



# Leña pa'l monte

Una mirada hacia el Alto del Corral  
desde la instalación artística

Anderson González Patiño



**Leña pa'l monte  
Una mirada hacia el Alto del Corral desde la instalación artística**

**Anderson González Patiño**

**Trabajo de grado para optar al título de Maestro en Artes Visuales  
Modalidad Investigación-creación**

**Asesora  
Luz Analida Aguirre Restrepo  
Magíster en Historia del Arte**

**ITM INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA  
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES  
MEDELLÍN  
2024**

---

<b>Cita</b>	González Patiño, A. (2024)
<b>Referencia</b>	González Patiño, Anderson. Leña pa'l monte. <i>Una mirada hacia el Alto del Corral desde la instalación artística</i> [Trabajo de grado] 2024. ITM Institución Universitaria, Medellín, Colombia.

---



Pregrado en Artes Visuales

Facultad de Artes y Humanidades

ITM Institución Universitaria



Departamento de Biblioteca y Extensión Cultural

**Repositorio Institucional:** <https://repositorio.itm.edu.co/handle/20.500.12622/13>

ITM Institución Universitaria - [www.itm.edu.co](http://www.itm.edu.co)

**Rector:** Alejandro Villa Gómez.

**Decano/Director:** Carlos Andrés Caballero Parra.

**Jefe departamento:** Diego León Zapata Dávila.

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

*A la memoria de mi madre,  
quien me regaló el abrazo eterno de la montaña*

## **Agradecimientos**

A mi abuela Inés Bedoya, quien ha sido fortaleza, vida y refugio; a mi familia, que ha sido mi bastón; a Daniela Ortiz, cuya luz, amor y compañía iluminan cada uno de mis pasos. Agradezco a mi hermano Juan David Blandón y David Vanegas por sus manos y su oficio; a Juliana Estrada, por su mirada; a la maestra Luz Analida Aguirre por su sabiduría y guía en este sendero; a la montaña, que reúne en su esencia todo lo anterior. Mi más profundo agradecimiento por ser el terreno firme sobre el cual camino.

## Tabla de contenido

<b>RESUMEN</b>	<b>9</b>
<b>PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA</b>	<b>12</b>
<b>OBJETIVOS</b>	<b>15</b>
OBJETIVO GENERAL	15
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	15
<b>DECLARACIÓN DE ARTISTA</b>	<b>16</b>
<b>HABITAR EL PAISAJE</b>	<b>18</b>
EL PAISAJE COMO CONCEPTO Y SU TRASEGAR EN LA HISTORIA DEL ARTE	21
REFLEJOS DEL TERRITORIO: EXPLORANDO LAS REPRESENTACIONES DEL PAISAJE	27
LA INSTALACIÓN COMO MEDIO EXPRESIVO VISUAL Y TRIDIMENSIONAL	31
LA INSTALACIÓN EN COLOMBIA	33
<b>SER GRIETA PARA LA RAÍZ</b>	<b>36</b>
<b>CAMINAR EL HORIZONTE</b>	<b>41</b>
PAISAJES RURALES, CARLOS URIBE	43
BERNARDO SALCEDO Y EL ARTE DE LA IRONÍA	44
SER TIERRA, DELCY MORELOS	45
NUBE DE BAMBÚ, TANABE CHIKUUNSAI IV	47
ANDY GOLDSWORTHY Y EL MUNDO EXTERIOR	48
ENTRELAZAR LOS CAMINOS	49
<b>SER NIEBLA PARA ABRAZAR LA MONTAÑA</b>	<b>51</b>
HABITAR LA CALMA	53
CONSTRUIR CON LA CABEZA	58
<b>PENSAR CON LAS MANOS</b>	<b>61</b>
<b>TEJER CON LEÑA</b>	<b>66</b>
PALOS DE CAFÉ	67
ESTRUCTURAS RECÍPROCAS	68
LEÑA PA'L MONTE	69
VISUALIZACIÓN DE LA OBRA	70
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>72</b>

<b>RESEÑA DEL ARTISTA</b>	<b>74</b>
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>76</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>80</b>
<b>ANEXO 1. PROYECCIÓN FINAL DE LA INSTALACIÓN <i>LEÑA PA'L MONTE</i></b>	<b>80</b>
<b>ANEXO 2. CATALOGACIÓN PROPIA DE DIBUJOS Y FOTOGRAFÍAS REALIZADAS ENTRE 2018 Y 2022</b>	<b>81</b>

## Índice de imágenes

<b>Imagen 1.</b> Cuadro horizonte (2024)	20
<b>Imagen 2.</b> Pintura rupestre en la cueva de Altamira (30.000 años a. e. c)	23
<b>Imagen 3.</b> Monk by the Sea o Monje junto al mar (1808-1810)	23
<b>Imagen 4.</b> Círculo en Alaska, Estrecho de Bering, Círculo Polar Ártico, (1977)	24
<b>Imagen 5.</b> El río (1904)	26
<b>Imagen 6.</b> Paisaje Tapias de Adobe (1930)	26
<b>Imagen 7.</b> Cerro Quitasol (2020)	30
<b>Imagen 8.</b> El pueblo o Imagen de Antioquia (1969)	31
<b>Imagen 9.</b> Cajas (1969)	34
<b>Imagen 10.</b> Alto del Corral (2024)	39
<b>Imagen 11.</b> Hogar (2020)	40
<b>Imagen 12.</b> Horizonte (2020)	40
<b>Imagen 13.</b> Maíz (2013)	44
<b>Imagen 14.</b> Hectárea de heno (1970) y Primera lección (1970)	45
<b>Imagen 15.</b> El Abrazo (2023)	46
<b>Imagen 16.</b> Tanabe Chikuunsai IV	47
<b>Imagen 17.</b> Touching North (1989)	49
<b>Imagen 18.</b> Libro de artista (2021)	53
<b>Imagen 19.</b> Habitar (2021)	54
<b>Imagen 20.</b> Juano camina (2020)	55
<b>Imagen 21.</b> Niebla (2020)	55
<b>Imagen 22.</b> 8:23am (2020)	56
<b>Imagen 23.</b> 18:08 pm (2020)	57
<b>Imagen 24.</b> Vista hacia el Alto (2021)	57
<b>Imagen 25.</b> Guadua (2024)	59
<b>Imagen 26.</b> Tierra (2024)	60
<b>Imagen 27.</b> Corrientes (2020)	62
<b>Imagen 28.</b> Montaña de rocas (2021)	63
<b>Imagen 29.</b> Bocetos (2022)	63
<b>Imagen 30.</b> Propuesta instalativa (2023-2024)	64
<b>Imagen 31.</b> Propuesta instalativa tridimensional (2024)	65
<b>Imagen 32.</b> Palos de café (2023)	67
<b>Imagen 33.</b> Obrar (2024)	68
<b>Imagen 34.</b> Leña pa'l monte (2024)	69
<b>Imagen 35.</b> Proyección visual de la pieza Leña pa'l monte (2024)	70

## Resumen

Este proyecto de investigación-creación ofrece una exploración sobre el paisaje y la instalación artística, combinando teoría, práctica y una conexión con el contexto rural. Se busca responder a la pregunta sobre cómo por medio de la instalación artística se pueden evocar y representar los paisajes vistos desde el Alto del Corral (Heliconia, Antioquia), explorando la historia y evolución del concepto. Además, se analizan ejemplos de artistas nacionales e internacionales que han influenciado el presente trabajo, haciendo hincapié en sus enfoques y técnicas a la hora de crear sus propias obras y destacando la importancia de utilizar materiales orgánicos que permitan una relación directa con el lugar que se está evocando. También, se propone habitar y contemplar el paisaje como método de investigación artística destacando cómo estos elementos pueden contribuir a una mayor comprensión y apreciación del entorno natural.

**Palabras claves:** montaña, paisaje rural, arraigo, arte de la instalación, *Leña pa'l monte*, arte efímero, arte de la tierra, bioconstrucción, materiales orgánicos.

## Introducción

*Leña pa'l monte. Una mirada hacia el Alto del Corral desde la instalación artística* es una exploración académica en la que se combina la teoría y la praxis en el campo de las artes visuales, enfocándose en el paisaje rural observado desde el Corregimiento Alto del Corral del municipio de Heliconia, Antioquia, el lugar donde crecí y al cual sigo profundamente ligado.

Como trabajo de grado da cuenta de la relación que puede existir entre el entorno natural y las prácticas artísticas contemporáneas, utilizando la instalación artística como medio de exploración y expresión. En términos generales, se divide en varias secciones: primero, se abordan las generalidades que incluyen la justificación y el problema de investigación, destacando la importancia del paisaje en la historia del arte y su relevancia en el contexto contemporáneo. Luego, se examina cómo artistas nacionales e internacionales han interpretado y representado el paisaje para establecer una base sólida en el desarrollo teórico del proyecto. A continuación, se presentan los objetivos del estudio donde el objetivo general es explorar la relación entre el arraigo y el paisaje rural en la producción artística visual que lleven hacia nuevas experiencias estéticas vinculadas directamente con el entorno natural. En cuanto a los objetivos específicos se incluye el estudio de narrativas visuales de artistas contemporáneos, el uso de herramientas etnográficas como la fotografía y el video para documentar el paisaje del Alto del Corral y la propia creación de propuestas artísticas que utilicen materiales locales para reflejar el sentido de pertenencia y conexión con el territorio.

La metodología empleada en este trabajo se fundamenta en la recolección y catalogación de registros fotográficos y videográficos, que surgieron a partir de la acción de contemplar el paisaje en medio de la cuarentena del COVID 19 y la exploración a través de diversos materiales

como la tierra, el bambú y la madera. Se hace especial énfasis en la interacción respetuosa con la naturaleza y en cómo los elementos naturales pueden ser incorporados en las obras de arte para evocar la grandeza y la esencia del paisaje montañoso.

Finalmente, este trabajo de grado se enmarca dentro de la modalidad de investigación-creación como parte de los compromisos académicos en el programa de Artes Visuales del ITM Institución Universitaria. Está organizado en capítulos que desarrollan detalladamente cada una de las unidades temáticas donde se explora la historia y evolución del concepto de paisaje en el arte, se analizan ejemplos de artistas que han influido en el trabajo y se discuten las técnicas y materiales utilizados en las instalaciones. Este enfoque integral no solo proporciona una comprensión profunda del paisaje visto desde el Alto del Corral, sino que también contribuye a una mayor apreciación de la intersección entre arte, naturaleza y comunidad rural. En resumen, este trabajo de grado ofrece una visión detallada y reflexiva sobre cómo la instalación artística puede ser un medio poderoso para representar y reinterpretar el paisaje rural, promoviendo una conexión más profunda y sostenible con el entorno.

## **Planteamiento del problema**

Uno de los temas recurrentes en el ámbito de las artes plásticas y/o visuales es aquel relacionado con la representación del paisaje. A lo largo de los siglos, el paisaje ha constituido un objeto de estudio y expresión artística significativo. Figuras destacadas como, por ejemplo, Gaspar David Fredrich, Édouard Manet y Van Gogh, desde Europa y a nivel local artistas de la talla de Francisco Antonio Cano, Rafael Sáenz, Débora Arango, entre otros, han empleado el paisaje como fuente de inspiración para crear algunas de sus obras más destacadas. Han explorado tanto entornos urbanos como rurales, siendo este último enfoque el tema central que será abordado en la presente monografía de investigación-creación.

Este proyecto tiene como punto de partida el Corregimiento Alto del Corral del municipio de Heliconia, ubicado alrededor de 1800 metros sobre el nivel del mar en la subregión occidental del departamento de Antioquia. Este lugar llama la atención por la grandeza de las montañas que lo rodean, los pronunciados cañones y las serpenteantes corrientes de agua que se observan a la distancia, además se distingue una población campesina muy arraigada y dedicada a la actividad agrícola centrada en cultivos de café, plátano, yuca y caña de azúcar.

En este entorno, la vida se desenvuelve a un ritmo lento, caracterizado por la cotidianidad de desplazarse a pie para acceder al lugar de trabajo, preguntar cómo se encuentra y conversar con los vecinos. Este contexto promueve la enseñanza y valoración del arraigo a la tierra, así como la comprensión de la importancia de los aspectos básicos para una existencia tranquila.

La comunión con el entorno natural se traduce en una apreciación respetuosa de la naturaleza que procura aprovechar, de manera sostenible, todos los recursos disponibles. Aunque en ciertas ocasiones la propia naturaleza pueda generar residuos, se busca incorporar estos

desechos en el marco de este proyecto, con el propósito de evocar las imponentes montañas mediante instalaciones artísticas elaboradas con elementos naturales provenientes de la misma geografía. Es el caso de la madera obtenida del proceso de zoqueo del árbol de café. En ocasiones, esta madera se destina a ser utilizada como leña, mientras que en otros momentos queda relegada a convertirse en un obstáculo en las fincas al tiempo que inicia su proceso de descomposición orgánica. En este contexto, se destaca la oportunidad de redefinir la relación entre los materiales y su entorno, transformando lo que podría considerarse desecho en un componente esencial de expresión artística para desencadenar así un diálogo profundamente poético con la naturaleza y sus ciclos.

El tema abordado ostenta una gran importancia, pues guía hacia una reflexión sobre la estrecha vinculación entre los individuos y los lugares que habitan, así como la influencia mutua que ejercen en aspectos esenciales de la existencia humana. Además, otorga una relevancia fundamental a los materiales que serán utilizados en la construcción de cada una de las piezas artísticas. Estos materiales no solo proporcionan al proyecto una autenticidad singular, sino que también permiten al espectador discernir una conexión auténtica entre la representación buscada y la materialidad empleada. Asimismo, se plantea la posibilidad de incorporar elementos poco convencionales en el ámbito artístico, tomando como referencia al artista norteamericano Roberth Smithson quien en los años sesenta del siglo XX abrió la puerta a lo que hoy conocemos como arte de la tierra. Este enfoque en la creación artística aporta una nueva dimensión en el uso de materiales que, en circunstancias tradicionales, no habrían sido utilizados para la concepción de piezas artísticas.

