

**ARTE DE LA TIERRA**  
**Estudio de paisaje en función de reivindicar el valor patrimonial de los lugares  
naturales**

**ANA MARÍA CASTRILLÓN CALLE**

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

**Asesor**  
**LUIS ÁNGEL CASTRO RUIZ**  
**Maestro en Artes Plásticas**

**INSTITUTO TECNOLÓGICO METROPOLITANO**  
**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES**  
**MEDELLÍN**  
**2018**

**ARTE DE LA TIERRA**

**Estudio de paisaje en función de reivindicar el valor patrimonial de los lugares  
naturales**

**ANA MARÍA CASTRILLÓN CALLE**

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

**INSTITUTO TECNOLÓGICO METROPOLITANO**

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES**

**MEDELLÍN**

**2018**

*Dedicado a los cerros y montañas que me han permitido caminarlos y sentirlos.*

## **AGRADECIMIENTOS**

Infinitas gracias:

En primer lugar, a mi familia por su apoyo incondicional, especialmente a mi padre por haberme brindado el gran privilegio de la educación. ¡Ustedes son mis raíces! También quiero agradecerle a Manuel Alejandro Ríos por acompañarme en este camino tan importante en mi vida, por alentarme en las frustraciones, y por ayudarme a mover piedras. Gracias enormes a Laura Marín Fernández, hermana de montaña y amiga de la vida, sin tu ayuda nada de esto hubiese sido posible.

Infinitas gracias a todos aquellos maravillosos seres; maestros, amigos, amigas y compañeros que conocí durante este largo proceso formativo, el cual ahora siento duro tan poco. Me llevo parte de sus conocimientos, humanidad y sonrisas. Siempre los voy a llevar en mí. Y finalmente a mi asesor Luis Ángel Castro por apoyar este trabajo y haberme compartido sus ideas y amistad, y por último a todas las personas que contribuyeron con la culminación de este trabajo. Para todos mil y mil gracias.

## TABLA DE CONTENIDO

<b>RESUMEN</b>	<b>7</b>
<b>PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA</b>	<b>12</b>
<b>JUSTIFICACIÓN</b>	<b>14</b>
<b>OBJETIVOS</b>	<b>16</b>
OBJETIVO GENERAL	16
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	16
<b>1. MARCO TEÓRICO</b>	<b>17</b>
1.1 RICHARD LONG (INGLATERRA, 1945)	28
1.2 ADOLFO BERNAL (MEDELLÍN, 1954-2008)	30
1.3 MARYLUZ ÁLVAREZ (MEDELLÍN, 1961)	32
<b>2. METODOLOGÍA</b>	<b>34</b>
2.1 FASE UNO	35
2.2 FASE DOS	35
<b>3. REPRESENTACIÓN, CONTEMPLACIÓN, APROPIACIÓN Y ACCIONAR</b>	<b>37</b>
3.1 REPRESENTACIÓN	37
3.1.1 VESTIGIOS DE EXISTENCIA	37
3.2 PAISAJE: NATURALEZA Y SOCIEDAD.	39
3.3 PRIMERAS FORMAS DE VALORACIÓN DEL PATRIMONIO	41
3.3.1 ANTECEDENTES DEL “VALOR PATRIMONIAL” EN LA HISTORIA DEL ARTE	41
3.4 INTERPRETACIÓN DEL TÉRMINO PATRIMONIO EN RELACIÓN AL ARTE DE LA TIERRA Y EL PAISAJE	43
<b>4. PROBLEMAS ASOCIADOS AL TERRITORIO-PAISAJE / RELACIONES SUJETO-TERRITORIO.</b>	<b>45</b>
4.1 INTRODUCCIÓN	45
4.2 ANTECEDENTES	47
4.2.1 CASO DE ESTUDIO: EL CERRO TUTELAR QUITASOL EN LA MEMORIA DE BELLO	49
4.2.2 APROXIMACIÓN A SU HISTORIA	51
4.3 PROBLEMAS ASOCIADOS AL TERRITORIO-PAISAJE / RELACIONES SUJETO-TERRITORIO	54
4.3.1 REALIDAD AMBIENTAL Y CULTURAL	54
4.4 EL ARTE DE LA TIERRA COMO PUENTE ENTRE EL HOMBRE Y LA NATURALEZA	56

<b><u>5. ARTE EN EL PAISAJE: UNA MANERA DE REIVINDICAR LOS LUGARES NATURALES</u></b>	<b><u>59</u></b>
<b>5.1 ARTE DE LA TIERRA</b>	<b>59</b>
<b>5.2 PROCESO EXPERIMENTAL EN LA PIEL DEL PAISAJE</b>	<b>60</b>
5.2.1 SISTEMATIZACIÓN DE PROCESO EXPERIMENTAL	62
<b>5.3 REFERENTES</b>	<b>68</b>
5.3.1 ABURRÁES: UN HILO HACIA LA ANCESTRALIDAD A TRAVÉS DE SU SISTEMA SIMBÓLICO	69
5.3.2 ARTISTAS QUE TEJEN CON LA REALIDAD, CON EL MUNDO QUE LES RODEA	73
<b>5.4 GEOSÍMBOLO: SISTEMATIZACIÓN OBRA</b>	<b>74</b>
5.4.1 PRIMER MOMENTO	74
5.4.2 SEGUNDO MOMENTO	77
<b><u>6. CONCLUSIONES</u></b>	<b><u>81</u></b>
<b><u>BIBLIOGRAFÍA</u></b>	<b><u>84</u></b>
<b><u>ANEXOS</u></b>	<b><u>87</u></b>
<b>ANEXO A</b>	<b>87</b>

## RESUMEN

La presente monografía dedicada a la investigación-creación centra su estudio en la práctica artística del arte *de la tierra*. Se toma el termino *paisaje* para hilar mediante un recorrido histórico, entre el siglo XV al siglo XX su génesis y evolución, con el fin de identificar aquellos hechos que dieron pie a consolidar el *paisaje* como genero pictórico hasta desligarse de la representación, para convertirse en un accionar artístico directo, en donde los artistas ya no representan el *paisaje*, sino que se implican en él. A partir de ello se realiza un proceso experimental en el cerro Quitasol, ubicado en el municipio de Bello, con el propósito de nutrir la obra final, la cual busca reivindicar el valor patrimonial de los lugares naturales, a raíz de las transformaciones causadas por el fenómeno de la expansión urbanística.

**Palabras claves:** paisaje, territorio, naturaleza, arte de la tierra, municipio de Bello, cerro tutelar Quitasol, expansión urbanística, patrimonio, apropiación, memoria colectiva.

## INTRODUCCIÓN

La presente monografía de carácter investigación/ creación, pretende crear una relación entre *el arte, el paisaje natural, y el hombre*, con el fin de compartir a los lectores, otra manera de habitar, observar, relacionarse y apropiarse del territorio y el paisaje a través del arte, especialmente mediante la práctica artística del *arte de la tierra*. La cual se convierte en la base de esta monografía a fin de reivindicar el valor patrimonial e importancia de los lugares naturales, ante las transformaciones y afectaciones causadas a estos ecosistemas por el fenómeno de la expansión urbanística.

Dicho trabajo monográfico estará acompañado de un desarrollo teórico apoyado en las artes, y de otras áreas del conocimiento, como las ciencias sociales, la literatura, entre otras, para nutrir, tanto el componente investigativo/ teórico como las configuraciones artísticas que se desprenderán producto de esta investigación. Precisamente de intervenciones in situ, en el contexto natural y urbano que fungirán como un punto de atención para dirigir la mirada del espectador hacia este lugar, y que a partir de ello pueda generarle reflexiones, entre otras percepciones.

Todo este viaje investigativo surge frente a una preocupación en cuanto al crecimiento desmesurado de la población y la expansión descontrolada de las edificaciones, entre otros aspectos no menos importantes, lo cuales afectan negativamente la disponibilidad de espacios antes públicos y zonas verdes, cerros tutelares y lugares naturales en las ciudades, que de una u otra manera han tenido valores simbólicos para algunos pobladores, principalmente aquellos que han permanecido y concebido la mayor parte de su vida en el territorio, por lo que se busca construir y reactivar la memoria colectiva como ciudadanos, y el sentido de pertenencia por aquellos lugares que hacen parte de nuestro sistema identitario; reflexionando sobre el valor simbólico, e importancia del paisaje natural dentro del territorio como patrimonio.

