar que un tema que aplica para el campo de la biología, también puede analizarse desde la disciplina artística, aportándole un contenido más expresivo y experiencial a la investigación científica. De otro lado, en cuanto a la metodología, los recorridos fueron una práctica inspiradora y útil, la cual me llevó a la activación de los cinco sentidos, lo cual hizo posible la percepción de cada espacio en su totalidad, logrando identificar hasta el más mínimo detalle encontrado allí. Ésta práctica facilitó un análisis previo a la toma de los registros, donde se tuvo en cuenta cada aspecto técnico que desde la fotografía y el video debía usarse, de acuerdo a las características de

cada espacio; esto con el fin de que posteriormente dichos registros pudieran convertirse en una significativa creación artística final.

Se concluye también que para obtener una experiencia directa y completa hay que ver, observar, percibir, escuchar, tocar y oler cada espacio. Luego de realizar la introspección de cada una de estas vivencias, las cuales pueden llevarnos a una experiencia más íntima, a la “*yoidad*” para la construcción de la obra.

De igual forma, proponer, arriesgar, atreverse, son componentes que hacen parte de la labor del artista, si se aplica cada uno de ellos, se obtienen resultados increíbles que pueden llegar al espectador y causarle un sentimiento de inquietud o de reflexión, dependiendo del tema propuesto. Estoy de acuerdo con la afirmación que hace Dewey de la relación artista-espectador, la cual pronuncia: “[...], el artista trabaja para crear un público con el cual comunicarse. [...]; la obra de arte sólo es completa si opera en la experiencia de otros distintos de su autor.” (2008, págs. 118, 119). Estas ideas reafirmaron mi intención de llevar al espacio expositivo mi experiencia.

BIBLIOGRAFÍA

- Acosta, D. A. (2009). Arte versus ciencia: propuesta para la construcción de un sentido para la investigación estético-artística colombiana. *Paradigmas, una revista disciplinar de investigación, [número especial]*, 48-72.
- Albert, L. A. (1997). Contaminación ambiental. Origen, clases, fuentes y efectos. (37-52). Metepec: Editorial ECO.
- Angola, M. (2006). Museo virtual: Objetos de medición para cuerpos desmemoriados. En E. Lambuley, P. Gómez, S. García, M. Lamus, C. Miñana, E. Duque, y F. Duque, *La investigación en artes y el arte como investigación* (47-50). Bogotá: Editorial Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Betancur, J. (2012). Intervención del río Medellín: la Sociedad de Mejoras Públicas y la administración municipal de Medellín, 1940-1956. *HiSTOReLo. Revista de historia regional y local*, 4, 241-273.
- Careri, F. (2002). *Land&ScapeSeries: Walkscapes El andar como práctica estética*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL.
- Cares, C. A. (Octubre de 2012). El paisaje como construcción social. En *III Congreso Internacional de Ciencia y Arte del Paisaje. El hábitat restaurado*. Conferencia llevada a cabo en el congreso de ACAMPA, Academia Mexicana de Paisaje, México, Universidad de Guadalajara.
- Chirolla, G. (2006). Vacíos mentales: la investigación y la producción en el arte. En E. Lambuley, P. Gómez, S. García, M. Lamus, C. Miñana, M. Angola, E. Duque, y F. Duque, *La investigación en artes y el arte como investigación* (39-46). Bogotá: Editorial Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Con aire ecológico (18 de septiembre de 2000). *Semana*, 84-85.
- Debord, G. (1999). Teoría de la deriva. *Internacional situacionista*, 1, 50-53.
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Durán, A. (2018). *Acerca de Alejandro Durán*. Recuperado de <http://www.alejandroduran.com/bio/>

- Fediér, F. (2016). En torno al origen de la obra de arte de Martin Heidegger. *Revista de Filosofía*, 72, 25-35.
- Folch, R. y Bru, J. (2017). *Ambiente, territorio y paisaje. Valores y valoraciones*. Barcelona: Editorial Barcino S.A.
- Fonseca, D. (22 de abril de 2018). El Centro de Medellín y su problema con las basuras. *El Mundo*. Recuperado de <https://www.elmundo.com/noticia/El-Centro-de-Medellin-y-su-problema-con/370046>
- Giraldo, E. (2013). *Del paisaje construido al espacio relacional. Carlos Uribe, 1991-2012. Colección artistas colombianos*. Bogotá: Editorial Ministerio de Cultura.
- González, M. (1995). *Alicia Barney Caldas*. Recuperado de <https://www.aliciabarneycaldas.com/alicia-barney-caldas>
- Heidegger, M. (1996). *El origen de la obra de arte*. Madrid: Editorial Alianza.
- López, N. A. (24 de septiembre de 2018). Vehículos viejos contaminan el aire hasta 40 veces más. *El Tiempo*. Recuperado de <https://www.eltiempo.com/colombia/medellin/vehiculos-viejos-contaminan-el-aire-hasta-40-veces-mas-272342>
- Luengo, M. (2005). *LA CÁMARA DIGITAL. Cómo hacer buenas fotos*. Madrid: Editorial LIBSA.
- Martínez De Pisón, E. (2010). Saber ver el paisaje. *Estudios Geográficos*, 71 (número 269), 396-414.
- Nel-lo, O. (2007). La ciudad, paisaje invisible. En J. Nogué (Ed.), *La construcción social del paisaje* (181-196). Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- Ortega, N. (2010). El lugar del paisaje en la geografía moderna. *Estudios Geográficos*, 71 (número 269), 367-393.
- Peña, W. (2009). El estudio de caso como recurso metodológico apropiado a la investigación en ciencias sociales. *Educación y Desarrollo Social*, 3 (número 2), 180-195.
- Quintero, J. (28 de julio de 2017). Por tercer día consecutivo tiñen las aguas del río Medellín. *El Colombiano*. Recuperado de <http://www.elcolombiano.com/antioquia/coloracion-negra-del-rio-medellin-por-tercer-dia-consecutivo-BA7002003>