Es precisamente debido a esta motivación que inicié este proyecto de investigación y creación artística, abordando las siguientes cuestiones como punto de partida: ¿Cómo se relaciona

el arraigo con el paisaje del Alto del Corral, y de qué manera esta conexión se refleja en la creación artística visual mediante el uso de recursos propios del entorno para propiciar experiencias expandidas desde las artes visuales? ¿Qué artistas contemporáneos han utilizado el paisaje como medio de expresión visual en la creación de sus obras dentro del contexto de las estéticas expandidas? ¿Cómo puede la fotografía y el video ser empleados de manera efectiva para explorar y documentar las diversas posibilidades estéticas que ofrecen los paisajes del Alto del Corral?

## **Objetivos**

### **Objetivo general**

Explorar la relación entre arraigo y paisaje rural en el ámbito de la producción artística visual, propiciando experiencias estéticas que estén directamente vinculadas con el entorno natural.

### **Objetivos específicos**

1. Estudiar las narrativas visuales de artistas contemporáneos nacionales e internacionales que trabajan el tema del paisaje rural a través de instalaciones artísticas.
2. Hacer uso de herramientas etnográficas como la fotografía y el video para la identificación y selección de múltiples posibilidades de recolección visual asociados con el concepto de arraigo y paisaje vistos desde el Alto del Corral.
3. Presentar una propuesta artística centrada en los paisajes del Alto del Corral, utilizando materiales del lugar para la creación de instalaciones artísticas efímeras que reflejen el sentido de arraigo con el territorio.

# Declaración

de artista

---



Mi origen campesino me ha conferido una relación directa con la tierra, los alimentos y la comunidad rural. Gracias a este estrecho vínculo, he adquirido un profundo entendimiento acerca de la trascendental importancia de la fertilización, el deshierbe y el cuidado de las raíces, tanto en la esfera de la agricultura como en el contexto de las relaciones humanas; esta comprensión me ha permitido percibir el valor inherente de lo elemental.

A través de mi labor artística aspiro evocar esta forma de vida, esforzándome por representar las montañas que han sido testigos de cada paso en mi andar, esto lo consigo mediante el empleo de troncos de madera producto del zoqueo del árbol de café, la mancha de plátano, las texturas en la corteza de la yuca, así como tierras, piedras y pigmentos obtenidos al momento de explorar cada lugar.

Durante mi proceso de formación artística, he experimentado con diferentes medios expresivos, como el dibujo, la fotografía y la pintura. Sin embargo, en mi labor como montajista de exposiciones he desarrollado un gusto especial por el espacio, encontrando en el arte de la instalación un medio bastante activo y dinámico; en mis creaciones artísticas, busco conferir una relevancia especial a los materiales que las componen, ya que estos emanan del mismo suelo que pretendo evocar. Este enfoque nos permite forjar una relación íntima y auténtica entre la obra y el territorio, confiriéndole una serie de atributos como aromas, texturas y formas que son completamente únicas y naturales, permitiéndole al espectador tener un acercamiento más allá de lo contemplativo, para adentrarse en una experiencia sensorial y emocional.

# Habitar

el paisaje

---



El paisaje rural se puede tomar como punto de partida desde una serie de memorias personales que recogen un conjunto de valores, enseñanzas, añoranzas y una forma de vida basada en el trabajo y el relacionamiento colectivo con el campo, donde caminar despacio y respirar son actos conscientes. Como lo diría Fernando González, “¡Cuán propia es esta vida moderna, rápida, difícil y varia, para perder toda fe, para ir por la vida como madero agua abajo!” (1929, p. 46). Por eso, surge la necesidad de explorar el concepto del ritmo desde una experiencia personal reconociendo la velocidad de la vida en una ciudad como Medellín y comparándola con la serenidad de una zona rural como el corregimiento Alto del Corral del municipio de Heliconia. Retomando a González (1929),

El ritmo es tan importante para vivir como lo es la idea del infierno para el sostenimiento de la Religión Católica. Cada individuo tiene su ritmo para caminar, para trabajar y para amar. Indudablemente cuando un hombre y una mujer se atraen, eso se verifica por sus ritmos; es porque unidos son importantísimos para la economía del universo. Por el ritmo, podrían calificarse los hombres. (p. 34)

Considerando lo expuesto anteriormente, se puede argumentar que el ritmo pausado de la vida en el campo propicia espacios idóneos para la reflexión, la exploración y la contemplación. Por ejemplo, en este entorno es factible reconocer la importancia de las pequeñas cosas y los aspectos fundamentales de la existencia.

La vida del hombre sobre la Tierra es brega y tristeza. Vivir es luchar con el tiempo, el cual nos arrastra, a pesar de resistirlo (...). El único método para vivir que conserva la alegría, es vivir resistiendo al deseo que nos urge por el goce; vivir despacio, inervados (...). Parece que nuestros antepasados no supieron que el hombre es una máquina muy delicada; vivían

para la eternidad, y nosotros vivimos para el tiempo; y la eternidad es una, y el tiempo se compone de segundos (...). Todo lo nuestro pertenece al tiempo. (p. 60)

Residir en el campo posibilita una perspectiva distinta para observar el mundo. Estas formas de interpretación pueden encontrarse al buscar en los recuerdos. Cada individuo se sumerge en su propia memoria, la cual le ofrece experiencias sensoriales diversas vividas en distintas etapas de su vida. En este caso, el recuerdo más vívido se refiere a una acción específica: descansar sobre una silla durante las horas de la tarde, con la mirada fija en el horizonte, contemplando las montañas y reconociendo sus diversas formas (Ver Imagen 1). De esta manera, se logra habitar lugares a través de la mirada, estableciendo una conexión íntima con el entorno natural.

Allí se vive despacio porque no hay acontecimientos y el tiempo dura mucho cuando pasa sin emociones. Cinco o seis odios y prejuicios tan grandes y perennes tan grandes como los cinco o seis carboneros, yarumos y cedros de la plaza: Esa es el alma tranquila de sus habitantes (González, 1929, p. 149).

**Imagen 1.** *Cuadro horizonte* (2024)



*Nota.* Ventana de la casa materna en el municipio de Heliconia (Alto del Corral) desde donde se observa la Cordillera Occidental del Departamento de Antioquia, archivo personal Anderson González. Foto: Daniela Ortiz.

Por consiguiente, reflexionar sobre el proceso creativo desde las artes plásticas y visuales implica reconocer una serie de temas que emergen al enfocarse en un espacio-tiempo específico, definido como aquel que abarca el paisaje rural y sus montañas. En este contexto, explorar el paisaje desde la disciplina artística mencionada es fundamental para comprender su evolución a lo largo de la historia del arte, así como sus diversas formas y medios de representación que incluyen la pintura, el arte de la tierra, la fotografía, el video y las instalaciones en Colombia.

### **El paisaje como concepto y su trasegar en la historia del arte**

El concepto de paisaje ha sido abordado profundamente a lo largo de la historia de la humanidad y ha evolucionado con el paso de los siglos. Un testimonio de esta evolución son las definiciones atribuidas en diferentes etapas de la historia, por ejemplo, en el *Diccionario de Autoridades de la Real Academia* de 1737, se entendía el paisaje como “pedazo de país en la pintura”. Este significado se mantuvo sin modificaciones desde la primera edición en 1770 hasta la décima de 1852. En la undécima edición fechada en 1869, la voz «paisaje» aparece como “Trozo de un país, más o menos extenso pintado en un cuadro/También se dice de un terreno en que fijamos la atención, considerándolo artísticamente”. Después, en la duodécima versión publicada en 1884, se da un cambio de la acepción incorporándole el concepto «país» no entendido desde la perspectiva política que lo percibimos hoy, sino más bien desde una relación directa con la pintura de paisaje.

«País» era el término utilizado en español para denominar las pinturas de paisajes antes de la aceptación del galicismo. Un país se definía del siguiente modo: *Región, reino, provincia o territorio/Cuadro en que están pintadas villas, lugares, fortalezas, casas de campo o campiñas. Píntanse, por lo común, en lienzos más anchos que altos, para que,*

*comprendiendo más horizonte, se puedan variar más los objetos/Papel, piel o tela que cubre la parte superior del varillaje del abanico [como indica el autor] (Valdés, 2017, p. 24)*

Ambos significados desde lo político y lo pictórico van a mantenerse hasta la edición de 1992, a la que se suma una acepción donde por primera vez una de sus definiciones no se relaciona con las artes plásticas si no con una “extensión de terreno que se ve desde un sitio”. Y se mantienen las definiciones relacionadas con lo artístico desde el dibujo y la pintura. Ahora bien, la definición actual de la RAE (2014), para este término apunta a los siguientes criterios “1. Parte de un territorio que puede ser observada desde un determinado lugar/ 2. Espacio natural admirable por su aspecto artístico/ 3. Pintura o dibujo que representa un paisaje (espacio natural admirable)”. Es evidente que el término ha ido incorporando otros significados, pero, además, hace notar que en este concepto es trascendental la relación perceptiva entre el individuo y su entorno.

Por otra parte, desde la historia del arte, las relaciones entre el humano y su entorno se han evidenciado a través de diferentes representaciones del paisaje realizadas en distintos momentos históricos. Se puede indicar que el comienzo está en las cuevas de Altamira donde estas representaciones se realizaron con intenciones místicas, buscando obtener poder sobre los animales pintados en las piedras, para facilitar su cacería y así obtener alimento y abrigo (Ver Imagen 2).

**Imagen 2.** *Pintura rupestre en la cueva de Altamira (30.000 años a. e. c)*



*Nota.* Altamira es una cueva paleolítica localizada en Santillana del Mar (Cantabria), al norte de España, y fue declarada Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1985. La cueva estuvo habitada por milenios y, por lo tanto, contiene restos de las actividades diarias de sus habitantes. Recuperado de *World History Encyclopedia*.

En periodos muy posteriores, como por ejemplo durante el romanticismo alemán, el individuo y el entorno fueron representados de manera sublime. En esta etapa, el ser humano aparece sumergido en la experiencia majestuosa que brinda la naturaleza, lo que lo lleva a reflexionar sobre su insignificancia frente a los paisajes. Un referente de este movimiento es el pintor Caspar David Friedrich (1774 – 1840) quien en sus cuadros pintaba inmensos cielos, enormes montañas y pequeñas siluetas humanas perdidas en medio de esa inmensidad (Ver Imagen 3).

**Imagen 3.** *Monk by the Sea o Monje junto al mar (1808-1810)*



*Nota.* Caspar David Friedrich, óleo sobre lienzo, 171,5 x 110 cm, ubicado en la Galería Nacional, Staatliche Museen zu Berlín.

Ya para la segunda mitad del siglo XX se prestó atención a la tierra reconociéndola como un organismo vivo. En este ambiente nacieron las primeras manifestaciones artísticas de lo que hoy se conoce como *Land Art*. Bajo esta forma de representación surgieron figuras como Robert Smithson, Michael Heizer, Denis Oppenheim, James Turrell y Carl André, quienes se fijaron en “la tierra como materia y como soporte de experimentación, en el espacio y el tiempo geológico, histórico, cósmico, y volvieron la mirada hacia las antiguas civilizaciones” (Valdés, 2017, p. 54) de tal forma que fuera posible volver a tener conexión con la tierra buscando fortalecer un tipo de consciencia ecologista.

En el contexto europeo aparecieron otros artistas como Richard Long, Hamish Fulton, Andy Goldsworthy, David Nash o Nils-Ud, entre otros, quienes orientaron su mirada a entornos naturales (Ver Imagen 4). Para la licenciada en Bellas Artes Esther Valdés Tejera a partir de las concepciones que surgen con el concepto arte de la tierra se “viene ofreciendo soluciones a problemas ecológicos y medioambientales desde las visiones artísticas, en ocasiones con proyectos de recuperación ambiental y en otras, con obras gestuales, señalizaciones temporales, silenciosas e íntimas” (p. 54).

**Imagen 4.** *Círculo en Alaska, Estrecho de Bering, Círculo Polar Ártico, (1977)*



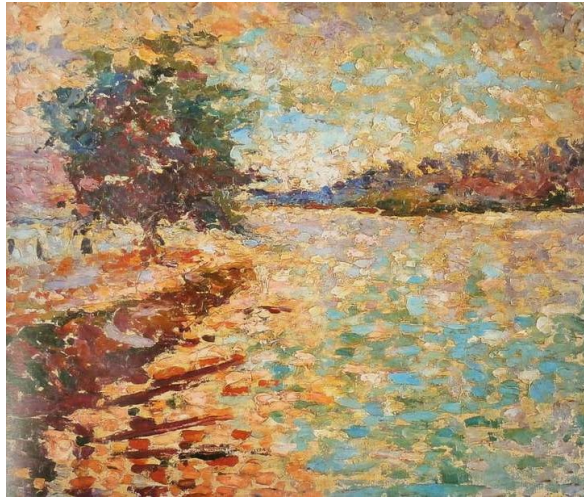
*Nota.* Obra realizada por Richard Long en Alaska.

A nivel nacional, desde finales del siglo XIX, algunos artistas recurrieron al paisaje como ámbito de expresión para representar o reconocer los propios espacios. La escuela de la Sabana surgió en 1894 como un movimiento influenciado por las escuelas europeas como la de Barbizón y por corrientes como el impresionismo, haciendo uso de la pintura al aire libre como una forma de idealización del paisaje local y buscando exaltar su belleza con un ánimo nacionalista. Esto dice el crítico de arte Eduardo Serrano en su libro *La escuela de la Sabana* (1990).