Por estas razones este trabajo investigativo tiene como objetivo evidenciar el valor patrimonial de los lugares naturales mediante la práctica artística del *arte de la tierra*, a raíz de las transformaciones causadas por la expansión urbanística, por lo que es fundamental,



adentrarse en la historia del arte para indagar desde la Edad Media hasta el siglo XX aquellos hechos que condujeron al surgimiento y evolución del concepto de patrimonio, para brindar una interpretación del mismo estableciendo un nexo con las prácticas artísticas contemporáneas que vinculan el paisaje, para luego tratar de definir el *arte de la tierra* como una práctica artística contemporánea que propone espacio de reflexión frente a los problemas asociados al territorio-paisaje y las relaciones sujeto-territorio; siendo esto el insumo para proceder a explorar las características que ofrece la práctica del *arte de la tierra*, con el fin de realizar dos intervenciones, una en el parque, y la otra en el cerro tutelar Quitasol del municipio de Bello, para estimular la capacidad reflexiva del espectador.

Una vez especificado lo anterior, se da cuerpo al trabajo presentando las definiciones principales de los términos que mejor se ajustan a la naturaleza de la investigación, tales como, *territorio, paisaje, patrimonio, expansión urbana, y arte de la tierra*, con el propósito de hacer un alto en la categoría de *paisaje*, para realizar una amplia revisión histórica y artística del término desde las diferentes concepciones de este en los momentos comprendidos entre el siglo XV, donde se presenta por medio de la pintura algunas nociones de *paisaje*, y mediados del siglo XX, donde surge la corriente del *Land Art*, como antecedente a las prácticas que en su accionar artístico vinculan el paisaje, el territorio y los elementos que los conforman, con el propósito de dar cuenta cómo la idea de *paisaje* se transforma, de un *paisaje* basado en los preceptos clásicos de representación fidedigna, a un *paisaje* no desde la representación sino desde un accionar artístico directo para ser desarrollado in situ, capaz de redefinir el espacio que habitamos.

Como el presente documento será comprendido como una investigación/creación se establecen ciertas herramientas, métodos y técnicas para hallar, recolectar y almacenar todo tipo de información, además de datos necesarios relacionados con el tema de estudio, abordando la investigación documental, de la mano de teóricos de distintas ramas del conocimiento, hasta los referentes artísticos que nutren el proceso creativo in situ; como también la observación participante, y el Método fenomenológico y hermenéutico. Por otro

lado, se presenta la estructura del trabajo en dos fases. La primera concerniente a la planificación del trabajo de manera inicial, entre otros aspectos; y la segunda fase destinada al desarrollo conceptual de los capítulos y al trabajo de campo en el cerro Quitasol. El cual es acompañado de procesos en bitácora, fotografías, bosquejos, etc.

El soporte de la investigación se centra en el desarrollo de los capítulos. En el primer capítulo se interpreta el término *patrimonio* en relación al *arte de la tierra* y el *paisaje*, a fin de constatar desde su accionar en la piel del territorio (paisaje), como esta práctica asigna un valor simbólico-significativo desde la inmersión en este, a portando y apoyando la relación hombre/ patrimonio, la cual confluye en una justificación para atraer y acercar a las personas circundantes para establecer diálogos sobre el paisaje, la práctica y el patrimonio. En el segundo capítulo se hace una breve revisión histórica del municipio de Bello, recopilando aquellos antecedentes que desencadenaron el fenómeno de la expansión urbanística, con el fin de proponer una relación con el arte de la tierra a partir de las afectaciones que este genera para plantear otras relaciones con el paisaje y el territorio.

revelar una postura ética en relación a la tierra, la cual logra minimizar la distancia entre el hombre y la naturaleza; y, por último, el tercer capítulo está enfocado en la sistematización del componente artístico. Es decir, de todo el proceso experimental y relacional que se lleva a cabo en el cerro mencionado y en el parque de Bello. En el primer proceso se dispone de los elementos que contiene el lugar como piedras, tierra, follaje, y la inserción de otros insumos no contaminantes como la cal agrícola; y en el segundo se interactúa en la zona urbana del municipio con la población mediante una acción simbólica, haciendo énfasis en la idea del cerro como patrimonio y lo que este significa para cada habitante. Todo este proceso hace parte del proceso plástico que será exhibido en la muestra final de grado. Asimismo, se plasma la intención y el desarrollo de cada intervención; como también otras discusiones referentes al *arte de la tierra* como práctica que revela una postura ética en relación a la tierra, capaz de crear procesos de *transitividad* y *permeabilidad* en el pensamiento de los hombres para valorar el entorno.

Son estas intervenciones las que permiten realizar un estudio del paisaje, a partir de las relaciones que allí se dan y se generan permitiendo concluir que el *arte de la tierra* funge,

no solo como una acción ética, estética y artística sino también social frente a las afectaciones que presenta un determinado lugar, ya que por medio de esta práctica se pueden generar conexiones y relaciones entre el espacio y las distintas personas que lo frecuentan como niños y adultos. Propone otra manera de ver el *paisaje*, y de evidenciar el valor patrimonial de los lugares naturales. Se encuentra que más que estar inmerso en la naturaleza es estar en su propio contexto, en su realidad; de la cual hacen parte las personas, haciéndolas participes de la relación con el pasado mediante la comunicación de su historia, que se viene transformado y olvidando por la expansión urbanística. Entre otros asuntos ligados a lo ancestral, pero desde una mirada contemporánea, etc.

## PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Desde tiempos remotos se ha establecido una relación intrínseca hombre - tierra, donde esta última era vista como el eje central de las cosmogonías de diversas comunidades y etnias, la cual estaba ligada a la comprensión de la vida y de las situaciones cotidianas. Con el tiempo, esta noción de armonía se transformó en una disputa por la tenencia de la tierra, donde la obtención de bienes a través de ella se empieza a unir con el ideal de calidad de vida, lo que actualmente válida la idea de “progreso”.

La visión de progreso ha desencadenado problemáticas y preocupaciones en cuanto al uso del suelo y el territorio. Una de ellas es la *expansión urbana*, que corresponde al fenómeno de construcciones masivas para atender el desmesurado crecimiento de la población mundial, causando la pérdida de vastas extensiones de terrenos no urbanizados y la vulneración de lugares naturales que de antaño han sido de gran valor ecosistémico y cultural para sus pobladores, y que de acuerdo con la UNESCO podrían ser considerados como *Patrimonio Cultural y Natural*.

En nuestras ciudades, acontece una clara muestra del crecimiento desmesurado de la población y la expansión descontrolada de las edificaciones, sumado a esto, el constante aumento de inmigrantes provenientes de localidades por fuera de estas, tanto la flexible regulación por parte de la institucionalidad en sus planes de ordenamiento territorial, como la respuesta apática de aquellos habitantes que no reconocen el valor patrimonial de los elementos paisajísticos del territorio, han permitido que la expansión urbana afecte negativamente la disponibilidad de espacios antes públicos y zonas verdes, cerros tutelares y lugares naturales en las ciudades, espacios que configuran el paisaje y que de una u otra manera han tenido valores simbólicos para algunos pobladores, principalmente aquellos que han permanecido y concebido la mayor parte de su vida en el territorio.

Ante el anterior panorama planteado, 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 este 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.

Es así como en el presente trabajo se pretende evidenciar el valor patrimonial de aquellos lugares naturales, ante a las constantes transformaciones que han sufrido a causa de la expansión urbanística, y que mediante prácticas afines al arte y el territorio como, el *arte de la tierra\**, permitirá realizar intervenciones en el contexto natural y urbano que fungirán como un punto de atención, siendo este la estrategia para dirigir la mirada del espectador hacia este lugar, y que a partir de ello se cuestione.

Frente a todo lo anteriormente expuesto, surge la siguiente pregunta:

***¿Logra el arte de la tierra reivindicar el valor patrimonial de los lugares naturales, dentro del territorio ante las transformaciones causadas por la expansión urbanística?***

---

\* Práctica artística, caracterizada por explorar el paisaje natural como medio y soporte artístico. Es decir, los artistas que trabajan bajo esta práctica intervienen el medio natural, ya sea tomando de la naturaleza los insumos provenientes de ella (tierra, piedras, ramas, etc.) para la creación de obras orgánicas, o desde la introducción de otros materiales industriales para transformar el territorio.

## JUSTIFICACIÓN

La razón fundamental por la cual se desarrolla esta monografía, parte del valor que se le confiere a los espacios naturales dentro de la cosmogonía del hombre y que lamentablemente, ante la desenfrenada demanda de suelos para construcción de bienes inmuebles, vienen desapareciendo junto con la carga simbólica y paisajística que representan estos lugares para comunidades determinadas.

De antaño, los lugares naturales han sido espacios significativos a partir de las relaciones y dinámicas que un grupo humano crea al habitarlos, las cuales son conocidas y transmitidas de generación en generación para convertirse en referentes históricos, simbólicos y culturales. Por tal motivo, esta investigación tiene como eje principal, 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.