Red Gráfica Latinoamérica. (2008). CCD o Dispositivo de Carga Acoplada. Recuperado de <http://redgrafica.com/CCD-o-Dispositivo-de-Carga>

Redacción Antioquia. (6 de marzo de 2018). Contingencia ambiental en Medellín se agrava por calidad del aire. *El Espectador*. Recuperado de <https://www.elespectador.com/noticias/nacional/antioquia/contingencia-ambiental-en-medellin-se-agrava-por-calidad-del-aire-articulo-742845>

Restrepo, C. O. (19 de mayo de 2017). Salvar quebradas para ayudar al río Medellín. *El Colombiano*. Recuperado de <http://www.elcolombiano.com/antioquia/para-limpiar-el-rio-medellin-hay-que-salvar-las-quebradas-AD6566020>

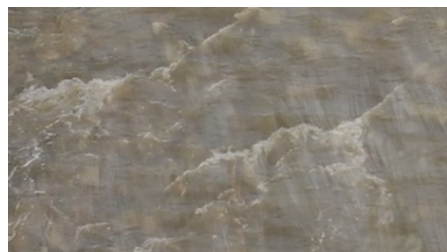
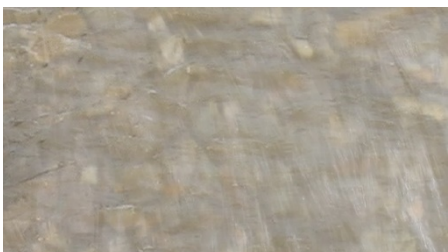
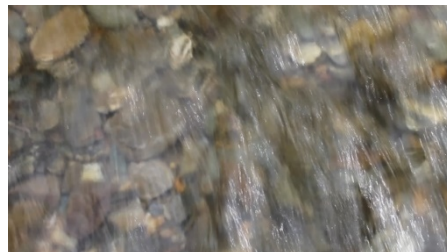
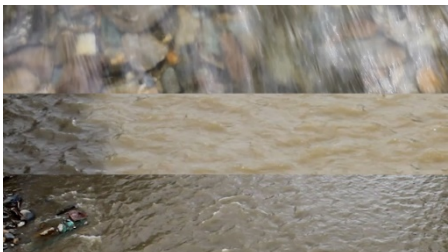
Restrepo, V. (7 de marzo de 2018). Lo que debe saber sobre la alerta por contaminación en el Aburrá. *El Colombiano*. Recuperado de <http://www.elcolombiano.com/antioquia/alerta-por-contaminacion-del-aire-en-medellin-y-el-valle-de-aburra-GF8315190>

Zubelzu, S. y Allende, F. (2015). El concepto de paisaje y sus elementos constituyentes: requisitos para la adecuada gestión del recurso y adaptación de los instrumentos legales en España. *Cuadernos de Geografía*, 24 (número. 1), 29-42.

ANEXOS

ANEXO A

Fotogramas extraídos del video



RECOLECCIÓN DE MUESTRAS

RESERVA NATURAL
ALTO DE SAN MIGUEL



SECTOR INDUSTRIALES

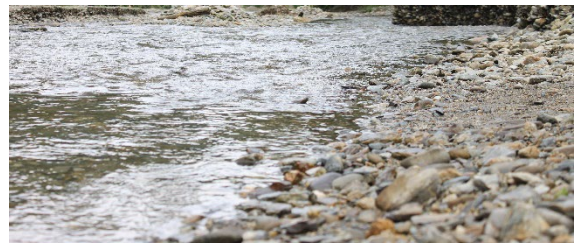


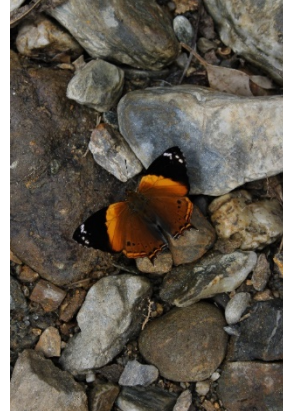
SECTOR ACEVEDO



ANEXO B

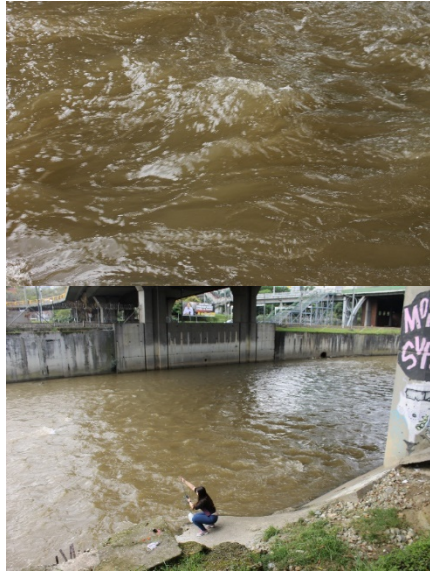
Fotografías de la Reserva Natural Alto de San Miguel





Fotografias Sector Industriales





Fotografías Sector Acevedo