La pintura de paisajes, sin otros objetivos que los de producir placer estético y servir como medio creativo y expresivo se inició en Colombia en 1894, gracias al singular encuentro, a través de las obras y criterios de Andrés de Santa María y Luis de Llanos... [...]. Con el florecimiento de la pintura de paisajes surgiría también en el país un grupo de pintores unificado por muchos de sus valores y preferencias y por su admiración ante la belleza natural del altiplano cundinamarqués, cuyas obras representan el primer intento de crear un arte nacional: los artistas de la Escuela de la Sabana. (p. 26)

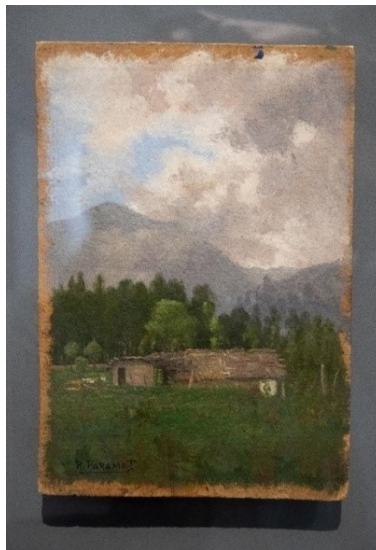
Los artistas que formaron parte de este capítulo de la historia del arte colombiano fueron el pintor español Luis de Llanos y Andrés de Santamaría (Ver Imagen 5). Ambos crearon la Cátedra del Paisaje, que fue el preámbulo de la Escuela Nacional de Bellas Artes. Además de los dos mencionados, otros artistas como Roberto Páramo (Ver Imagen 6), Jesús María Zamora, Eugenio Peña, Pablo Rocha, Luis Núñez Borda, Ricardo Moros Urbina, Miguel Díaz Vargas, Rafael Tavera, Alfonso González Camargo, Ricardo Borrero Álvarez, Coriolano Leudo, Eugenio Zerda, José María Portocarrero, Ricardo Gómez Campuzano, entre otros, se dedicaron a la representación del paisaje en la pintura y son considerados parte de la escuela en mención.

**Imagen 5.** *El río* (1904)



*Nota.* Óleo sobre lienzo de Andrés de Santamaría, colección privada.

**Imagen 6.** *Paisaje Tapias de Adobe* (1930)



*Nota.* Pintura de Juan Roberto Páramo, un óleo sobre cartón que mide, 14 x 10,5 cm, y hace parte de la Colección Sala de Arte Bancolombia.

De esta manera, comenzó el trasegar de los pintores colombianos dedicados a retratar los paisajes locales desde diferentes perspectivas. El auge de la Escuela de la Sabana perduró hasta los años treinta del siglo XX. A pesar del paso del tiempo, la pintura de paisaje sigue siendo un género que se aborda con bastante frecuencia. Incluso se han incorporado nuevos medios,

conceptos y materiales a su repertorio, lo que la sigue enriqueciendo y parece no agotarse con el paso de los siglos.

### **Reflejos del territorio: explorando las representaciones del paisaje**

Para empezar, es necesario entrar a definir la palabra *paisaje* en el contexto específico de esta investigación. Por eso vale la pena examinar y analizar en detalle algunas de las aproximaciones que artistas nacionales han adoptado en los últimos años para abordar esta temática. Además, desde estas perspectivas, se pueden entablar diálogos o contrastes significativos entre sí.

A partir de una serie de trabajos académicos consultados resulta inquietante el vertiginoso crecimiento que está teniendo la ciudad de Medellín. El hecho de haber sido un territorio rural hace por lo menos cien años y ahora ser una ciudad habitada por casi tres millones de personas resulta ser un tema que abre la puerta a muchas inquietudes. Es el caso de Andrés Miguel Contreras Palacio (2022), artista plástico quien en su trabajo *Morfologías del tiempo*, menciona lo siguiente:

Me inquieta la transformación vertiginosa que tienen los espacios donde he vivido, por lo que en el proceso investigativo analizo desde las fachadas, hasta las morfologías de los barrios, descifrando paisajes urbanos a través de sus “texturas” o configuración visual” (p. 8).

Con una mirada etnográfica y haciendo uso de herramientas como la fotografía, Contreras busca,

Acumular imágenes que provienen de recorridos, tanto al interior como en las afueras de la ciudad, en un ejercicio etnográfico constante que principalmente posa la mirada en el paisaje urbano. Las fotografías funcionan como detonante de pensamientos, movilizadoras

de ideas, y en ocasiones, estas imágenes son la base para proyectos de ensamblajes entre objetos y fotografía, instalaciones o proyecciones sobre objetos, que configuran narrativas subjetivas sobre la transformación de la ciudad que afecta memorias personales y colectivas. (p. 8)

Por la misma línea del artista anterior, pero abordada desde un municipio del oriente antioqueño (Rionegro), y en el contexto de la ruralidad, la pintora Yuliana Miranda Gómez (2020) menciona que se da una conjunción relacional entre lo urbano y lo rural al punto de difuminarse:

El paisaje urbano es la concentración de construcciones organizadas y desarrolladas dentro de un planeamiento, y en contraste se podría decir que lo rural es la vida en el campo, donde necesariamente no se cumplen con unas planificaciones ordenadas, es la periferia y límite de lo urbano. Sin embargo, el crecimiento y desplazamiento poblacional ha implicado el aumento y expansión de lo urbano, lo que conlleva a que empiecen a desdibujarse los límites de lo urbano y lo rural, y entonces dan comienzo a una relación donde se fusionan elementos, signos y valores de ambos, dando así origen a nuevos paisajes que dialogan desde su forma, materialidad y prácticas. (p. 26)

Si bien es interesante ese paralelo entre lo rural y lo urbano, también es importante cuestionar a la autora cuando menciona que en el campo *no se cumplen con unas planificaciones ordenadas*. Aunque es verdad que las construcciones en las zonas rurales, en su mayoría, no siguen parámetros o directrices de urbanistas, en lugares como el corregimiento Alto del Corral se observa una planificación más acorde con el contexto. Esta planificación busca ubicar las casas en puntos estratégicos que permitan una mejor distribución del trabajo y faciliten el transporte de productos. Antes de la siembra de árboles para el cultivo de café, se planifican caminos, surcos, linderos,

puntos de carga y descarga, los cuales deben estar cerca del tanque (depósito) donde se llevará a cabo la molienda y el lavado del grano.

Por otro lado, en la vía de cómo ese crecimiento urbano ha afectado directamente los lugares naturales que antes eran reconocidos por su gran valor patrimonial se encuentra el trabajo de grado de la artista visual Ana María Castrillón Calle *Estudio de paisaje en función de reivindicar el valor patrimonial de los lugares naturales* (2018) donde plantea que,

Surge una preocupación en cuanto a la indiferencia por parte de la población y de la institucionalidad, con respecto a la transformación que ha estado sufriendo el paisaje natural y las pérdidas en términos del patrimonio que ello implica, pérdidas inmateriales, dado que ésta salvaguarda la memoria colectiva de un pueblo por medio de la historia y la tradición oral, y materiales por la oferta ambiental, y las zonas de encuentro y esparcimiento para sus moradores y aledaños. (p. 13)

Bajo esta premisa y tratando de responder si con el arte de la tierra (*Land Art*) se logra reivindicar el valor patrimonial de los lugares naturales dentro del territorio ante las transformaciones causadas por la expansión urbanística, Castrillón desarrolla su trabajo en el Cerro Quitasol (Ver Imagen 7) mediante la realización de “intervenciones en el contexto natural y urbano que fungirán como un punto de atención, siendo esta la estrategia para dirigir la mirada del espectador hacia este lugar, y que a partir de ello se cuestione” (p. 13).

**Imagen 7.** *Cerro Quitasol* (2020)



*Nota.* Esta imagen aparece como ilustración en el periódico *El Bellanita. Edición Virtual* en la sección *Ambiental* del 5 de octubre de 2020 dentro del artículo *El cerro Quitasol será declarado área protegida.*

Castrillón Calle hace referencia a la importancia que han tenido los lugares naturales y el paisaje en la historia de la humanidad. Sin embargo, debido al constante crecimiento de la industria y la población en ciudades como Medellín, estos lugares han dejado de ser considerados como “históricos, simbólicos y culturales” (p. 14) para convertirlos en gigantescos edificios grises. Por esta razón, propone volver a “estudiar el paisaje en función de resaltar el valor patrimonial de estos lugares, entendiéndolos como los receptores de diversas memorias y pilares identitarios que deben ser valorados y conservados ante los factores que los degradan” (p. 14).

Consecuentemente, Moisés Felipe Camino Herrera en su trabajo *Paisaje modelo* (2018) recurre a los conceptos de la memoria, la identidad y el paisaje para abordarlos desde dos perspectivas: primero, el sentido de la palabra paisaje y lo evocador a partir sus recuerdos que, generalmente, son escenas urbanas de la ciudad habitada durante 28 años; y, la segunda, sobre el paisaje construido mediante imágenes y asociaciones de la palabra, provenientes de las pinturas, posters, imágenes de TV, fotocopias de clases y libros que han sido parte de su experiencia visual.

En este sentido, su proyecto se desarrolla tratando de responder a sí mismo a la pregunta “¿Cuál fue el primer paisaje que vi?” (p. 6). Al pensar en el primer paisaje que se vio, pueden surgir innumerables recuerdos en la mente, sin embargo, es casi imposible recordar cuál de ellos

fue el primero. Ahora bien, en el contexto antioqueño, los paisajes se caracterizan por la presencia de grandes montañas que abrazan los pueblos. Una de las imágenes que mejor representa esto es la pintura de Rafael Sáenz llamada *El pueblo o La imagen de Antioquia* (1969) (Ver Imagen 8). En esta obra, Sáenz logró integrar la representación geográfica con la idealización de la naturaleza humana y la cultura antioqueña. Así, la figura de la mujer, como madre y protectora, simboliza la tierra, la Pachamama, construida con un repertorio del imaginario cultural antioqueño. Esta pintura es una de las obras que mejor sintetiza esa idea cargada de nostalgia.

**Imagen 8.** *El pueblo o Imagen de Antioquia* (1969)



*Nota.* Esta acuarela de 57 x 78 cm se encuentra en el segundo piso (sala norte) del Museo de Antioquia, Medellín.

### **La instalación como medio expresivo visual y tridimensional**

Lo que hoy conocemos como instalación es un medio de expresión artística que surgió en la segunda mitad del siglo XX. Se caracteriza porque a diferencia de las manifestaciones tradicionales, la instalación es una expresión efímera. En este tipo de arte, el espectador adquiere gran relevancia al habitar, recorrer, reflexionar y luego “abandonar la obra”. Las instalaciones artísticas solo se pueden admirar en el momento real de la exhibición, y después de eso generalmente se conservan a través de registros de video o fotografías.

Dadas las circunstancias, el impacto de una obra presentada como instalación solo será reconocible e identificable por aquellos espectadores que pudieron recorrerla y percibirla de manera directa. Para el resto, solo será parte de un análisis *a posteriori* de lo que pudo pasar en ella, supeditado a las narraciones que sobre las mismas pudieran brindar quienes la recorrieron o mediante informes de archivos o fuentes primarias directas, tales como el artista que ejecutó la obra, el espectador, el curador o el crítico de arte que la vivió en su momento. (Aguirre, p. 89)

Un ejemplo de estas obras efímeras es la presentada por el artista Antonio Caro (1950-2021) en el Salón Nacional de 1970, cuando exhibió el retrato del expresidente Carlos Lleras Restrepo realizado en sal y sumergido en una urna con agua; este retrato se fue disolviendo lentamente. De esta manera, se nota que la instalación puede ser abordada desde diversas perspectivas, incluyendo el uso del espacio, la interacción del espectador y su relación con otras formas de expresión artística como la pintura, la fotografía, el video, el dibujo, la música, la danza, entre otras.

Una instalación, desde la óptica de Simón Marchán Fiz citado por Aguirre “puede mirarse como un “*collage gigante*” o “*collage expandido*” en el espacio, ya que en ella como tal se cruzan los objetos, se mezclan, se traslapan, se descontextualizan, se disponen y se cargan de significado” (2011, p. 83). Si bien la instalación (por su versatilidad) puede ser propuesta como un *collage expandido*, el espacio que la contiene asume un papel protagónico, siendo el soporte de la obra tal y “como lo es la tela en un cuadro de óleo, o la madera en una talla tradicional” (Gutiérrez, Montoya y Aguirre, 2008, p. 295).

Este tipo de arte implica una experiencia que hace que se interconecte lo espacial, con lo perceptivo y lo lingüístico. Se instala para que otro o el mismo artista participen, al condicionar el lugar para algo, para transitar y vivir un encuentro. (Aguirre, 2011, p. 85)

Al reforzar la definición del concepto sobre el arte de la instalación, la autora recurre también al artista plástico Josu Larrañaga cuando alude al espacio como un mecanismo y, por lo tanto, el término instalación surge como

«Una necesidad para indicar aquel tipo de trabajo artístico presentado en un determinado espacio, que no descansa en un objeto, en una cosa específica, que no podría limitarse o acogerse a una forma determinada». De esta manera, el espacio se ha convertido en un problema plástico. (Larrañaga, 1990, citado por Aguirre, 2011, p. 85)

## **La instalación en Colombia**

En la década de 1960, empezó a llamar la atención un estudiante de arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia llamado Bernardo Salcedo, quien construía objetos extraños con sobrantes de sus maquetas y otros desechos. Sus profesores Rogelio Salmona y Fernando Martínez Sanabria invitaron a la crítica de arte, Marta Traba (en ese entonces directora del Museo de Arte Moderno de Bogotá) a su taller para que viera la primera exposición de Salcedo, donde presentó una serie de objetos que llamó “Cajas” (Ver Imagen 9). Sin embargo, esta exposición no tuvo una buena recepción. Años más tarde, en abril de 1966, Salcedo, obtendría el polémico primer lugar en un concurso organizado por la embajada de Italia en Colombia. Aquí, el argumento de quienes seleccionaron la obra en cuestión:

Las nuevas tendencias del arte han implantado en todos los países la creación de “objetos” ejecutados con técnicas semejantes a las empleadas por el señor Salcedo en su obra. Tales

objetos no son ciertamente idénticos a la pintura tradicionalista, pero la crítica suele asimilarlos al modo de expresión pictórica. Ejemplo de esto es la importancia dentro de la plástica actual que tienen artistas como Rauschenberg, Jasper Johns y, en general los representantes del estilo denominado pop. (Gutiérrez, 2011, p. 3).