El término *paisaje* alude a un concepto geográfico, sin embargo, se aclara su génesis a partir de la revisión de las ideas del arte, como concepto fundamental para entender la representación y desarrollo del mismo en los diferentes períodos artísticos hasta consolidarse como género desde el ejercicio pictórico, tal como lo explica Norbert Wolf, siendo esta la antesala para llegar a las situaciones de apropiación sobre el *paisaje*, como lo expresa Gilberto Jiménez y Milton Santos, analizando las relaciones que los diferentes actores sociales conservan con un lugar determinado, que dan paso a la revisión de la práctica del *Land Art* como el principio de las intervenciones directas sobre el paisaje que aún son vigentes dentro de las prácticas contemporáneas del Arte, tomando como referente a Michael Lailach, entre otros.

La investigación, junto a la creación artística, permitirá presentar dentro del ámbito social, una visión reflexiva que ayude a entender el valor simbólico, e importancia del paisaje natural dentro del territorio como patrimonio, convirtiéndose, además, en un insumo o

referencia para futuros estudios en relación al territorio y prácticas vinculadas al campo artístico.

## **OBJETIVOS**

### **Objetivo general**

Evidenciar el valor patrimonial de los lugares naturales mediante la práctica artística del *arte de la tierra*, a raíz de las transformaciones causadas por la expansión urbanística.

### **Objetivos específicos**

1. Indagar desde la Edad Media hasta el siglo XX aquellos hechos que condujeron al surgimiento y evolución del concepto de patrimonio, para brindar una interpretación del mismo estableciendo un nexo con las prácticas artísticas contemporáneas que vinculan el paisaje.
2. Definir el arte de la tierra como una práctica artística contemporánea que propone espacio de reflexión frente a los problemas asociados al territorio-paisaje y las relaciones sujeto-territorio.
3. Explorar las características que ofrece la práctica del arte de la tierra, con el fin de realizar dos intervenciones, una en el parque, y la otra en el cerro tutelar Quitasol del municipio de Bello, para estimular la capacidad reflexiva del espectador.



## 1. MARCO TEÓRICO

*“La tierra es la superficie de la tierra, o una parte de la superficie de la tierra; sin embargo, el paisaje es el rostro de la tierra, la tierra en cuanto al efecto que causa sobre nosotros.”*

*Max J. Friedländer, 1947*

Dado que la base de esta investigación se centra en la práctica del *Arte de la tierra*, como una posible estrategia con la cual reivindicar el valor patrimonial de los lugares naturales dentro del territorio, a raíz de las transformaciones causadas por la expansión urbana, se hace necesario dejar claros los conceptos: *territorio*, *paisaje*, *patrimonio* y *expansión urbana*, los cuales servirán como ejes para entender todo el corpus del trabajo.

Para empezar, los términos *territorio* y *paisaje*, han sido transversales y abordados por diferentes ramas del conocimiento a lo largo de la historia, entre ellas el arte y la geografía, quienes especialmente han hecho de estos; conceptos polisémicos. Por tal motivo, se exponen a continuación algunas de las definiciones que mejor se ajustan para el desarrollo del tema.

El término *territorio* desde una visión generalizada hace mención a la porción de un espacio terrestre, el cual alude enseguida a tierra o terreno. En este a partir de las diversas relaciones que los grupos humanos tienen, se divide y ordena según sus necesidades. Parte de ello lo encontramos en el apartado *Territorio, cultura e identidades: La región socio cultural*, por Gilberto Giménez<sup>1</sup>, en donde afirma que el territorio es el resultado de la apropiación y valoración de un espacio determinado por los actores sociales tanto individuales como colectivos. Una Apropriación-valoración que puede ser de carácter *instrumental-funcional* o *simbólico-expresivo*. Es decir, el territorio en primera instancia es un espacio que se delimita para su organización, en el cual convergen dos tipos de relaciones. La primera de carácter utilitario en términos de aprovechamiento del espacio según las necesidades económicas, y la segunda corresponde al valor y las expresiones

---

<sup>1</sup> GIMÉNEZ, Gilberto. *Viaje alrededor del territorio*. En: *Territorio, cultura e identidades, La región socio-cultural*. México. 1999. Vol. V, nro. 9. pp. 28-29.

simbólicas dadas por un grupo social como soporte de su identidad. En palabras de Giménez “el territorio puede ser considerado como zona de refugio, como medio de subsistencia, como fuente de recursos, como área geopolíticamente estratégica, como circunscripción político-administrativa, etc.; pero también como paisaje, como belleza natural, como entorno ecológico privilegiado, como objeto de apego afectivo, como tierra natal, como lugar de inscripción de un pasado histórico y de una memoria colectiva y, en fin, como geosímbolo\*”.<sup>2</sup>

El término *paisaje*, desde una aproximación enciclopédica puede definirse como un concepto estrechamente relacionado al territorio. Éste parte de la idea de ser un espacio que puede ser observado o admirado desde un lugar determinado. Para su análisis se toma como punto de partida la definición de dos autores que hacen referencia a este. Siguiendo a Giménez en *Cultura, territorio y migraciones, Aproximaciones teóricas*, arguye sobre la actualización del concepto de *paisaje* a partir de dos elementos: el *paisaje* como *traducción visible* de un ecosistema, y el segundo, como el interés de la geografía cultural por la *percepción vivencial* del territorio “lo que ha conducido al redescubrimiento del *paisaje* como instancia privilegiada de la percepción territorial, en la que los actores invierten en forma entremezclada su afectividad, su imaginario y su aprendizaje sociocultural”.<sup>3</sup> Por otra parte, Milton Santos en su libro *La naturaleza del espacio*, introduce el *paisaje* como “el conjunto de formas que, en un momento dado, expresa las herencias que representan las sucesivas relaciones localizadas entre hombre y naturaleza”.<sup>4</sup> Es decir, entiende el *paisaje* como una *configuración territorial* que no solo es posible abarcar desde la vista, sino desde el conjunto de elementos naturales o artificiales que físicamente caracterizan un área. En este sentido, cada *paisaje* se caracteriza por una determinada distribución de *formas-objetos*, entendiendo por *formas* las diversas relaciones socioculturales creadas en diferentes momentos históricos, coexistiendo en la actualidad; y por *objetos* al conjunto de

---

\* *Geosímbolo*, es el término acuñado por el francés Joël Bonnemaison (1997), el cual define como un lugar, un itinerario, una extensión o un accidente geográfico que por razones políticas, religiosas o culturales revisten a los ojos de ciertos pueblos o grupos sociales una dimensión simbólica que fortalece su identidad.

<sup>2</sup> *Ibíd.*, p. 29.

<sup>3</sup> GIMÉNEZ, Gilberto. *Cultura, territorio y migraciones. Aproximaciones teóricas*. México: Revista Alteridades, 2001. p: 9.

<sup>4</sup> SANTOS, Milton. *La naturaleza del espacio*. España: Editorial Ariel, 2000. p: 80.

objetos *reales-concretos*, como el contenido del paisaje, que solamente cuando la sociedad les impone un nuevo valor y acciona sobre ellos, es que se convierte en espacio.<sup>5</sup>

Actualmente, se presenta como idea universal la posibilidad de preservar objetos, espacios y expresiones sujetas a la noción de *Patrimonio*, el cual según el diccionario de la RAE puede definirse como:

La hacienda que alguien ha heredado de sus ascendientes, el conjunto de bienes y derechos propios adquiridos por cualquier título; o bien, el conjunto de bienes pertenecientes a una persona natural o jurídica, o afectos a un fin, susceptibles de estimación económica.

También se refiere al *patrimonio histórico* como el conjunto de bienes de una nación acumulado a lo largo de los siglos, que por su significado artístico, arqueológico, etc., se convierten en objeto de protección especial por la legislación; y al *patrimonio real* como el conjunto de bienes pertenecientes a la corona o dignidad real.<sup>6</sup>

Sin embargo, desde el conocimiento de Yoli Martini, el anterior concepto de patrimonio “ha superado su definición, como objeto, tesoro histórico y estético para ingresar en una concepción más amplia que incluye el contexto físico, social y cultural, y el reconocimiento del valor de uso del patrimonio, todo ello como referente y comprensión del sentido de pertenencia y de identidad de una comunidad”.<sup>7</sup>

La UNESCO<sup>8</sup> incorpora en su amplio concepto de patrimonio las expresiones *Material e Inmaterial*. La primera, hace referencia al conjunto de bienes tangibles como los lugares naturales y culturales, que brinden a la humanidad un *valor universal excepcional* desde el punto de vista científico y estético. Y la segunda, corresponde a los bienes intangibles como lo son las tradiciones y expresiones orales *únicas* heredadas de nuestros antepasados, las cuales son declaradas *patrimonio de la humanidad* con el fin de proteger y conservar la identidad y la memoria universal, como también el legado cultural y natural a las futuras

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 81-85.