**Imagen 9.** *Cajas* (1969)



*Nota.* Esta pieza es una obra de Bernardo Salcedo. Se trata de un ensamblaje de objetos, vinilo y madera.

En la serie *Cajas*, cada módulo muestra, detrás de cada pequeña compuerta, manos que parecen operar objetos de apariencia mecánica e industrial. Cada gesto establece relaciones inquietantes con la máquina. La importancia de Salcedo en el arte colombiano radica en su desafío a los medios tradicionales de creación, al explorar las posibilidades simbólicas de objetos encontrados y fragmentos del entorno.

Otro de los eventos de trascendental importancia para el arte colombiano sucedió en 1968 cuando se llevó a cabo la *I Bienal Iberoamericana de Pintura Coltejer*, celebrada en mayo en la ciudad de Medellín. El evento se promocionó como una oportunidad para introducir nuevos caminos del arte en el país, dando paso a propuestas que incluían conceptos bastante alejados de la pintura tradicional. En el catálogo de la bienal, el crítico Leonel Estrada escribió lo siguiente:

La I Bienal reunió obras de gran calidad que varían diametralmente en actitudes y tendencias [...]. La evolución rápida del arte contemporáneo nos permitió ver confrontados en un mismo sitio los hallazgos de lo cinético con la pintura habitable o la pintura escultura. (p. 5)

Quien se quedó con el primer lugar de esta Bienal fue Luis Caballero con el políptico *Cámara del amor* (1968). Dicha pieza estaba compuesta por 13 paneles ensamblados entre sí formando una especie de cubo abierto y fue catalogada en su momento como una “pintura habitable”. Para Miguel Huertas, citado por Gutiérrez, se trata de una obra “que no intenta representar sino ser el escenario de una experiencia que es a la vez visual y corporal” (p. 299).

En el mismo año, en el MAMBO se llevó a cabo la exposición *Espacios Ambientales* en la cual se destacó la obra de Santiago Cárdenas en la que pintó directamente sobre las paredes un espacio vacío que daba la impresión de que la arquitectura se extendía y se volvía más compleja, con ángulos y rupturas inexistentes: “En este caso la pintura, es decir, la imagen bidimensional, parece no existir, pues se hace transparente, integra así el espacio que la contiene, propiciando la recuperación de su visibilidad” (Gutiérrez, Montoya, Aguirre, 2008, p. 299).

Por otra parte, la obra *Grano* de Miguel Ángel Rojas presentada en 1980 en la sala experimental del mismo museo fue –según Miguel Ángel Huertas– la primera instalación propiamente dicha, realizada por un artista colombiano: “La ecuación que propone *Grano* es muy sugerente [...] surge del ámbito bidimensional hacia el ámbito arquitectónico por la vía de la imagen fotográfica; haciéndolo, concluye una fase de la obra plástica e inaugura otra” (p. 301).

# Ser grieta

para la raíz

---



La presente investigación-creación tiene su punto de partida en el corregimiento Alto del Corral del municipio de Heliconia, ubicado en la subregión occidental del departamento de Antioquia. Este territorio, también conocido como *Guaca*, debido a la cantidad de tesoros que estas tierras albergan, era el lugar donde habitaban comunidades indígenas, quienes se encargaban de extraer la sal de la quebrada que hoy lleva el mismo nombre; este hecho causó gran asombro entre los conquistadores europeos, por lo que en 1618, arribó desde España el Alférez Real Don Simón de Murga, quien, según relata Óscar Jaime Restrepo Baena en su artículo *La industria de la sal en Heliconia: Una historia olvidada* escrito para el *Boletín de Ciencias de la tierra* (1999), “tomó posesión, a nombre de la Corona, de todas las fuentes salinas y fue él quien se encargó, por su cuenta y riesgo, de su explotación sistemática, incluso emprendió la búsqueda de nuevas fuentes”(p. 112), además el autor afirma lo siguiente:

Siglo y medio después, se descubrieron las salinas más grandes y productivas de Guaca, a principios del siglo XIX, desde entonces y hasta la década del 40 del presente siglo [siglo XX], se establecieron las principales empresas explotadoras de sal, inicialmente de manera muy artesanal y después, con el correr de los años, con algunas modificaciones e implementaciones técnicas que las hicieron características. Sin embargo, el método seguido para la obtención de la sal fue, por más de dos siglos, el mismo que emplearon los indios. (p. 113)

El proceso de extracción de sal por parte de las comunidades indígenas siempre se ha realizado de manera artesanal, utilizando los elementos que les provee el entorno para la elaboración de herramientas indispensables en la producción. Por ejemplo, usaban grandes ollas de barro como recipientes y leña para encender el fuego que producía la evaporación del agua, separándola de la sal.

En el texto *Monografía del municipio de Heliconia (Guaca) departamento de Antioquia* (1938), Luis Carlos Montoya Mejía, oriundo del lugar, escribiría sobre los sistemas utilizados para la extracción de sal en las salinas de Heliconia:

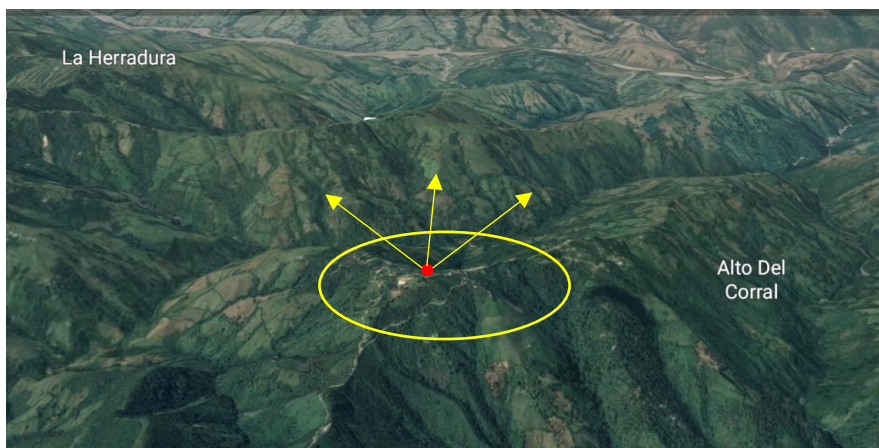
Desde tiempos coloniales hasta el año de 1897, aproximadamente, sólo existían en las salinas “trenes” pequeños, como allí se les llamaba y que consistían en un reducido edificio con su horno correspondiente y con una paila o fondo recibidor de las aguasales y una o dos más pequeñas, en donde sacaban la sal los arrendatarios: entonces esos hornos eran llamados “deshogues” y las parrillas que los complementaban eran confeccionadas de piedra labrada, en lugar de hierro como actualmente se usa. La brasa que de esas parrillas caía era sacada con palas por carencia de los arroyos de agua que hoy pasan por debajo de los hornos, y era arrojada a la orilla del riachuelo Guaca que corre por allí cerca. En esos tiempos no se usaba aún como combustible para las cocinas sino la leña, y la brasa o carbonilla, desperdicio de los hornos salineros, se utilizaba únicamente por las sirvientas para el asado de las arepas, en el mismo lugar donde era arrojada, para cuyo fin bajaban todas las mañanas a esos lugares. Esto cuando ya en las salinas empezó a utilizarse el carbón de hulla extraído de las ricas vetas o minas que circundan la población, pues en el tiempo colonial y hasta bastante avanzada la República, solo se acostumbraba como combustible la leña. (s. p.)

*Tus montañas te guardan airozas/Desafiantes cual bravo titán* enuncia el Himno de Heliconia escrito por Nino Acosta. En una de esas de esas desafiantes montañas se encuentra el corregimiento Alto de Corral, ubicado alrededor de 1800 MSNM. Así lo describen en la página web *Corregimientos de Antioquia* de la Gobernación de Antioquia,

Se dice que el nombre del corregimiento se debe a que en este lugar se construyó un corral o trampa para encerrar un tigre, además existe otra versión que dice que el nombre es en homenaje a Juan del Corral. Se caracteriza por sus imponentes paisajes con escarpadas montañas y una cultura campesina muy arraigada. En la actualidad en el corregimiento predomina una vocación agrícola, destacando los cultivos de café. (Corregimiento Alto del Corral, Información general, párr. 1)

Es en este lugar donde se origina el presente trabajo de grado. Allí, en el año 2020, durante la cuarentena producto de la pandemia del COVID 19, surgieron los primeros registros escritos y visuales para evocar estos paisajes desde un lenguaje artístico. El territorio que se habita ha sido un tema explorado desde diferentes ángulos a lo largo de la historia de la humanidad. Diversos creadores han logrado conectarse con su contexto para evocarlo, ya sea desde miradas románticas que enaltecen el paisaje y las labores cotidianas del campo, o también, desde perspectivas más realistas que abordan temas como las problemáticas sociales o aspectos ecológicos, creando obras que reflejan los valores expresivos de los lugares y conectan al espectador con esos territorios.

**Imagen 10.** *Alto del Corral* (2024)



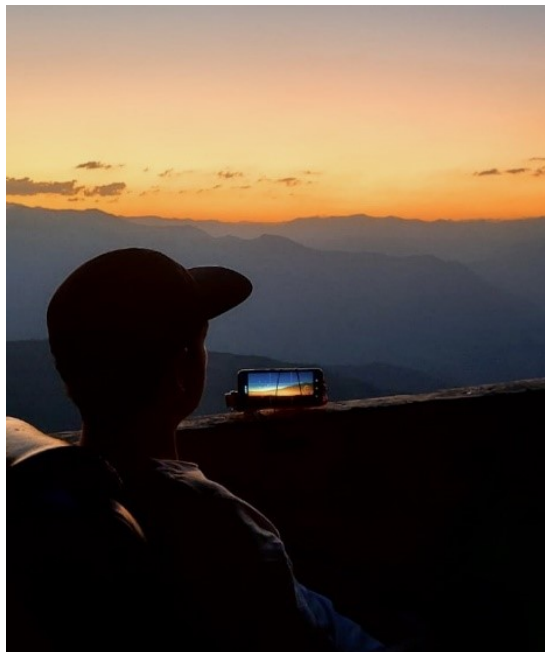
*Nota.* El óvalo señala el corregimiento Alto del Corral, esta imagen obtenida de *Google Earth* permite ubicar la casa de Inés Bedoya, la abuela (punto rojo), desde donde se realizan fotografías y las flechas indican el lugar hacia donde se dirige la mirada.

**Imagen 11.** *Hogar* (2020)



*Nota.* El óvalo marca la casa de la abuela y la flecha señala el lugar hacia donde se orienta la mirada para realizar fotografías del paisaje.

**Imagen 12.** *Horizonte* (2020)



*Nota.* Autorretrato en el lugar desde donde se contempla y se fotografía el paisaje.

# Caminar

el horizonte

---



Del 27 de noviembre de 2013 al 15 de marzo de 2014, se llevó a cabo en el Museo de Arte Moderno de Medellín (MAMM) la exposición *Coordenadas. Historias de la Instalación en Antioquia*, bajo la curaduría de Óscar Roldán Álzate y Armando Montoya. Esta exposición que se realizó en el marco del Bicentenario de la Independencia de Antioquia, ofreció un recorrido por el origen y el desarrollo del arte de la instalación en el departamento, evidenciando el proceso de ruptura del concepto tradicional de arte que se da desde 1970 y “que permitió el surgimiento y la aceptación del arte conceptual, hasta llegar al período de consolidación plena de este arte, en la década de 1990”. (Elmamm.org, exposiciones, *Coordenadas. Historias de la Instalación en Antioquia*).

Esta exposición buscaba recuperar, reconfigurar y resignificar obras que habían sido creadas en décadas anteriores, por lo cual, reunió un grupo de instalaciones que fueron cruciales para el desarrollo del arte antioqueño, con la participación de artistas como Carlos Uribe, Germán Botero, Jean Gabriel Thénot, John Mario Ortiz, Jorge Ortiz, Juan Luis Mesa, Juan Manuel Montoya, Libia Posada, Luis Fernando Peláez, María Teresa Cano y Mauricio Carmona, entre otros.

*Coordenadas. Historias de la Instalación en Antioquia* fue una exposición de gran trascendencia a nivel local y, en el caso puntual de esta investigación, sirvió como referente para conocer el trabajo de artistas que estaban construyendo sus obras a partir de otros lenguajes y orientando su producción hacia materiales no convencionales en el arte. Asimismo, cabe destacar que esta exposición surgió como resultado del proyecto investigativo llamado *La instalación en el arte antioqueño, 1975-2010*, realizado por el Grupo de Investigación en Teoría e Historia del Arte en Colombia de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia.

Dentro del grupo de artistas que exhibieron su obra en esta exposición, resultan relevantes en marco del presente trabajo figuras nacionales como Germán Botero, Libia Posada y Carlos Uribe (1964-), siendo este último un referente importante en el desarrollo de este proyecto. A continuación, se presenta un recorrido breve por algunas de sus piezas. Además, se incluyen otras dos figuras nacionales, Bernardo Salcedo (1939 – 2007) y Delcy Morelos (1967-), enfatizando en los aportes y enseñanzas que se adquieren al estudiarlos y conectarlos con la propia creación.

Ahora bien, en el caso de los artistas internacionales, la mirada hacia Tanabe Chikuunsai IV (1973-) y Andy Goldsworthy (1956-) ha servido para orientar la producción hacia un tipo de arte enfocado en la creación a partir de materiales orgánicos que provee el propio contexto, tratando de causar el menor impacto en los espacios naturales y confiriéndole gran valor al acto de reutilizar y preservar estos recursos. A continuación, se hará una breve presentación de cada uno de estos artistas con su contribución a las artes plásticas y/o visuales y la importancia que tienen en el desarrollo del presente trabajo de grado.

### **Paisajes rurales, Carlos Uribe**

Este historiador reside en la ciudad de Medellín. Adicionalmente, es curador, gestor cultural, investigador y artista visual, con participaciones en exposiciones y residencias artísticas desde 1991. Durante su carrera como artista, Uribe ha mostrado una preocupación por el paisaje rural, expresado en diferentes instalaciones artísticas. En 1993, por ejemplo, presentó *Territorios y paisajes rurales* en la galería La Oficina, con una obra que rememoraba vivencias de su infancia y se refería a las técnicas campesinas de secado de café sobre el piso de las terrazas y patios; posteriormente, en el año 2013 presentó de nuevo la instalación *Maíz* en el marco de la exposición

sobre la instalación en Antioquia que se llevó a cabo en MAMM, haciendo uso de tres (3) toneladas de maíz para evocar una montaña de oro (Ver Imagen 13).

Esta obra ha recibido toda clase de críticas, hasta el punto que un estudiante de artes plásticas de la Universidad de Antioquia (de aquella época) llevó dentro de una caja una gallina que saltó a la pieza, comió un poco y luego fue retirada del lugar; al consultarle por este hecho Uribe aseguró, que la intervención de alguna manera complementó su obra “si no, no tendríamos a todo el mundo cacareando” (Uribe citado en Ortiz, 2014, párr. 14).

**Imagen 13.** *Maíz* (2013)



*Nota.* Obra de Carlos Uribe expuesta en el MAMM del 27 de noviembre de 2013 al 15 de marzo de 2014.

### **Bernardo Salcedo y el arte de la ironía**

Este arquitecto de la Universidad Nacional de Colombia (sede Bogotá), es considerado junto con Álvaro Barrios como el padre del arte conceptual en el país. Además, fue uno de los primeros artistas de la nación en exponer su trabajo en la Documenta de Kassel en 1972. Salcedo se distinguió por ser un artista rebelde, rompiendo los cánones de representación instaurados en la escena local. En este contexto presentó su obra *Hectárea de heno* (Ver Imagen 14) la cual, es una pieza efímera que se compone de 500 bolsas de polietileno rellenas con heno. Esta pieza propone

un juego interesante entre dos medios: “por un lado, hay un material perecedero, que se pudre fácilmente, y que viene de la tierra. Por otro lado, está el plástico, su contenedor como un material de difícil degradación y mayor permanencia” (Valencia Parra, 2022, párr. 5). Así pues, lo interesante de esta obra son las contradicciones que sugieren los materiales, proponiendo a su vez una profunda crítica ambiental.

**Imagen 14.** *Hectárea de heno* (1970) y *Primera lección* (1970)



*Nota.* Obras de Bernardo Salcedo, presentada en el marco de “Homenajes MAMM” en la sala de fundiciones del museo, del 14 de diciembre 2016 al 12 de marzo del 2017

### **Ser tierra, Delcy Morelos**

Artista originaria de Tierralta, Córdoba. Desde los años noventa del siglo XX ha desarrollado su obra cuestionando las relaciones de poder, la violencia y las disputas por la tierra en Colombia. En sus obras, Morelos además del uso de diversos materiales, emplea el barro profundizando en el poder sustentador de éste en sus múltiples manifestaciones reconociéndolo como una fuente primordial de vida y sustento.

Hacia el año 2023, la artista presentó en la galería Dia Chelsea de la ciudad de Nueva York dos instalaciones inmersivas multisensoriales llamadas *Cielo Terrenal* (2023) y *El Abrazo* (2023), (Ver Imagen 15). Esta última es de gran interés en el marco de esta investigación-creación por su

monumentalidad y el uso de materiales vivos como tierra, fibra de coco, canela, paja y agua, que semejan las construcciones en bahareque tradicionales de Colombia. Así describen la obra en

*Artishock Revista de Arte Contemporáneo:*

*El abrazo*, la segunda instalación de Morelos, consiste en un imponente monolito de tierra que se eleva desde el suelo hasta presionar el techo. Esta obra se inspira en el lenguaje visual de estructuras religiosas como las mastabas, los templos y los zigurats, así como en las topografías montañosas que influyen en la configuración de estas formas arquitectónicas. Con esta referencia, Morelos nos invita a reflexionar sobre la conexión entre lo terrenal y lo divino, explorando la espiritualidad a través de la materialidad de la tierra.

La experiencia sensorial se intensifica con el fragante aroma que emana de la tierra, enriquecida por la artista con canela y clavo, elementos conocidos por sus propiedades naturales antifúngicas. Además, se incorpora el aroma de copaiba, extraído de un árbol medicinal común en el Amazonas, entre otros aromas. (2024, párr. 16-17)

**Imagen 15.** *El Abrazo* (2023)



*Nota.* Obra de Deley Morelos, se encuentra actualmente en la galería Dia Chelsea en la ciudad de Nueva York.

## Nube de bambú, Tanabe Chikuunsai IV

Es un artista japonés que heredó de su padre la tradición del trabajo artesanal con bambú llevándolo al campo de las artes plásticas bajo el concepto de *arte que permanece en nuestros recuerdos*. Este escultor trabaja con un gran respeto por los materiales reciclando la mayor cantidad de recursos al momento de desmontar sus obras, para posteriormente reutilizarlo en otras piezas. Además, explora formas tridimensionales inspiradas en la naturaleza al mismo tiempo que presenta una denuncia frente al entorno cada vez más industrializado en el que habita la humanidad. Al respecto señala lo siguiente,

La técnica, la habilidad y el espíritu son importantes. Mis padres me enseñaron que este espíritu es más importante que la técnica. Usando bambú, trato de mantener el espíritu y la tradición en mi corazón mientras creo un nuevo trabajo. (Chikuunsai IV citado en Astrolábica, 2021, párr. 4)

**Imagen 16.** *Tanabe Chikuunsai IV*



*Nota.* Esta obra se encuentra en el Asian Art Museum

## Andy Goldsworthy y el mundo exterior

Es un ecologista inglés, escultor y fotógrafo de *Land Art*, quien crea sus obras en lugares específicos utilizando herramientas y materiales como hojas, ramas, madera, rocas, flores, barro y nieve encontrados en esos mismos espacios; por la condición de los materiales usados sus obras son de carácter efímero, haciendo de la fotografía una herramienta vital que permite la conservación y la circulación de su obra.

Hablando en general, la fotografía es el momento en el que la obra está terminada. Hago la obra y después la fotografía. La obra no se hace para una fotografía, pero sale de ese proceso. Es muy importante, porque se convierte en otra forma de mirar la obra y lo que he hecho. De modo que es una descripción de la obra; se convierte en una obra por derecho propio, pero no está pensada para sustituirla. A menudo, colocamos las cosas en el espacio muerto, tremendamente neutral, de un museo: con luz artificial, paredes blancas... y la escultura muere. La escultura necesita a su alrededor una luz cambiante que le dé vida, que le permita dormir. Aunque el cuerpo esté delante de nosotros, la fotografía es su vida. Lo mismo ocurre con las personas. (Andy Goldsworthy entrevistado por Cué, 2017, párr. 14)

El artista desarrolla su quehacer a través de la geometría natural haciendo uso de círculos, rectángulos, líneas y espirales que son elaborados con elementos orgánicos que encuentra en cada una de las estaciones climáticas adaptándose a lo que éstas ofrecen. Por ejemplo, si el artista quiere trabajar con hielo debe esperar hasta la estación de invierno cuando estén dadas las condiciones para ello (Ver Imagen 17). De esta manera él plantea por qué es importante concebir sus obras en el campo exterior:

El espacio interior –por hermoso que sea– está muerto en comparación con el exterior. ¡El exterior está muy vivo! y cuando entro, puedo llevarme parte de ese recuerdo de la vida y

ver el edificio por dentro como algo vivo. Pero al rato hay en él una falta de vida, que me vacía un poco y me lo hace más difícil. Es lo impredecible, los cambios, los problemas, los que le dan vida a la obra. Vivo para esa belleza, cuando funciona. Aunque cada obra que sale bien va unida a otras muchas que no. Es un enorme esfuerzo (...). (Andy Goldsworthy, 2017, entrevistado por Cué, 2017, párr. 4)

**Imagen 17.** *Touching North* (1989)



*Nota.* Estas piezas de carácter efímero fueron realizadas con hielo en el Polo norte por Andy Goldsworthy.

## **Entrelazar los caminos**

En este recorrido, es crucial tener claro a dónde se quiere llegar, avanzando a un ritmo que permita aproximarse cada vez más al objetivo. Disfrutar de cada paso y ser consciente de la acción que se está realizando hace posible observar las huellas de quienes han labrado y transitado esos caminos antes, intentando obtener una visión general para seleccionar la ruta a seguir. Es así como en el marco de este trabajo se produce un tejido en el que convergen proyectos de los artistas antes mencionados, quienes, aunque transitan por caminos aparentemente distintos, poseen algunas características comunes que han servido como valiosos referentes a la hora de desarrollar esta labor.

Una de las principales características es la necesidad de explorar y evocar su propio contexto, utilizando las artes plásticas y/o visuales como medio para compartir sus experiencias con los espectadores. Además, estos artistas se distinguen por el uso de materiales no convencionales, lo que plantea una serie de interrogantes a la hora de interpelar cada obra. Emplean materiales vivos como hojas, tierra, bambú, madera, panela, hielo, maíz, clavos, canela, entre otros.

La elección de los materiales hace que las piezas sean de carácter efímero. En la mayoría de los casos (en el contexto de estos artistas), son utilizados de manera respetuosa y están ligados a un plano espiritual, donde se perciben como elementos vivos. Sin embargo, en la instalación *Maíz* (2014), el material que compone la obra es un alimento ancestral de América. Este maíz, debido a su naturaleza viva, fue expuesto a fumigaciones con veneno para evitar la presencia de plagas en el espacio del museo, suscitando cuestionamientos y críticas sobre la ética de envenenar la comida y sobre el destino del maíz una vez que sale de dicho espacio.

# Ser niebla

Para abrazar la montaña

---



### ***Instrucciones para tocar la tierra***

*Escuchar con las manos, ver el olor de la tierra con los dedos, saborearla con la piel.  
Que la mano levite y se deslice suavemente sobre la superficie.  
La tierra es tan frágil como nosotros.  
Si la dañás, me dañás, te dañás.  
Tocar la tierra es ser tocado por ella*

Delcy Morelos (2024)

La metodología de trabajo llevada a cabo en este proyecto consistió en recoger –en un primer momento– una serie de bocetos, fotografías, recorridos y apuntes que habían sido realizados en medio de la pandemia por el COVID-19, donde se buscaba registrar, el “normal” transcurrir de la comunidad rural del Alto del Corral. Sin embargo, después de realizar una revisión minuciosa, se halló un hilo conductor y unas intenciones bastante marcadas, relacionadas con el paisaje, el trabajo con materiales orgánicos, la importancia de la montaña como madre protectora, y la contemplación como medio de exploración que posibilita estas reflexiones.

Como metodología cualitativa, la etnografía se utiliza para estudiar las costumbres, prácticas y tradiciones de una comunidad. En este caso, en calidad de *artista etnógrafo* se hizo uso del dibujo, la fotografía, el vídeo y la comunicación oral con la intención de registrar el diario transcurrir de los habitantes de este corregimiento. Además, se llevaron a cabo una serie de recorridos en motocicleta buscando habitar físicamente los lugares que ya se habían explorado a través de la mirada. Al mismo tiempo, se utilizó el libro de artista como contenedor de los elementos recolectados durante los trayectos, entre estos recursos estaban rocas, hojas, semillas, barro, entre otros. Por otra parte, el libro sirvió para presentar las pequeñas pinturas elaboradas como producto de la observación en estos lugares.

**Imagen 18.** Libro de artista (2021)



*Nota.* Este libro de artista fue realizado con pino reciclado, tornillos, tuercas y arandelas; sus dimensiones son 37 x 30 x 10cm., y está inspirado en una caja de herramientas tradicional; se contrae y se expande según la necesidad.

Con el paso de los años, y con el objetivo de evocar esas montañas desde un lenguaje más cercano a la instalación artística y la escultura, se realizó una inmersión en una escuela de permacultura ubicada en el oriente antioqueño, procurando adquirir conocimientos de maestros arquitectos de la naturaleza. Esta experiencia permitió, posteriormente, realizar ejercicios de catalogación de suelos, trabajo con barro, guadua y otros *elementales* vivos, los cuales, posibilitan el desarrollo de piezas artísticas con elementos extraídos directamente de los lugares que se pretende evocar, estableciendo así, una relación directa con el paisaje.

### **Habitar la calma**

Las circunstancias sociales vividas en el año 2020 a raíz de la pandemia COVID-19 determinaron que muchas personas tuvieran que retornar a sus lugares de origen o quedarse en sitios que no correspondían con su hábitat. Esta experiencia implicó pasar tiempos prolongados en espacios que generalmente se recorrían con prisa. En mi caso, como lugareño del municipio de Heliconia, tuve la oportunidad de retornar a la casa de la abuela materna en el corregimiento Alto del Corral donde había vivido hasta los 18 años.

**Imagen 19.** *Habitar* (2021)



*Nota.* Anderson González Patiño en el Alto del Chuscal, Heliconia. Fotografía digital realizada por Daniela Ortiz.