<sup>6</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Disponible en: <http://dle.rae.es/?id=SBOxisN>

<sup>7</sup> MARTINI, Yoli. Patrimonio Cultural: gestión y difusión como alternativa de integración latinoamericana, Citada por GUGLIELMINO, Marcelo. La difusión del patrimonio. Actualización y debate. España: Revista e-rph, 2007. p. 197.

<sup>8</sup> UNESCO. DEFINICIONES DEL PATRIMONIO CULTURAL Y NATURAL. En: Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural 1972. París. 1972. Disponible en: [http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=13055&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13055&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

generaciones, ante el deterioro y demás factores que atentan contra su continuidad como la globalización, proyectos extractivos-económicos, y problemas de propagación humana.

En vista de que no todos los lugares naturales frente a las posturas de esta organización son patrimonio, no indica que para las comunidades y pueblos tampoco lo sea, por el contrario, existen determinados lugares que se relacionan intensamente con la biografía de los individuos de acuerdo a sus interacciones, impulsando en la comunidad a expresar un valor aún más relevante: *el significado*. Por tanto, el patrimonio no solo se concibe como una realidad esencial preexistente, sino que su verdadera naturaleza se basa en la memoria, ya que a partir del valor significativo dado; la memoria determina los referentes en que la comunidad fija sus discursos identitarios, y mediante de este principio de legitimación, se constituye una estrategia espontánea de preservación de los referentes patrimoniales locales.<sup>9</sup>

Ante los cambios sociales y políticos en cuanto al estilo de vida, y el modo de consumo durante las últimas décadas hasta el presente, se ha propiciado sin duda alguna el incremento exponencial de las ciudades, convirtiéndose en un fenómeno global que repercute directamente sobre los términos e ideas previamente mencionadas, dicho fenómeno es conocido como *expansión urbana*, una expresión que según Marengo se refiere al proceso de expansión de las ciudades, en las cuales se puede observar dos formas de crecimiento espacial: “una en superficie, donde la ciudad se va extendiendo desde el centro hacia la periferia y otra, en altura que transforma la fisonomía y funcionalidad del área dónde se localizan”.<sup>10</sup> También, denominada por Pieser<sup>11</sup> como un fenómeno que es usado para referirse al consumo descontrolado y desmesurado del suelo, y al desarrollo discontinuo de construcciones.

---

<sup>9</sup> PRATS, Ilorenç. Concepto y gestión del patrimonio local. Argentina: Cuadernos de Antropología Social, 2005. PP.: 25-26.

<sup>10</sup> MARENCO, S. La dinámica urbana. El proceso de desarrollo vertical y la problemática de la marginalidad urbana en Bahía Blanca, Citado por URRIZA, Guillermina & GARRIZ, Eduardo. ¿Expansión urbana o desarrollo compacto? Estado de situación en una ciudad intermedia: Bahía Blanca, Argentina: Revista Universitaria de Geografía, 2014. p. 100.

<sup>11</sup> PEISER, Richard. Decomposing urban sprawl, Citado por HEINRICHS, Dirk; NUISSL, Henning y RODRÍGUEZ, Claudia. Dispersión urbana y nuevos desafíos para la gobernanza (metropolitana) en América Latina: el caso de Santiago de Chile. Chile: Revista EURE, 2009. p. 30.

Tras la recopilación conceptual correspondiente a los términos anteriormente mencionados, se hace un alto, específicamente en la categoría de *paisaje*, que dadas sus características y definiciones se ha entendido como parte fundamental del contexto geográfico, sin embargo, esta categoría es incluso más antigua, puesto que su origen se remonta y conserva una estrecha relación con el arte. Es por ello que, a través de su revisión, se busca ampliar el término en su contexto histórico y artístico. Encontrando allí periodos importantes que permiten articular las diferentes concepciones de este. Se expone a continuación, momentos comprendidos entre el siglo XV, donde se presenta por medio de la pintura algunas nociones de *paisaje*, y mediados del siglo XX, donde surge la corriente del *Land Art*, el cual es motivo de especial interés para el presente trabajo monográfico.

Norbert Wolf, en su libro *la Pintura paisajista*, introduce la pintura de *paisaje* como un género que “responde a una evolución histórica de los sentidos y de la sensibilidad, y por tanto a una historia de la vista”.<sup>12</sup> En este sentido, comenzamos en la antigua Grecia, en donde la pintura de *paisaje* no tuvo un valor autónomo determinado, pero sí un claro oficio al servir como fondo decorativo, cuya función estaba dirigida al mero entretenimiento, considerada además popular e incluso superficial. Seguidamente, en la alta y plena edad media, la naturaleza continuó siendo símbolo de representación en cuadros y relieves, “pero sin aplicar una representación de *paisaje* basada en el sentimiento estético nuevo”,<sup>13</sup> -el cual nace después en el siglo XVI-.

No fue hasta comienzos del siglo XV, a partir de los logros científicos de la época que evolucionaría la percepción del *paisaje*, de manera que su relevancia también sería tomada por la pintura holandesa, descrita con absoluta exactitud de detalles, con una magnífica textura pictórico-atmosférica en los colores y en la luz, así como en profundidad, si bien no exactamente de perspectiva, sí convincentemente espacial, que al presentarse con tal virtuosismo se convertía en influencia pictórica, especialmente para el Renacimiento Italiano.

---

<sup>12</sup> WOLF, Norbert. *Pintura paisajista*. Alemania: Taschen, 2008. p 6.

<sup>13</sup> *Ibíd.*, p. 12.

Es allí, particularmente en Venecia donde florece el género paisajista, en virtud de las descripciones transmitidas por las fuentes literarias de la antigüedad clásica, y reanimadas por los poetas y pintores de la época. De hecho, mencionadas fuentes literarias comprenden tal variedad de escenas, que fueron consideradas, como cautivadoras, *paradisíacas*, ante los ojos que pudieron observarlas y experimentarlas.<sup>14</sup> Esta interpretación también se debe al carácter de independencia que adquirieron las escenas naturales, al separarse de su anterior función como fondo y de las representaciones meramente religiosas o mitológicas.



Fig. No 01.  
Giorgione  
*La tempestad (La tempesta)*  
Óleo sobre lienzo, 83 x 73 cm  
Venecia, Galleria dell' Accademia  
1507/08.

Más tarde, en el tránsito entre el siglo XV al XVI, las características anteriormente señaladas se vieron permeadas por los constantes cambios que se venían presentando a nivel social, político, económico y cultural, impulsados, en gran medida por los descubrimientos geográficos y las expediciones botánicas. Las cuales, estimularon el comercio mundial y la redefinición oficial de la representación del *paisaje* natural, con un valor estético y de género, convirtiéndose así en un *paisaje* autónomo.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> *Ibíd.*, p. 14 – 16.

<sup>15</sup> *Ibíd.*, p. 6 - 7.

Dicha autonomía paisajística se verá reflejada a partir de la década de 1780. Un fecha característica por la irrupción de la Revolución Industrial y el ideal de progreso, en donde el género tendría su máxima aceptación, al representar este ideal y las aspiraciones de la edad moderna -representar a través de sus hitos más significativos una naturaleza propia, reflejo de un imaginario colectivo- con el fin de consolidar una imagen de nación e identidad<sup>16</sup>.

Brigitte Leguen,<sup>17</sup> asegura que toda manifestación artística está determinada según las características de una época en particular. En esta época, los hitos o características más significativas estuvieron sujetas a la ferviente producción de bienes de consumo, en fábricas mecanizadas para las nacientes sociedades de masas, por las que también - menciona Gombrich-,<sup>18</sup> se dio la gran expansión de las ciudades, denominada así por la cantidad de edificios construidos -que según él-, supera a todas las épocas anteriores juntas, convirtiendo campos enteros en áreas de construcción. Lo cual deja entrever otra característica de la edad moderna: el incremento acelerado de la población.

---

<sup>16</sup> VALVERDE, Isabel. *La pintura de paisaje y la construcción de la identidad nacional*. En: Historia del arte universal. Tomo IX. La conquista de la libertad al arte occidental entre 1780 Y 1900. España. 2008. Planeta S.A. p. 253.

<sup>17</sup> LEGUEN, Brigitte. *Aproximaciones*. En: El paisaje en la literatura francesa a partir del siglo XIX y sus relaciones con la pintura. España. 2010. Revista Estudios Geográficos. p 546.

<sup>18</sup> GOMBRICH, Ernst. *Cap. 25 Revolución permanente. El siglo XIX*. En: Historia del Arte. New York. 1997. Phaidon Press Limited. p. 499.



Fig. No 02.  
Philippe-Jacques de Loutherbourg  
Coalbrookdale de noche  
Óleo sobre lienzo, 67,9 x 106,7 cm  
Londres, Science Museum  
1801.