Regresar allí, después de casi seis años, y tras haber pasado por la universidad, me permitió percibir este territorio de una manera diferente. Esos enormes paisajes reactivaron la capacidad de asombro y dio paso a una labor en la que se redescubrió el territorio. Habitar de nuevo el Alto del Corral me hizo testigo del normal transcurrir del tiempo en la comunidad y del alma tranquila de sus habitantes, como es el caso de Juano (Ver Imagen 20), un campesino del corregimiento que todos los días se desplazaba caminando (durante dos horas) para llegar a su lugar de trabajo. Observar esta acción hizo que prestara atención al *ritmo* traducido en la serenidad del lugar, que puede compararse con el orgánico, lento y contundente fluir de la niebla sobre las montañas.

**Imagen 20.** *Juano camina* (2020)



*Nota.* Caminando a paso corto va Juano, *terciao* lleva el bastimento y el azadón ¿Será por ese caminar lento que los años no avanzan en él? Ya tiene más de 80 y sigue andando la ruta de dos horas diarias para llegar al *tajo*; antes iba con su hermano José, pero ya él abandonó la marcha. Juano camina, lento, pero sigue llegando. Texto de Anderson González Patiño (2020)

**Imagen 21.** *Niebla* (2020)



*Nota.* Fotografía lograda desde la casa de abuela materna Inés Bedoya en el Alto del Corral, muestra la montaña donde se encuentra el municipio de Armenia Mantequilla siendo abrazada por la niebla.

Adicionalmente, y como una acción propia de los artistas visuales quienes en diferentes momentos de la historia del arte se han dedicado a *paisajear*, se realizaron fotografías digitales del mismo paisaje en diferentes horarios y días, creando así un banco de imágenes capturadas desde el mismo lugar, pero con variaciones entre sí, las cuales están intrínsecamente ligadas a factores tan aleatorios como el clima. Este último es determinante, ya que en días soleados permite una

visión clara del horizonte lejano, mostrando los Farallones del Citará ubicados a 129 km del Alto del Corral en el municipio de Ciudad Bolívar, sin embargo, en otros momentos, cuando la niebla cubre la montaña, se vuelve bastante complejo distinguir una silueta a tres metros de distancia; otro hallazgo revelado por estos registros fotográficos fue la evidencia de cómo los colores en el paisaje pueden cambiar abruptamente en cuestión de horas, pasando de un blanco frío en las mañanas a los brillantes y solemnes tonos cálidos que se observan durante el atardecer.

Esta forma de estudiar el paisaje fue propia de los impresionistas, como es el caso de Monet, quien a partir de los años ochenta del siglo XIX comenzó a pintar series de cuadros al aire libre, donde representaba una misma escena, pero con variaciones en las condiciones de luz y la atmósfera. Esta era y sigue siendo una forma de detener sobre el lienzo el inevitable paso del tiempo. Para este caso, se cumple con el uso de la fotografía digital.

**Imagen 22.** 8:23am (2020)



*Nota.* Fotografía digital realizada a las 8:23 de la mañana, desde la casa de Inés Bedoya en el Alto del Corral.

**Imagen 23.** 18:08 pm (2020)



*Nota.* Fotografía digital realizada las 18:08 de la tarde, desde la casa de Inés Bedoya en el Alto del Corral. Ambas fotografías hacen evidentes los cambios y contrastes que se dan en el mismo paisaje.

También, se hicieron recorridos en motocicleta hacía municipios vecinos como Armenia Mantequilla y Anzá. El objetivo era *volver* la mirada hacia el Alto del Corral para contemplar las siluetas de las montañas y sus condiciones geográficas, estas siluetas serían representadas pictóricamente *in situ* utilizando pigmentos extraídos de cada uno de estos lugares.

**Imagen 24.** Vista hacia el Alto (2021)



*Nota.* Ambas pinturas fueron realizadas *In situ* con pigmentos obtenidos de tierras extraídas en cada lugar, la izquierda fue realizada en el municipio de Armenia Mantequilla y la de la derecha en el municipio de Anzá. Posteriormente fueron transportadas y expuestas en el libro de artista.

## Construir con la cabeza

El acto de obrar es determinante al momento de realizar un proceso creativo; la mente está constantemente en movimiento, propiciando conexiones y nuevas ideas que deben sintetizarse a través de la creación. Las ideas nacen en la mente, pero son las manos las que ejecutan la acción de materializar esos pensamientos; en el marco de esta investigación-creación, surgió la necesidad latente de un acercamiento a la tierra desde una perspectiva académica, buscando enriquecer lo investigado anteriormente con conocimientos y experiencias compartidas por maestros constructores de la naturaleza, a través de una experiencia integral de bioconstrucción con guadua y tierra.

Esta experiencia se llevó a cabo en *La Casa de Campo*, una escuela de permacultura ubicada en el municipio de San Vicente Ferrer en el departamento de Antioquia. Allí se aprenden técnicas de bioconstrucción utilizando materiales naturales como el bambú y la tierra, a través de una inmersión completa en el territorio durante cinco (5) días, donde se estudia en profundidad el espíritu de estos *elementales*, la conexión de la naturaleza con el ser, el compartir en comunidad y la ancestralidad de estas formas naturales de construir. En este contexto, los *elementales* o *genios de la naturaleza* son seres que reinan y protegen los elementos, haciendo que sean percibidos como elementos vivos que forman parte de una comunidad circular donde todos aportan, en lugar de ser vistos como cosas inertes que existen solo para satisfacer las necesidades de consumo de los seres humanos.

Los facilitadores en el trabajo con el *elemental* bambú, son un colectivo de constructores del municipio de San Rafael, Antioquia, llamados *Tacuara*. Este grupo de personas se dedica a presentar propuestas constructivas a partir de la guadua y otros elementos naturales, buscando establecer un diálogo armónico con el territorio. *Tacuara* ha apostado por el propósito de crear

espacios que exploren las capacidades creativas de jóvenes rurales a través de la elaboración de elementos en bambú y la convivencia bajo la premisa del principio de reciprocidad, donde la tierra como madre protectora provee, pero también recibe siembras y cuidado por parte de los humanos.

**Imagen 25.** *Guadua* (2024)



*Nota.* Proceso de construcción de arco con guadua, utilizando la técnica de viga lata. Fotografía de @almapachamama.

Por otro lado, estuvo la participación en el Laboratorio de Tierra, un programa pedagógico del colectivo *Tierra Magia* de la ciudad de Cali, donde se enseña y se aprende a través de la práctica, la experimentación, la exploración y a compartir conocimientos en el ámbito de la bioconstrucción con tierra cruda. Este espacio ofrece una educación dinámica y participativa, permitiendo una visión integral del arte de construir con la tierra; se exploran aspectos como el análisis de suelos y diversas técnicas como el bahareque, el revoque grueso y el revoque liso, lo que permite un acercamiento profundo a los materiales naturales y al trabajo colaborativo en comunidad (Ver Imagen 26).

**Imagen 26.** *Tierra* (2024)



*Nota.* En la imagen de la izquierda se observa el proceso de aplicación de revoque grueso y en la imagen de la derecha la realización de tejido con guadua (Quincha) para posteriormente ser revocado. Fotografías cortesía de @almapachamama.

La inmersión en este territorio y la interacción directa con el material invita a cuestionarse sobre los procesos creativos tradicionales –rompiendo con lo lineal– para moverse en una técnica que está en constante evolución y posibilita el intercambio de conceptos para empezar a *pensar con las manos* y así crear elementos orgánicos que se alejan de lo racional y fluyen naturalmente. Además, suscita reflexiones sobre la importancia de los momentos de quietud y contemplación en entornos naturales que ayudan a *construir con la cabeza*.

# Pensar

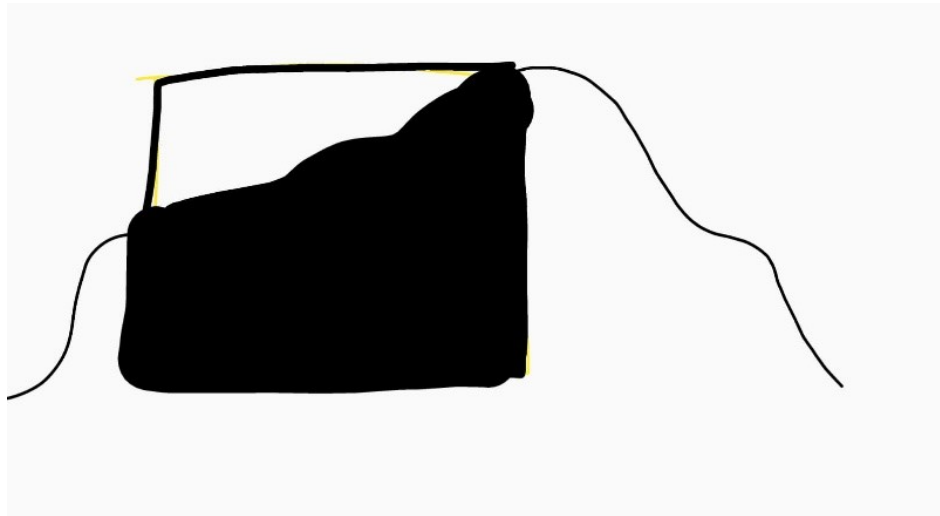
con las manos

---



Este proceso creativo se enmarca en un periodo de cuatro años, durante el cual se han explorado diferentes formas de representación entre las que se incluye el dibujo, la pintura, la fotografía digital y el video, los cuales han servido para desarrollar propuestas visuales de formato bidimensional (Ver Imagen 27). A través de estas técnicas, se han encontrado posibilidades concretas para evocar los paisajes observados desde el Alto del Corral.

**Imagen 27.** *Corrientes* (2020)



*Nota.* Boceto en el que se explora visualmente la posibilidad de crear una mancha con forma de montaña a partir de la unión de cortezas de yuca, con un marco de madera de café y unas ramas que continúen la forma de la montaña, utilizando el concepto de dibujo o pintura expandida.

De la misma manera, se han realizado diferentes bocetos en los que se piensa en el uso de materiales como rocas, madera, manchas de plátano, cortezas de yuca y tierras, entre otros. Al hacer uso de estos materiales se pretendía un acercamiento a la noción de obra escultórica para que permitiera al espectador interactuar con materiales extraídos del lugar que se está evocando.

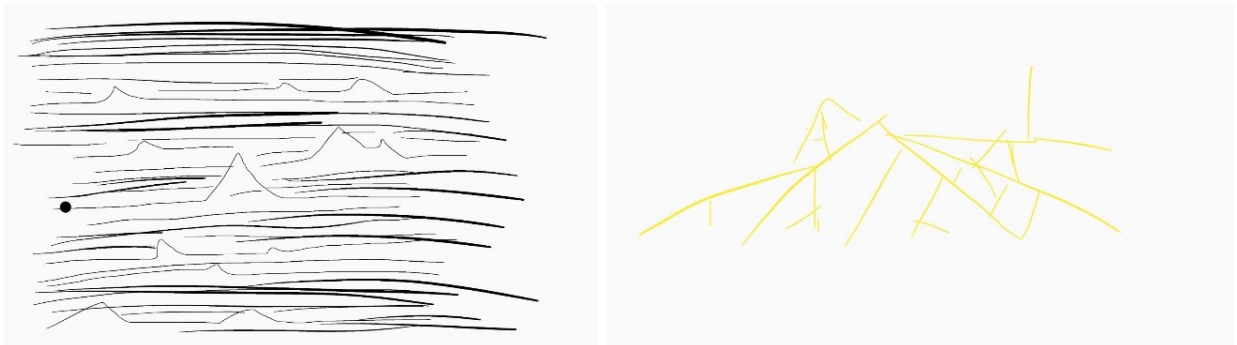
**Imagen 28.** *Montaña de rocas* (2021)



*Nota.* Boceto donde se exploran siluetas imaginadas de montañas y la posibilidad de ser representadas por medio de rocas extraídas del Alto del Corral.

Estos primeros acercamientos visuales evidencian un interés en los materiales orgánicos no convencionales en el arte, pero también una concepción del espacio ligada al contexto museal tradicional, donde las piezas artísticas se limitan a ser visualizadas en relación con el muro blanco. Con el paso del tiempo y el desarrollo del proyecto, esta percepción fue cambiando, para empezar una planeación de la obra en relación con espacios como el suelo y el techo y no únicamente con los muros.

**Imagen 29.** *Bocetos* (2022)

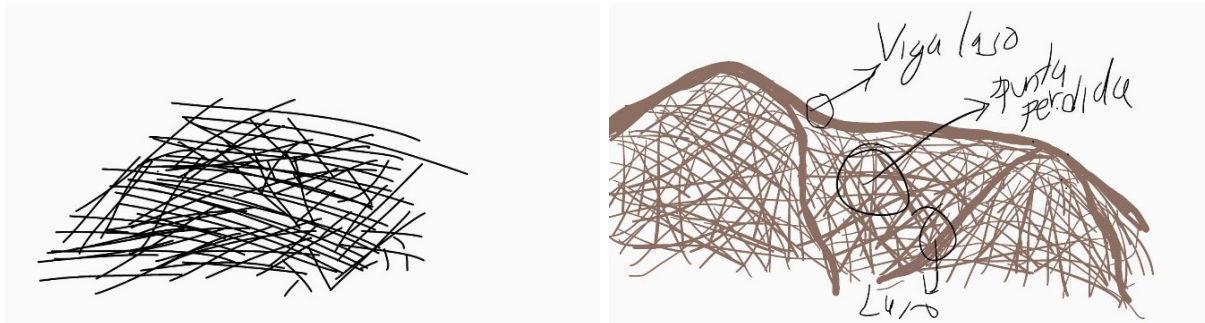


*Nota.* Bocetos de montañas imaginadas en madera reciclada. La imagen de la izquierda corresponde a una estructura con diferentes relieves para ser instalada en el techo y la imagen de la derecha como un objeto escultórico concebido para ubicarlo en el suelo.