Seguidamente, José M, Costa<sup>19</sup> en su texto *La trilogía ferrocarril, industria y ciudad*, enseña otro aspecto relevante de este crecimiento protagonizado por el ferrocarril, como nueva influencia pictórica y como parte de las nuevas ingenierías del siglo XIX. El cual no solo acompañó la primera revolución industrial, sino que impulsó *la primera revolución de los transportes*, pues los avances en su estructura e ingeniería, dieron pie a la creación de otros dos medios, *la locomotora y el buque de vapor*, que pronto se erigieron como *símbolo de la nueva sociedad*.

Esto produjo en la población el deseo de viajar y conocer su entorno, que al mismo tiempo producía la llegada masiva de nuevos habitantes provenientes de otras ciudades, y el desplazamiento de pobladores rurales hacia la urbe dada la fascinación producida por la máquina. Uno de los artistas pioneros en representar este significativo hito es el paisajista William Turner, quien impregnaba en sus pinturas el movimiento y la vibración producida por el tren.

---

<sup>19</sup> COSTA, M José. *La revolución decimonónica de los transportes. Los artistas ante el progreso*. En: *La trilogía ferrocarril, industria y ciudad. Los paisajes de los pintores desde la perspectiva de la geografía*. España. 2009. p. 2 - 3.





Fig. No 03.  
William Turner  
Lluvia, vapor y velocidad  
Óleo sobre tela 90,8 X 122 cm  
Londres, The National Gallery  
1844.

Lo anteriormente mencionado, fueron las novedades sobre las que se barajó el ideal de progreso y de modernidad durante la época. En la que el pintor al presenciar el impacto que trajo la era industrial, “basó una parte de su desarrollo en el despliegue de un sinnúmero de paisajes, que fueron testigos de la forma como la pintura se adentró en producir un género pictórico en los albores del capitalismo”.<sup>20</sup>

Si bien en la antigüedad el *paisaje natural* fue objeto de interés literario y artístico, al representar y describir de manera majestuosa el género pastoril, la era idílica de la vida en el campo, la naturaleza y las montañas en lejanía; será a partir del siglo XX en donde este paisaje será afectado por el devenir del contexto social, originado por el auge de la geografía, los mecanismos de mercado, medios de producción y de poder capitalista como las mediciones cartográficas, los conflictos militares, las nuevas rutas de viaje y de comercio, más las innovaciones tecnológicas en la agricultura, la demanda de recursos naturales, y la propagación urbana y poblacional. Los cuales cambiarían y modificarían por completo la percepción del *paisaje* en este siglo, tanto natural como de género pictórico.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> RAMÍREZ, B Rebeca y LÓPEZ Liliana. Espacio, paisaje, región, territorio y lugar: la diversidad en el pensamiento contemporáneo. México: UNAM, Instituto de Geografía, 2015. p: 66.

<sup>21</sup> LAILACH Michael. *Escultura en campo expandido*. En: Land Art. Alemania. 2007. TASCHEN. P. 7.

El *paisaje* pasó de ser una fuente alegórica e inspiradora, a ser un mecanismo más con el cual impulsar el desarrollo económico de la época, a raíz de la explotación masiva del medio natural, gestándose en consecuencia, el origen de un paulatino deterioro. Este se agudizó después de la segunda mitad del siglo XX, frente a la presión y ocupación extensiva del suelo que se llevaba cabo para la actividad constructiva, ejercida sin ningún tipo de control por el acelerado crecimiento de la población. El desbordamiento de las ciudades ocasionó de forma adversa, el desplazamiento de la población urbana hacia las periferias en busca de más espacio para establecerse.<sup>22</sup>

Michael Lailach en su libro *Land Art*,<sup>23</sup> ofrece una antesala de lo que es la renovación del género paisajístico pero desde un lenguaje contemporáneo, en donde el *paisaje* dejaría de ser una mera representación a convertirse en otra manera de ver lo espiritual en el arte - término acuñado por Wassily Kandinsky-. Por otro lado, se refiere al género de *paisaje* como un género que no debe ser exclusivamente asociado desde la percepción artística e individual de las cosas, sino a los sucesos que cobijan toda acción humana, por eso lo anteriormente señalado, fue objeto durante los años 60's de considerables preocupaciones, gestándose como primicia en un periodo de creciente interés por la ecología, una práctica artística llamada *Land Art*, una práctica interesada en el ambiente, el espacio natural fuera del cubo blanco para idear un lenguaje analítico y artístico capaz de relacionar el paisaje y la naturaleza.<sup>24</sup> Dicho interés surge exactamente en 1968 por un pequeño grupo de artistas europeos y norteamericanos, quienes empiezan a explorar y a descubrir “el potencial del paisaje y el medio ambiente como materiales y como emplazamiento para las obras”.<sup>25</sup> De esta forma, el paisaje nuevamente adquiriría importancia, convirtiéndose en el nuevo

---

<sup>22</sup> LAHOZ, R. Elisabeth. 2. *La ciudad y el medio ambiente, 2.1. Cambios recientes: “Hacia un mundo urbano”*. En Reflexiones medioambientales de la expansión urbana. España. 2010. Revista Cuadernos Geográficos. p. 298.

<sup>23</sup> LAILACH, Michael. Op Cit. p. 7.

<sup>24</sup> LUCA, Galofaro. *Comprender y construir el espacio físico*. En: Artscapes. El arte como aproximación al paisaje contemporáneo. Barcelona. 2007. Editorial Gustavo Gil, S. L. p. 13.

<sup>25</sup> DEMPSEY, Amy. *Arte como destino*. Barcelona: Art Blume, S.L., 2009. p: 9.

accionar artístico, bajo el término de introducirse en él, como menciona Luca Galofaro: “no se representa el paisaje, se implica en él”.<sup>26</sup>



Fig. No 04.  
Agnes Denes.  
Wheatfield - A confrontation  
Trigo sembrado y segado sobre una superficie de 8.000 m<sup>2</sup>  
Battery Park City Landfill, Nueva York.  
1982

Desde la visión de Galofaro.<sup>27</sup> El *Land Art* es considerado una práctica con la cual podría reconstruirse y rehabilitarse el territorio, pues una de las características que encuentran los artistas *Land o Art Workers* es hacer visible la esencia de un lugar determinado, resaltando sus cualidades y elementos naturales. En este sentido, Amy Dempsey en su libro *Arte como destino*, expresa que “existe un afán de conservación en gran parte del *Land Art*, ya que si un pedazo de tierra se consagra como arte, podrá salvarse del desarrollo comercial porque

---

<sup>26</sup> LUCA, Galofaro. Op Cit. p. 28.

<sup>27</sup> *Ibíd.*, p. 23.

existe un deseo implícito de proteger, o salvar, no sólo el medio ambiente, sino también el espíritu humano”.<sup>28</sup>

Finalmente, este recorrido histórico da cuenta cómo la idea de *paisaje* se ha transformado, de acuerdo a las necesidades socialmente establecidas o impuestas en los diferentes momentos históricos anteriormente señalados. Encontramos los inicios de un *paisaje* basado en los preceptos clásicos de representación fidedigna, que luego, con el pasar del tiempo, se transforma en un accionar artístico directo para ser desarrollado in situ, en el paisaje, capaz de redefinir el espacio que habitamos, de manera que revela una postura ética en relación a la tierra, logrando minimizar la distancia entre el hombre y la naturaleza. Con este fin, se toma esta práctica, como una herramienta que permite volver a reconfigurar un lugar, visibilizando su valor simbólico e importancia como ecosistema, a la vez que permite generar reflexiones ante las diversas amenazas, y sucesos que enfrenta o presenta un lugar natural determinado.

A continuación, se presenta parte del conjunto de referentes artísticos que nutren el proceso formal e investigativo para la obra, producto de esta monografía, quienes desde sus propuestas se acercan a los temas de interés, entre ellos, *el paisaje* y los lugares naturales como medio y soporte de obras, la relación directa entre hombre y naturaleza, y posibles estrategias que dirijan la mirada del espectador hacia lugares intervenidos.

### **1.1 Richard Long (Inglaterra, 1945)**

Es uno de los artistas pioneros del *Land Art* británico. Su obra se vincula con otras prácticas artísticas contemporáneas como el Art Povera por los humildes elementos que utiliza; el Minimalismo por la simpleza de sus formas; la performance, dado que su presencia implica una relación directa con el paisaje, permitiéndole entablar diálogos y acercamientos más profundos con la naturaleza al trabajar con ella; y el *Land Art* por realizar su trabajo efímero más conocido, el cual consiste en dejar su propia huella tras la simple acción de

---

<sup>28</sup> DEMPSEY, Amy. Op Cit. p. 9.

caminar, seleccionando elementos que hacen parte del entorno, como piedras y madera para representar sus pasos en forma de líneas o círculos.<sup>29</sup>



Fig. No 05.  
Richard Long  
A LINE IN SCOTLAND, CUL MOR.  
1981.

El *Land Art* es sin duda una influencia para todas aquellas prácticas contemporáneas que se asocian a la creación, realización e intervención de obras en espacios naturales y lugares públicos. En Colombia ciertos sucesos culturales que se dieron a partir del año 1970 como la creación del programa de artes plásticas de la Universidad Nacional (UN), y la creación del Museo de Arte Moderno de Medellín (MAMM), formalizaron un cambio, tanto de época como de creación y producción plástica. Por un lado, se encontraba este museo, definiéndose como “un ejemplo de transición de lo moderno a lo contemporáneo”,<sup>30</sup> con el fin de conservar las nuevas tendencias artísticas que se gestaban durante la época, y por el otro, se encontraba este nuevo programa de artes, ideado mayormente por artistas con formación en arquitectura, los cuales “establecieron desde el comienzo una forma de

---

<sup>29</sup> PRIMO, Carlos. *El país: Periódico electrónico español*. “ICON”. España. 2016. Disponible en: [https://elpais.com/elpais/2016/03/18/icon/1458294092\\_537417.html](https://elpais.com/elpais/2016/03/18/icon/1458294092_537417.html)

<sup>30</sup> OCAÑA, Juan Camilo e HIJUELOS, lady Alexandra. *Arqueología de un evento solar: de la generación urbana al arte de la tierra de Maryluz Álvarez*. Trabajo de grado. Artes Visuales. Medellín: Galería Lökkus Arte Contemporáneo, 2016. p: 7.

concebir el arte en relación más al espacio y a los procesos plásticos que al dominio de una técnica específica”.<sup>31</sup>

Más tarde, “la cuarta Bienal de Arte, y el Coloquio de Arte No Objetual, llevados a cabo en 1981, también ayudaron en este proceso, marcando el fin del arte moderno y el inicio del posmoderno mediante la validación de aquellas propuestas menos convencionales, entre las cuales es posible instalaciones, intervenciones a diversos espacios, arte relacional, entre otros”.<sup>32</sup> Lo cual, fue detonante para las épocas siguientes hasta la actualidad, pues no solo se trataba de exponer en los espacios habituales como galerías o museos, sino de extender una relación artística, conceptual, investigativa, experimental hacia el contexto natural, sin ningún tipo de limitaciones. Es en este contexto, donde artistas, que, si bien son conocidos, otros no tanto, lograron fusionar y establecer sus obras con el ambiente a través de recorridos o búsqueda de lugares con un alto valor simbólico.

## **1.2 Adolfo Bernal\* (Medellín, 1954-2008)**

Es un reconocido artista interdisciplinar, pionero del arte contemporáneo en la escena local y nacional colombiana, quien no sólo exploró el ámbito artístico, sino que logró, por medio del campo publicitario converger una sólida propuesta plástica, en la que, implementó un lenguaje compuesto por palabras disímiles, las cuales eran impresas en carteles de considerables tamaños para ser pegados en los muros de la ciudad. A partir de ello “promovió un nuevo modelo de creación: abierto, co-participativo e integrador de la experiencia del arte al ámbito de la vida cotidiana y de la urbe”,<sup>33</sup> por lo que, recorrer la ciudad y aquellos lugares naturales concurridos por la ciudadanía, entre ellos, el cerro

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p.10 - 11.

\* Cabe resaltar que Adolfo Bernal no es un artista considerado dentro de la práctica arte de la tierra, por el contrario, es un artista pionero del arte conceptual en Colombia. En este caso, se toma como referente debido al desarrollo de su obra en el contexto natural y por su simbología.

<sup>33</sup> AGUILAR. R. Melissa. Adolfo Bernal: imagen poética y especulaciones plásticas sobre el lenguaje. Colombia: Revista Co-herencia, 2015. p: 268.

Nutibara y el cerro Volador se convirtió en motivo de estudio dentro de su proceso plástico, para “enfrentarse desde su poética a las propias lógicas del entorno que intervenía”.<sup>34</sup>

Para José Roca<sup>35</sup>, la obra de Bernal circunda en *murmillos visuales*, dado que las intervenciones en el paisaje natural, más la acción comunicativa de los carteles, operan bajo un mismo objetivo: emitir señales. La imagen a continuación, es una intervención, perteneciente al conjunto de 3 piezas, específicamente, tres triángulos -símbolo del fuego-, el cual estuvo situado por 3 días en la superficie del cerro Volador de la ciudad de Medellín. (Ant. CO.) como una estrategia para dirigir la mirada del transeúnte y el ciudadano de a pie hacia este lugar, invitando a la reflexión a partir de conjeturas, percepciones, interpretaciones que generaba al contemplarla.



Fig. No 06.  
Adolfo Bernal  
“SEÑAL” : Fuego  
Intervención en el paisaje: Área cubierta en promedio por cada triángulo: 2300 m<sup>2</sup>  
Poliétileno sobre la superficie del cerro.  
Cerro El Volador, Medellín  
Galería de la Oficina, Medellín  
Abril 25 de 1991.

---

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 268.

<sup>35</sup> ROCA, José. *Adolfo Bernal*. En: MDE07. 2007. Disponible en: <http://mde.org.co/mde07/nodo/memorias-del-mde07/artistas/adolfo-bernal-5/>

Bernal, como señala Melissa Aguilar, introdujo al espacio artístico “zonas que habían permanecido fuera del circuito de la alta cultura, así como nuevas preocupaciones en torno a las tradicionales nociones de paisaje, cultura y naturaleza. Hechos que definitivamente fueron abonando el terreno para el fortalecimiento paulatino de ciertas prácticas experimentales y efímeras asociadas al arte conceptual: el minimal, el medioambiental, el povera y el procesual en sus distintas posibilidades”.<sup>36</sup>

### **1.3 Maryluz Álvarez (Medellín, 1961)**

Es artista y docente de artes plásticas de la ciudad de Medellín. Además de ser artista también cuenta con estudios de antropología realizados en la Universidad de Florida. Cuenta con un destacado currículum en el cual sobresalen: exposiciones locales, nacionales e internacionales, entre distinguidos premios\*

Dentro de su proceso plástico es fundamental concebir el arte en relación con la vida, por lo que adoptar una visión reflexiva de su entorno, se convierte en detonante de múltiples formas de manifestar sus preocupaciones a nivel ambiental. Por eso sus obras van de la mano de la experimentación, intuición y hasta el azar, permitiéndole tener acercamientos o vivencias más conscientes sobre los eventos o fenómenos naturales como antrópicos, para generar una conciencia de cuidado ambiental. Es así como el trabajo de campo en la naturaleza se convierte en el taller al interactuar con sus elementos, que no solo ayuda a recopilar información a través de la observación, sino a entretejer mediante referentes; otras ramas del conocimiento como la antropología, agronomía, astronomía, biología, entre otros, con el propósito de nutrir y fortalecer la materialización de sus obras.

*Proyecto para un evento solar, 1991.* Fue un proceso realizado con piedras, una pelota de brea y dos espejos circulares, que reflejaban el trayecto de la luz durante el día, en el que,

---

<sup>36</sup> AGUILAR. R. Melissa. Op. Cit. p. 269.

\* PREMIO ÚNICO, Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, Museo de Arte Moderno de Medellín, 1991, PRIMER PREMIO, Salón Universitario de Artes Plásticas Latinoamericanas, Brasil, 1992, PRIMER PREMIO, XXII Salón Nacional de Arte Joven. Medellín, 1995, etc.



especialmente se evidencia el estudio en relación al tiempo, reflejando el engranaje que une la ancestralidad con el ahora: la piedra, la cual es uno de los elementos más simbólicos y utilizados en sus trabajos. En este punto lo efímero adquiere relevancia, dado que prima más su proceso que la obra. *La obra no es el producto final. El proceso es la obra*, de manera que “sus piezas realizadas en lugares específicos nacen y mueren como el hombre, de ellas solo quedan sus marcas en vida, representadas en el registro y la memoria de la gente”.<sup>37</sup>

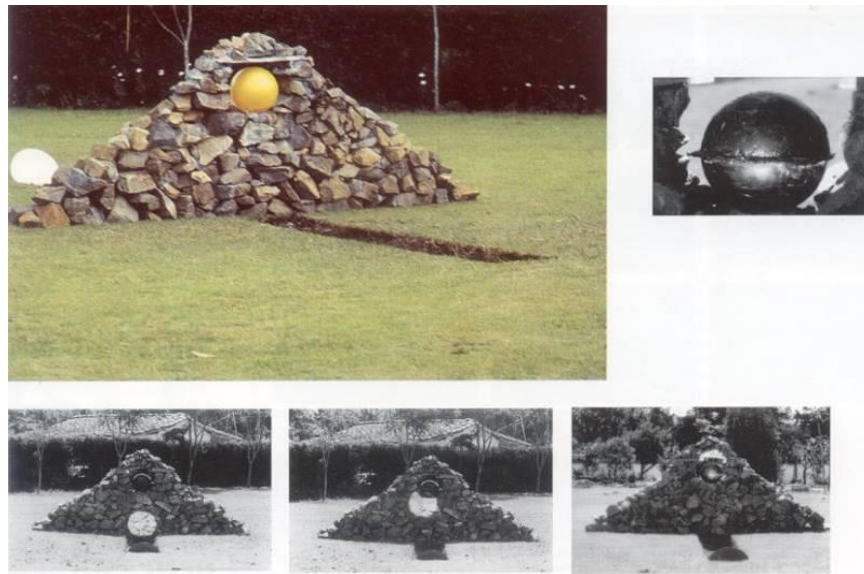


Fig. No 07.  
Maryluz Álvarez  
*Proyecto para un evento solar*  
Piedras, una pelota de brea y dos espejos circulares  
Intervención en el paisaje, Medellín  
1991.