Estas diferentes formas de concebir una propuesta visual demuestran el proceso y deja ver las reflexiones que surgen mientras se está en la exploración creativa, donde todo el tiempo el

investigador está *pensando con las manos*, dibujando y haciendo físicas esas formas que se construyen en la mente. Es así como a partir de los bocetos y exploraciones han surgido nuevas miradas, nuevas formas y nuevos materiales, los cuales empiezan a configurar y permiten un acercamiento a lo que sería la obra final.

**Imagen 30.** Propuesta instalativa (2023-2024)



*Nota.* Bocetos previos para una instalación en madera. La imagen de la izquierda fue realizada en el año 2023 y muestra de forma orgánica cómo se configura una montaña a partir de palos de café; y la imagen de la derecha (2024) representa la montaña donde se ubica el municipio de Armenia Mantequilla y está pensada en guadua, utilizando estructuras de viga lazo y un tejido en punta perdida para rellenar.

Adicionalmente, se realizaron maquetas que permitieron observar, desde una estructura física, el comportamiento del material. Esto ayudó a encontrar opciones de ensamblaje, así como posibilidades estructurales y formales. Además, estas maquetas permitieron pensar y visualizar qué herramientas serían necesarias para la realización de la pieza, cómo serían las condiciones logísticas para el desplazamiento y proporcionaron una idea de las medidas aproximadas (Ver Imagen 31).

**Imagen 31.** *Propuesta instalativa tridimensional (2024)*



*Nota.* Maqueta realizada con ramas de árbol de café seco que representan la forma de una montaña.

# Tejer

con leña

---



En el marco de este proyecto, la creación artística a partir de materiales orgánicos es fundamental, ya que se pretende causar el menor impacto al medio ambiente y se quiere, por el contrario, ofrecer un acercamiento respetuoso y sincero a los paisajes que por medio de estos se procura evocar. Por ello, para representar aquellas montañas vistas desde el Alto del Corral, como el Cerro Tusa, Armenia Mantequilla, La Primavera, los Farallones de Citará, Altamira y El Cerro La San José, se utilizan y reinterpretan materiales que, en el contexto campesino, son normalmente desechados por haber agotado su vida útil. Tal es el caso de la madera sobrante del zoqueo del árbol de café, el cultivo principal en la región y fuente de ingresos de sus habitantes.

### **Palos de café**

El primer paso fue recolectar los palos de café sobrantes del zoqueo del árbol. Estos palos, que habitualmente se utilizan en pequeñas cantidades para leña, son dejados en el cafetal para completar su ciclo de descomposición (Ver Imagen 32). En este caso fueron recogidos y reunidos en una bodega alejados del sol y el agua para posteriormente ser utilizados como materia prima en la creación de instalaciones artísticas que reflejen las posibilidades expresivas de este lugar.

**Imagen 32.** *Palos de café* (2023)



*Nota.* Palos de café dentro del cafetal, después de haber sido zoquiados en la finca *Macanal* ubicada en el Alto del Corral.

El zoqueo de café es una práctica común entre los cafeteros del Alto del Corral, quienes lo realizan para renovar las plantas después de cuatro o cinco cosechas. Además, esta acción facilita el trabajo del recolector, ya que el árbol de café crece constantemente con los años, y es cada vez más difícil alcanzar los granos que se encuentran en las ramas más altas. La velocidad de crecimiento de los árboles depende en gran medida de la distancia en que son plantados, que suele ser de 140 cm entre ellos; si se siembran más cerca, crecen más rápido porque, al tener menos espacio entre sí, buscan obtener sol desde arriba, lo que hace que estire cada vez más su tronco.

### **Estructuras recíprocas**

Las estructuras recíprocas se definen como un conjunto de elementos auto apoyados que forman un círculo. Para la creación de la obra, se necesitó la ayuda de varias personas que colaboraron para transportar la madera desde el lugar de almacenamiento hasta el sitio de emplazamiento. Luego, comenzó el ensamblaje de los palos de café, que debían entrelazarse para crear estructuras recíprocas capaces de sostenerse mutuamente y poder prescindir de elementos industriales como tornillos, grapas, clavos o amarras.

**Imagen 33.** *Obrar* (2024)



*Nota.* Proceso de transporte de la madera e inicio de ensamblaje estructural, participación de Anderson González Patiño, Juan David Blandón Patiño y David Vanegas en la finca Macanal del Alto del Corral. Fotografías: Daniela Ortiz.

## Leña pa'l monte

Una vez resuelta la parte estructural, se procede a entrelazar la madera para aumentar el volumen de la instalación mediante acciones aleatorias. Se abandonan las formas de construcción tradicionales, relacionadas generalmente con figuras geométricas como cuadrados y rectángulos, para empezar a fluir en un acto de ensayo y error, explorando y creando un poco desde la intuición. De esta manera, sale a la luz una estructura orgánica con tejidos en forma de raíz que parecen estar brotando de la tierra y que posteriormente expande su tamaño para tornarse en una gran silueta natural que representa los montes del lugar, de manera concreta las formas de la montaña donde se ubica Armenia Mantequilla y La Primavera. Adicionalmente, en la estructura se va dejando una apertura en el centro de tal fin que las personas puedan ingresar al centro de la pieza, haciendo alusión a que las montañas son límites y fronteras en algunos momentos, pero que también son lugares para habitar, son calor y refugio. Es así, como a través de la acumulación de palos de leña, se forma una estructura en la que se pretende evocar el monte mencionado.

**Imagen 34.** *Leña pa'l monte* (2024)



*Nota.* Esta instalación propia, mide 8 x 3 x 2.5 m y se encuentra ubicada en la finca Macanal del corregimiento Alto del Corral del municipio de Heliconia.

## Visualización de la obra

Si bien esta instalación puede quedarse en el mismo lugar hasta descomponerse de forma natural y ser llevada a exposiciones artísticas por medio del registro fotográfico y de video que se conserva de ella, también está pensada para extraerla de la zona rural y llevarla directamente a los entornos museales permitiendo que las personas puedan habitarla, mirarla, olerla y recorrerla en una acción de “traer” la montaña (Ver Imagen 35).

**Imagen 35.** Proyección visual de la pieza *Leña pa'l monte* (2024)



*Nota.* Esquema motivado de la pieza en una sala de exposiciones donde se requeriría de un espacio de 12 x 8 x 4 m aprox.

En esta propuesta artística convergen corrientes y conceptos que han enmarcado diversas piezas a lo largo de la historia del arte entre las que se encuentran el *Land Art* y la noción de arte efímero. Además, se evidencian influencias del Arte Povera o arte pobre, caracterizado por la utilización de materiales simples, cotidianos y no convencionales que promueven la participación y la experiencia del espectador al interactuar con la obra.

El concepto de arte pobre surge como una reacción a la cultura de consumismo e industrialización del mundo contemporáneo. Este movimiento demuestra que para la concepción

de piezas artísticas no es necesario disponer de grandes cantidades de dinero y materiales industriales que permitan la perduración de la obra en el tiempo. En cambio, reflexiona sobre la importancia del cuidado de los recursos y promueve un arte accesible para todos. Gracias a su carácter *efímero*, las obras se desvanecen con el tiempo, reforzando la noción de que el arte va más allá del objeto material.

## Conclusiones

El presente trabajo ha explorado la intersección entre el arte de la instalación y el paisaje del Alto del Corral, demostrando cómo los elementos naturales pueden ser transformados en expresiones artísticas significativas. A través de un enfoque de investigación-creación, se ha logrado profundizar en la relación entre los materiales locales y su entorno, destacando la importancia del arraigo y la sostenibilidad en el arte contemporáneo.

Esta investigación revela que la importancia de usar materiales autóctonos está no solo en aportar autenticidad a las obras, sino que también permite promover diálogos poéticos y respetuosos con el entorno natural. La madera, obtenida del proceso de zoqueo del árbol de café, se ha convertido en un símbolo de esta relación intrínseca entre arte y naturaleza. Este enfoque ha permitido redefinir lo que tradicionalmente se considera desecho, para ser transformado en un componente esencial de la expresión artística.

También, se ha evidenciado que la instalación artística, al ser una forma de arte tridimensional, posibilita al espectador tener interacciones directas y multisensoriales con la pieza. Esta cualidad refuerza la idea de que las montañas y los paisajes no solo son barreras físicas, sino también son espacios de refugio y habitabilidad. Las obras creadas en este contexto ofrecen una experiencia inmersiva que invita a los espectadores a recorrer, habitar y reflexionar sobre su relación con el paisaje.

Finalmente, la realización de este proyecto ha aportado al autor nuevos conocimientos sobre la historia del arte, la instalación artística, el trabajo comunitario y la integración de prácticas artísticas con la ecología y como éstas se manifiestan en la vida rural. La instalación desarrollada no solo refleja la grandeza y belleza del Alto del Corral y sus alrededores, sino que también plantea

preguntas fundamentales sobre la sostenibilidad y la interacción humana con el entorno natural. Así, se establece un marco para futuras investigaciones y creaciones que continúen explorando estas dinámicas y su impacto en la percepción y apreciación del paisaje.

# Reseña

del artista

---



Anderson González Patiño nació en Heliconia, Antioquia, en 1996. Realizó sus estudios de bachillerato en la Institución Educativa Rural Alto del Corral del mismo municipio. Desde temprana edad, mostró una gran curiosidad por las herramientas y los temas relacionados con la construcción, influenciado por su abuelo materno, quien era maestro de obra. Además, demostró habilidades para el dibujo y la pintura.

En 2015, se trasladó a la ciudad de Medellín para iniciar sus estudios de pregrado en Artes Visuales en el ITM Institución Universitaria. A partir de entonces, sus intereses en las artes se intensificaron, inicialmente enfocados en la producción de imágenes a través del dibujo y, posteriormente, en la museografía, cuando comenzó a trabajar como montajista de obras de arte en el Museo de Arte Moderno de Medellín (MAMM). Hecho que ha enriquecido su aprendizaje al conocer de cerca el contexto del arte en el país lo que luego lo llevó a ser nombrado Jefe de montaje en la Caja de Compensación Familiar Comfenalco Antioquia.

Ha tenido la oportunidad de trabajar en el montaje de exposiciones donde participaron artistas como Dan Flavin, Diego Rivera, José Clemente Orozco, Frida Kahlo, Pedro Nel Gómez, Débora Arango, Beatriz González, María Teresa Cano, entre otros. Además, ha asistido en sus obras a otros artistas entre los que se encuentran Óscar Muñoz, Libia Posada, Gabriela Pinilla y Carlos Amoraes.

Sus intereses artísticos giran alrededor del paisaje intentando evocar el arraigo por las montañas donde creció por medio de instalaciones artísticas realizadas con materiales orgánicos extraídos de ese mismo territorio. Para ello ha realizado cursos en bioconstrucción con bambú y tierra, carpintería, marquetería, elaboración de papel con fibras naturales y diseño sostenible de objetos y espacios respetuosos con el medio ambiente.

## Referencias bibliográficas

- Artishock. (2024). *Delcy Morelos: el abrazo*. <https://artishockrevista.com/2024/04/20/delcy-morelos-el-abrazo/>
- Astrolábica. (2021). *Las esculturas de bambú entrelazadas de Tanabe Chikuunsai*. <https://culturainquieta.com/arte/escultura/las-esculturas-de-bamboo-entrelazadas-de-tanabe-chikuunsai/>
- Bénard, S. (2019). *Autoetnografía Una metodología cualitativa*. Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Camino Herrera, M. F. (2018). *Paisaje modelo*. [Tesis de pregrado, Universidad Distrital Francisco José de Caldas]. Repositorio Institucional Universidad Distrital Francisco José de Caldas. <https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/22758/CaminoHerreraMoisesFelipe2018.pdf;jsessionid=40B793CF6D1712E888C7EC280008B6B0?sequence=1>
- Cárdenas, R. (2017). *Las formas de lo natural*. Celsia.
- Castrillón Calle, A. M. (2018). *Arte de la tierra. Estudio de paisaje en función de reivindicar el valor patrimonial de los lugares naturales*. [Tesis de pregrado, Instituto Tecnológico Metropolitano]. Repositorio Institucional Instituto Tecnológico Metropolitano. [https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/17311/1/MirandaYuliana\\_2020\\_ApunteRecorridoPaisaje.pdf](https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/17311/1/MirandaYuliana_2020_ApunteRecorridoPaisaje.pdf)

Castro Jorquera, C. (2014). *Richard Long: mi trabajo es sobre las ideas de libertad. Hago arte casi de la nada*. <https://artishockrevista.com/2014/08/18/richard-long-trabajo-las-ideas-libertad-hago-arte-casi-la-nada/>

Contreras, A. M. (2022). *Morfologías del tiempo*. [Tesis de pregrado, Universidad de Antioquia]. Repositorio Institucional Universidad de Antioquia. [https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/30563/1/ContrerasAndr%C3%A9s\\_2022\\_Morfolog%C3%ADasDelTiempo.pdf](https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/30563/1/ContrerasAndr%C3%A9s_2022_Morfolog%C3%ADasDelTiempo.pdf)

Cué, E. (2017). *Andy Goldsworthy: el arte es una forma de entender la naturaleza*. [https://www.abc.es/cultura/arte/abci-andy-goldsworthy-arte-forma-entender-naturaleza-201703050056\\_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.abc.es%2Fcultura%2Farte%2Fabci-andy-goldsworthy-arte-forma-entender-naturaleza-201703050056\\_noticia.html%3Fref%3Dhttps%3A%2F%2Fwww.abc.es%2Fcultura%2Farte%2Fabci-andy-goldsworthy-arte-forma-entender-naturaleza-201703050056\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/arte/abci-andy-goldsworthy-arte-forma-entender-naturaleza-201703050056_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.abc.es%2Fcultura%2Farte%2Fabci-andy-goldsworthy-arte-forma-entender-naturaleza-201703050056_noticia.html%3Fref%3Dhttps%3A%2F%2Fwww.abc.es%2Fcultura%2Farte%2Fabci-andy-goldsworthy-arte-forma-entender-naturaleza-201703050056_noticia.html)

Domínguez, J., Fernández, C., Giraldo, F. y Tobón, D. (2008). *Moderno/contemporáneo: un debate de horizontes*. La Carreta del Arte.

Gobernación de Antioquia. (2024). *Corregimientos de Antioquia*. <https://corregimientos.antioquia.gov.co/>

González, F. (1929). *Viaje a pie*. Fondo Editorial Universidad EAFIT.

Gutiérrez, A., Montoya, A., Aguirre, L. y Giraldo, S. (2013). *La instalación en el arte antioqueño, 1975-2010*. Editorial Universidad de Antioquia.

- Heredia Tauste, D. (2018). *Arte y ecología. límites para la re-cuperación de espacios degradados*. [Tesis de pregrado, Universidad Politécnica de Valencia]. Repositorio Institucional Universidad Politécnica de Valencia. <https://riunet.upv.es/handle/10251/110742>
- Landinez, N. y Rodríguez, M. P. (s.f.). *El paisaje en la pintura de Roberto Páramo: el caso de Paisaje Tapias de Adobe(1930)*. <https://historiadelarte.uniandes.edu.co/cliio/el-paisaje-en-la-pintura-de-roberto-paramo-el-caso-de-paisaje-tapias-de-adobe1930/>
- Marín Ruiz, C. (2014). Arte medioambiental y ecología. Elementos para una reflexión crítica. *Arte y políticas de identidad*, 10, 35-54. <https://revistas.um.es/reapi/article/view/219161>
- Miranda Gómez, Y. (2022). *Apuntes del paisaje: fusión artística entre lo rural y lo urbano*. [Tesis de pregrado, Universidad de Antioquia]. Repositorio Institucional Universidad de Antioquia. [https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/17311/1/MirandaYuliana\\_2020\\_ApuntesRecorridoPaisaje.pdf](https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/17311/1/MirandaYuliana_2020_ApuntesRecorridoPaisaje.pdf)
- Montoya Mejía, L. C. (1938). *Monografía del municipio de Heliconia (Guaca) departamento de Antioquia*. <https://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/240>
- Ortiz Franco, J. D. (2014). *Sin la gallina no tendríamos a todo el mundo cacareando*. [https://www.elcolombiano.com/historico/la\\_gallina\\_complementa\\_la\\_obra\\_maiz\\_carlos\\_uribe-HXEC\\_291512](https://www.elcolombiano.com/historico/la_gallina_complementa_la_obra_maiz_carlos_uribe-HXEC_291512)
- Real Academia Española. (2014). *Paisaje*. <https://dle.rae.es/paisaje?m=form>

Restrepo Baena, Ó. J. (1999). La industria de sal en Heliconia - Una historia olvidada -. *Boletín de Ciencias de la Tierra*, (13), 111-117.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7988847>

Serrano, E. (1990). *La Escuela de la Sabana*. Museo de Arte Moderno de Bogotá.

Valdés Tejera, E. (2017). *La apreciación estética del paisaje: naturaleza, artefacto y símbolo*.

[Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid]. Repositorio Institucional Universidad

Politécnica de Madrid. <https://oa.upm.es/48452/>

Valencia, S. (2022). *Heno y plástico: construcción del paisaje en Bernardo Salcedo*.

[https://historiadelarte.uniandes.edu.co/cli/septima-edicion/heno-y-plastico-construccion-](https://historiadelarte.uniandes.edu.co/cli/septima-edicion/heno-y-plastico-construccion-del-paisaje-en-bernardo-salcedo/#:~:text=Hect%C3%A1rea%20de%20heno%20es%2C%20presuntamente,financi)


[del-paisaje-en-bernardo-](https://historiadelarte.uniandes.edu.co/cli/septima-edicion/heno-y-plastico-construccion-del-paisaje-en-bernardo-salcedo/#:~:text=Hect%C3%A1rea%20de%20heno%20es%2C%20presuntamente,financi)

[salcedo/#:~:text=Hect%C3%A1rea%20de%20heno%20es%2C%20presuntamente,financi](https://historiadelarte.uniandes.edu.co/cli/septima-edicion/heno-y-plastico-construccion-del-paisaje-en-bernardo-salcedo/#:~:text=Hect%C3%A1rea%20de%20heno%20es%2C%20presuntamente,financi)

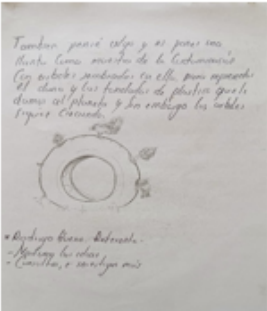


[ada%20por%20la%20multinacional%20Coltejer](https://historiadelarte.uniandes.edu.co/cli/septima-edicion/heno-y-plastico-construccion-del-paisaje-en-bernardo-salcedo/#:~:text=Hect%C3%A1rea%20de%20heno%20es%2C%20presuntamente,financi)




## Anexos

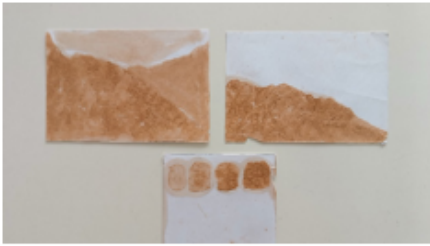
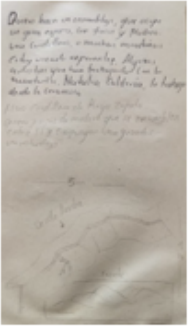

### Anexo 1. Proyección final de la instalación *Leña pa'l monte*




FORMATO PRESENTACIÓN DE OBRA – MUESTRA DE GRADO		
IMAGEN(ES) OBRA(S)	CÉDULA PIE DE OBJETO	
	<b>Artista (nombre)</b>	Anderson González Patiño
	<b>Obra (título)</b>	Leña pa'l monte
	<b>Medidas</b>	8m x 3m x 2,5m
	<b>Técnica o medio expresivo</b>	Instalación
	<b>Año de producción</b>	2024
<p align="center"><b>Descripción de la obra (Resumen)</b></p> <p>Esta propuesta instalativa representa una de las montañas vistas desde el corregimiento Alto del Corral. En el centro de la estructura, hay una pequeña apertura que alude a la dualidad de las montañas: en algunos momentos, pueden ser límites y fronteras, pero también lugares para habitar, brindar calor y ofrecer refugio. Para su creación, se utilizan materiales orgánicos, como los palos sobrantes del zoqueo del árbol de café, cultivo principal de la región. Esta madera, comúnmente usada como leña o desechada en el contexto rural, establece una conexión directa entre el paisaje evocado y los materiales empleados.</p>		
<p align="center"><b>Requerimientos, necesidades técnicas y de montaje</b></p> <p>Al ser una obra realizada in situ, el montaje será llevado a cabo por el artista con la ayuda de dos personas. La obra, como se muestra en la fotografía, requiere un espacio de 8 metros para su instalación, además de un espacio de circulación de aproximadamente 240 cm. Debido a su naturaleza, la pieza puede adaptarse a los espacios disponibles en el museo, preferiblemente en el interior de la sala de exposiciones, donde haya buena iluminación y no esté expuesta a la intemperie. La madera utilizada está inmunizada. Se requiere de una carreta (zorra) para trasladar la madera desde el camión hasta la sala de exposiciones</p>		




**Anexo 2.** Catalogación propia de dibujos y fotografías realizadas entre 2018 y 2022



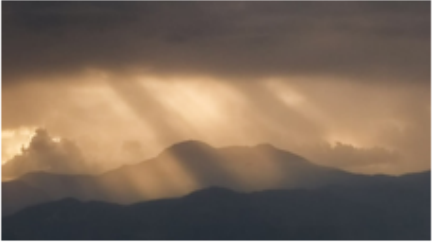
No. Entrada	Imagen	Título de la obra	Año	Técnica (medio) o soporte técnico	Tamaño	Descripción, estado de conservación, ubicación	Tema
1		Sin título	2018	Lapiz sobre papel	15x20cm	Boceto realizado para entrega de la asignatura escultura, bitácora personal Anderson González Patiño	Una preocupación sobre el consumismo y su impacto en el medio ambiente
2		Frágil	2018	Ramas de pino sobre globos de latex	200x60cm	Pieza presentada en el trabajo final de la asignatura de escultura	Una preocupación sobre el consumismo y su impacto en el medio ambiente
3		Sin título	2020	Lapicero e hilo sobre papel	25x35cm	Boceto (recuperado de la bitácora)	Estudio de las formas que habitan las montañas



4		Alto del Corral	2021	Lapicero y lapices de color sobre papel	25x35cm	Dibujo (recuperado de la bitácora)	Estudio de las formas que habitan las montañas
5		Libro de artista	2022	Madera de pino recuperada, elementos recolectados y pigmentos naturales	100x30x60cm	Libro de artista	Libro de artista realizado para ser transportado fácilmente en motocicleta, dentro de él se transportan líquidos y papeles para pintar en las salidas de campo.
6		Sin título	2022	Tierra y barniz natural de pino sobre papel	25x25cm	Procesos de pintura al aire libre, libro de artista	Resultado del proceso de caminar físicamente los lugares que he caminado con la mirada.

7		Sin título	2022	Tierra y barniz natural de pino sobre papel	25x25cm	Procesos de pintura al aire libre, libro de artista	Resultado del proceso de caminar físicamente los lugares que he caminado con la mirada.
8		Sin título	2021	Lápiz sobre papel	25x35cm	Bocetos - instalación en madera	Proceso de pensar la forma de evocar el paisaje por medio de instalaciones en madera
9		Corrientes	2020	Fotografía digital	5184x3456	Fotografía pertenece a la serie "Corrientes"	Esta fotografía es el resultado de una exploración donde se pretende encontrar formas abstractas y diferentes siluetas en el mismo paisaje, condicionado muchas veces por factores azarosos como el clima, la niebla y la velocidad de los vientos.

10		Corrientes	2020	Fotografía digital	5184x3456	Fotografía pertenece a la serie "Corrientes"	Esta fotografía es el resultado de una exploración donde se pretende encontrar formas abstractas y diferentes siluetas en el mismo paisaje condicionado por la hora y factores azarosos como el clima, la niebla y la velocidad de los vientos.
11		Corrientes	2020	Fotografía digital	5184x3456	Fotografía pertenece a la serie "Corrientes"	Esta fotografía es el resultado de una exploración donde se pretende encontrar formas abstractas y diferentes siluetas en el mismo paisaje condicionado por la hora y factores azarosos como el clima, la niebla y la velocidad de los vientos.
12		Corrientes	2020	Fotografía digital	5184x3456	Fotografía pertenece a la serie "Corrientes"	Esta fotografía es el resultado de una exploración donde se pretende encontrar formas abstractas y diferentes siluetas en el mismo paisaje condicionado por la hora y factores azarosos como el clima, la niebla y la velocidad de los vientos.

13		Corrientes	2020	Fotografía digital	4160x2340	Fotografía pertenece a la serie "Corrientes"	Esta fotografía es el resultado de una exploración donde se pretende encontrar formas abstractas y diferentes siluetas en el mismo paisaje condicionado por la hora y factores azarosos como el clima, la niebla y la velocidad de los vientos.
14		Corrientes	2021	Fotografía digital	4160x2340	Fotografía pertenece a la serie "Corrientes"	Esta fotografía es el resultado de una exploración donde se pretende encontrar formas abstractas y diferentes siluetas en el mismo paisaje condicionado por la hora y factores azarosos como el clima, la niebla y la velocidad de los vientos.
15		Corrientes	2020	Fotografía digital	4160x2340	Fotografía pertenece a la serie "Corrientes"	Esta fotografía es el resultado de una exploración donde se pretende encontrar formas abstractas y diferentes siluetas en el mismo paisaje condicionado por la hora y factores azarosos como el clima, la niebla y la velocidad de los vientos.

16		Corrientes	2022	Fotografía digital	4160X2340	Fotografía pertenece a la serie "Corrientes"	Esta fotografía es el resultado de una exploración donde se pretende encontrar formas abstractas y diferentes siluetas en el mismo paisaje condicionado por la hora y factores azarosos como el clima, la niebla y la velocidad de los vientos.
17		Corrientes	2020	Fotografía digital	5184x3456	Fotografía pertenece a la serie "Corrientes"	Esta fotografía es el resultado de una exploración donde se pretende encontrar formas abstractas y diferentes siluetas en el mismo paisaje condicionado por la hora y factores azarosos como el clima, la niebla y la velocidad de los vientos.
18		Corrientes	2020	Fotografía digital	1141X241	Fotografía pertenece a la serie "Corrientes"	Esta fotografía es el resultado de una exploración donde se pretende encontrar formas abstractas y diferentes siluetas en el mismo paisaje condicionado por la hora y factores azarosos como el clima, la niebla y la velocidad de los vientos.

19		Corrientes	2020	Fotografía digital	5184x3456	Fotografía pertenece a la serie "Corrientes"	Esta fotografía es el resultado de una exploración donde se pretende encontrar formas abstractas y diferentes siluetas en el mismo paisaje condicionado por la hora y factores azarosos como el clima, la niebla y la velocidad de los vientos.
20		Corrientes	2020	Fotografía digital	2340x4160	Fotografía pertenece a la serie "Corrientes"	Esta fotografía es el resultado de una exploración donde se pretende encontrar formas abstractas y diferentes siluetas en el mismo paisaje condicionado por la hora y factores azarosos como el clima, la niebla y la velocidad de los vientos.