<sup>37</sup> OCAÑA, Juan Camilo e HIJUELOS, Lady Alexandra. Op. Cit. p.16.

## 2. METODOLOGÍA

El presente trabajo monográfico será comprendido como una investigación cualitativa, la cual establecerá herramientas, métodos y técnicas para hallar, recolectar y almacenar todo tipo de información, además de datos necesarios relacionados con el tema de estudio, con el fin de nutrir y dar soporte, tanto al componente investigativo como al proceso experimental in situ. Para ello, se tomará principalmente, *la metodología de investigación documental*, dado que facilita el acceso y recopilación de fuentes bibliográficas físicas, al igual que la búsqueda y localización de trabajos digitales en las bases de datos más próximas, como la del Departamento de Biblioteca y Extensión Cultural del ITM.

*Método de investigación histórica y explicativa*, permite regresar en la historia y hallar en ella, aquellos acontecimientos de diversa índole, sociales, económicos, políticos, culturales, y ambientales, entre otros, que fueron significativos para la transformación de una época determinada, con el fin de comprender, analizar y explicar los cambios producidos en comparación o relación con el presente, para reconstruir o reorganizar mediante hechos históricos el por qué, las causas y las razones de estos.

*Método observación participante*, la observación permitirá establecer un contacto directo con el lugar elegido, realizando ejercicios de observación y análisis sobre las relaciones y dinámicas que la población genera y construye con el lugar, para introducirse en su contexto y obtener un conocimiento más profundo de este. Por otra parte, al estar inmersos en el lugar, no solo se agudiza la observación sino los demás sentidos como el olfato, tacto y escucha, siendo esto fundamental para describir ciertos fenómenos o situaciones que una fotografía o grabación no puede conservar, por ello, el medio predilecto para cotejar cualquier análisis, observación o percepción será por medio de la bitácora.

*Método fenomenológico y hermenéutico*, será esencial en todo el soporte teórico de la investigación, no obstante, tendrá más peso al realizarse el trabajo de campo, ya que mayormente se estará interpretando, explicando, analizando, describiendo, etc, los sucesos que se vivirán y experimentarán constantemente al estar inmersos en un lugar determinado, obteniendo la posibilidad de transmitir un conocimiento o una vivencia ligada desde una

comprensión propia. Asimismo, fungirá como una herramienta para leer y estudiar a la naturaleza, con el fin de entender parte de sus ciclos naturales, como también, sus componentes bióticos y abióticos para seleccionar ciertos elementos, los cuales puedan ser manejados fácilmente con la intención de iniciar el proceso de creación in situ.

Como dicha monografía partirá de una investigación, que dará cuenta cómo los lugares naturales, dentro del territorio están siendo vulnerados por el fenómeno de la expansión urbanística, se quiere reivindicar a través del *arte de la tierra* el valor patrimonial de estos lugares, y con ello generar reflexiones ante la importancia que tienen como ecosistemas para la continuidad de la vida natural y humana. Es importante dar claridad en la estructura del trabajo, explicando la forma en cómo se abordará y trabajará, en enlace con los métodos ya mencionados para alcanzar lo propuesto. La ejecución de esta monografía se dividirá en dos fases: fase uno y fase dos.

## **2.1 Fase uno**

La primera fase estará dedicada a la planificación: asentar la idea inicial del proyecto, reconocer el lugar, realizar recorridos y previas experimentaciones plásticas allí, buscar, recopilar y estudiar el material bibliográfico, como revistas, libros, artículos, videos, y demás, hallados en la web; en las bases de datos universitaria, como también en las principales bibliotecas más cercanas, como el ITM, UdeA, entre otras, al igual que el material asignado por el docente asesor acorde al objeto de estudio. Una vez acotado esto, se procederá a redactar de acuerdo a cada uno de los ítems que compone el esqueleto estructural para desarrollar el trabajo monográfico. En esta primera fase se desarrollarán los ítems correspondientes a título, planteamiento del problema, justificación, objetivos, marco teórico, metodología, y el desarrollo del primer capítulo.

## **2.2 Fase dos**

La segunda fase estará destinada a la realización en simultáneo de la revisión bibliográfica para el desarrollo teórico comprendido en los dos capítulos restantes. Ambos estarán

relacionados a la práctica del *arte de la tierra*. Como parte del desarrollo del capítulo número dos, se hará una breve revisión histórica del municipio de Bello como caso de estudio, con la intención de ilustrar los índices y demás aspectos del fenómeno de la expansión urbanística, como, por ejemplo, las afectaciones hacia el ecosistema del cerro Quitasol. Esto se realizará con la ayuda del material que dispone el centro de documentación de historia, el plan de manejo territorial (POT) y de otras investigaciones realizadas por intelectuales del mismo municipio.

El tercer capítulo, estará enfocado en la sistematización del componente artístico. Es decir, todo el proceso experimental que se llevará a cabo en el cerro mencionado y en el parque de Bello. El primero es de corte experimental, donde se realizarán intervenciones en el lugar, disponiendo de los elementos que este contiene como piedras, tierra, follaje, entre otros insumos no contaminantes como la cal agrícola para entablar una relación más directa con el espacio, e ir encontrando posibles soluciones a partir de estos elementos para nutrir desde lo matérico la obra final, y el segundo de tipo relacional, donde se quiere interactuar mediante una acción simbólica con la población bellanita, en la zonas urbana del municipio, haciendo énfasis en la idea del cerro como patrimonio y lo que este significa para cada bellanita.

Cabe resaltar que todo este proceso, más los ejercicios serán almacenados en la bitácora o diario de campo, donde también se registrará acontecimientos, descripciones de los recorridos, ideas, análisis, reflexiones, bocetos, fotografías propias, etc., que surjan en un momento dado, siendo este elemento, la fuente por medio de la cual se consignará lo aprehendido. Finalmente, luego de la sistematización, se destinará un tiempo para la realización de los ítems finales como: dedicatoria, agradecimientos, resumen, introducción, conclusiones, entre otros, para compilar todo el trabajo monográfico.

### **3. REPRESENTACIÓN, CONTEMPLACIÓN, APROPIACIÓN Y ACCIONAR**

Indagar desde la Edad Media hasta el siglo XX aquellos hechos que condujeron al surgimiento y evolución del concepto de patrimonio, para brindar una interpretación del mismo, estableciendo un nexo con las prácticas artísticas contemporáneas que vinculan el paisaje.

Para abordar el tema sobre el concepto de patrimonio propuesto en este capítulo, es necesario identificar ciertos elementos como: los primeros acercamientos a la representación, el binomio naturaleza-sociedad, y el valor atribuido a los objetos, los cuales permitirán desglosar esta revisión acerca de la evolución de este concepto, para poder llegar a nuestro punto de interés: relacionarlo con las prácticas que dentro su accionar artístico integran el paisaje.

#### **3.1 Representación**

##### **3.1.1 Vestigios de existencia**

Nuestro paso por la tierra ha sido, tanto un gesto de admiración como de colonización, pues de antaño se han encontrado las huellas de civilizaciones que se adentraron a explorar los confines de una tierra remota, en donde la naturaleza, no sólo fue utilizada como nicho y medio de sustento para su supervivencia, sino que además fue motivo de representación desde diferentes visiones mágico-religiosas y cosmogónicas. Dichas representaciones se conservan intactas en cuevas y piedras a lo largo y ancho del mundo, en las cuales, se logra intuir la manera, en cómo estas civilizaciones concibieron la estructura de su medio natural basada, principalmente, en la observación de su entorno. Pero, ¿Qué las llevó a representar? Una de las respuestas, como ya se mencionó, se encuentra en el método de la observación, el cual otorgó al hombre la capacidad de contemplación dado el sinnúmero de atributos naturales que se formaron ante sus ojos, produciendo espontáneamente el acercamiento hacia aquellos objetos y elementos naturales de su interés para ser examinados

detenidamente. Parte de este proceso llamado *observación*, más la exploración de la naturaleza serían los que llevarían al hombre a captar la esencia impregnada en ella, para luego llegar a una *comprensión* de lo observado, con la finalidad de *representarlo*, abstrayendo de manera intuitiva las formas, colores, tamaños, texturas, etc, que hoy por hoy conservamos como legado de estas antiguas civilizaciones y como patrimonio de la humanidad.

María Sánchez Cifuentes en su trabajo, *El paisaje: síntesis y evolución del pensamiento humano*, se refiere a lo anterior de una manera más puntual, expresando, “el mundo se revela ante los ojos del hombre como un objeto exterior con propiedades cualitativas y cuantitativas de una manera exclusivamente sensible. Serán, por tanto, las sensaciones las que originan, mediante un proceso imaginativo, las imágenes de ese mundo físico, permitiendo la intuición del mismo”.<sup>38</sup> Este pensamiento basado en la comprensión del mundo se refiere exactamente al mundo natural y a los elementos que lo conforman, entendiéndose como lo que no ha sido creado por la mano del hombre, como la realidad, la totalidad, la esencia, lo que nace y crece. Por tanto, la naturaleza es lo vivo, y al referirnos a ella como lo vivo es también referirnos al hombre como ser natural. El cual se integra en la naturaleza en un proceso simbiótico, por lo que el hombre al estar en constante relación e interacción con su medio, es quien activa las propiedades cualitativas y cuantitativas generándole múltiples sensaciones a través de sus sentidos, los cuales lo ponen en contacto directo con la naturaleza, convirtiéndose en su método más próximo para llegar al conocimiento, abstrayendo las imágenes provenientes de ese mundo natural para entender su funcionamiento. De esta manera hallamos otro motivo por el cual, posiblemente estas civilizaciones plasmarían a partir de la *observación detallada* y de las *sensaciones*, la manera en cómo se relacionarían con su entorno mediante las diferentes actividades cotidianas como la caza, pesca, siembra, entre otros.

---

<sup>38</sup> SÁNCHEZ, María. El paisaje: síntesis y evolución del pensamiento humano: El concepto de naturaleza desde la antigüedad hasta el renacimiento. Tesis Doctoral. España: Universidad Complutense de Madrid, 2010. p: 31.

### 3.2 Paisaje: Naturaleza y sociedad.

Partiendo de lo anterior nos preguntamos entonces, ¿de dónde surgió este interés de representar el paisaje? y ¿por qué elegirlo? Sencillamente porque “el paisaje no es más que la representación de la Naturaleza. Y la naturaleza, a su vez, no es más que un concepto globalizador que incluye no sólo todo aquello que nos rodea, sino también a nosotros mismos. Por tanto, ¿qué género podemos encontrar más amplio que el paisaje?”.<sup>39</sup> De este análisis podríamos decir que, si bien la naturaleza ha estado presente en la tierra desde tiempos inmemoriales, incluso desde mucho antes a la llegada del hombre, tuvo un primer momento en el cual se le asignó una valoración *instrumental-funcional*, por ser la fuente de recursos para su bienestar.

Pero no fue hasta épocas más cercanas, especialmente en el Renacimiento, que la naturaleza al ser habitada, también fue admirada, convirtiéndose en objeto de contemplación ante los ojos del hombre, por lo que llega a este segundo momento *simbólico-expresivo*, gracias a los poetas y pintores, quienes cayeron en la cuenta del valor estético independiente de todas las cosas de la Naturaleza circundante, como por ejemplo, de las vistas pictóricas reunidas entre el cielo, la tierra y el mar, que al ser abarcadas desde un lugar específico, se convierten en esa unidad estética visual llamada “paisaje”.<sup>40</sup> Un espacio diferente al territorio pero al cual pertenece, en virtud de un valor asignado gracias a la contemplación estética del hombre.

Dicha contemplación no es otra cosa que la observación detallada de las formas visibles del *paisaje*, en el que los hombres de acuerdo a sus actividades, experiencias, sentimientos, y sensaciones impregnadas y vividas en este, también permitieron comprenderlo con un valor *sensible-afectivo*. El cual, de cierta manera, avivó el estudio de la naturaleza, convirtiéndolo

---

<sup>39</sup> *Ibíd.*, p. 19.

<sup>40</sup> CALVO, Serraller, Francisco. Concepto e historia de la pintura de paisaje. En Los paisajes del Prado. Citado por, MANCO, Mallen Marta. La voluntad de la mirada: reflexiones en torno al paisaje. Revista Dedicada. 2012. p. 144

en la principal vía de acceso al conocimiento de la realidad, o sea de su contexto más inmediato.<sup>41</sup>

Por tales razones fue preciso mencionar la valoración *instrumental-funcional* y *simbólico-expresiva* en el marco del origen de la pintura de *paisaje*, para dejar por sentado que el *paisaje* se construye por la contemplación sensible del hombre, y por las dinámicas y relaciones que allí se gestan o se dan. Dos aspectos fundamentales para hablar del *paisaje* como un espacio estético y social, en el que, solo cuando el hombre comparte y conoce este espacio llamado paisaje desde la experiencia vivencial, encuentra otras maneras de percibirlo y entenderlo, las cuales dan lugar a reconfigurar sus propias dinámicas y relaciones con este, hasta el punto de reconocer una afectividad y un valor identitario con el cual identificarse, por lo que el *paisaje* podría resumirse en un asunto de apropiación, dadas relaciones plurisensoriales que nacen a partir de lo estético, la afectividad y lo sensorial; y de las construcciones sociales y culturales otorgadas por la sociedad/comunidad. A continuación, un esquema que relaciona e ilustra de manera más abreviada lo anteriormente mencionado.

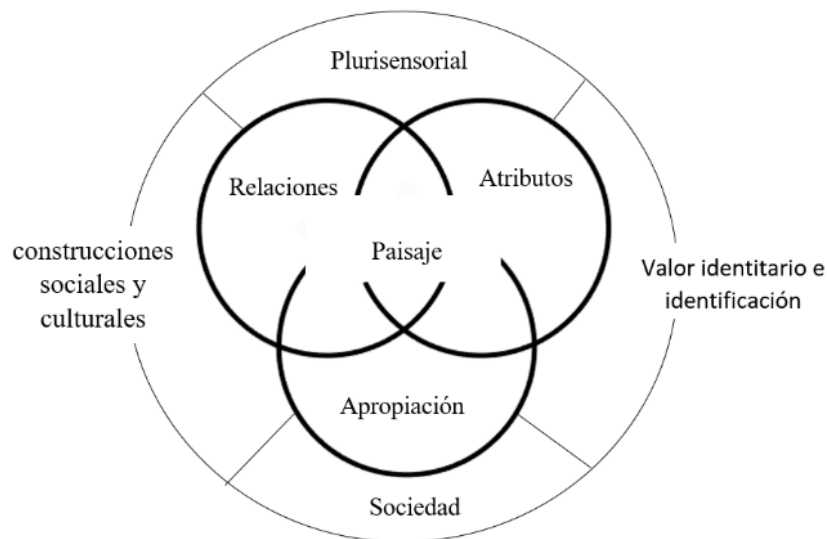


Fig N°08  
Esquema  
2018

---

<sup>41</sup> *Ibíd.*, p. 145.



### 3.3 Primeras formas de valoración del patrimonio

#### 3.3.1 Antecedentes del “valor patrimonial” en la historia del arte

Son precisamente estas relaciones plurisensoriales las incubadoras de un sistema cultural en la vida de los seres humanos, el cual es el resultado de un entramado de cosmovisiones, acciones y expresiones con las que un grupo interpreta y comprende su contexto o realidad; manifestaciones, saberes, e imaginarios que se mantienen en el tiempo hasta convertirse en *memoria*. Un elemento fundamental por el que se conservan las culturas, entre otros referentes y manifestaciones, que también se apoyan en objetos para depositar su afectividad (*localizados en el territorio*) e ideas (*ubicadas en la memoria*) que mantienen vivos sus imaginarios y cosmogonías. De manera que se convierten en el patrimonio de la comunidad como soporte a su memoria colectiva.<sup>42</sup>

Si bien esta aproximación es temprana, no cabe duda que ha sido permeada por el arte, pues en su historia encontramos los primeros antecedentes por los cuales, hoy en día catalogamos como patrimonio a un conjunto de expresiones orales inmateriales, y a un conjunto de bienes tangibles como los lugares naturales y culturales de carácter único. Por lo cual, es importante conocer de manera general, los puntos de inflexión más importantes en la historia, para ir desglosando su evolución.

Así pues, encontramos en la edad media el primer precedente del término mencionado. Pues en este periodo las imágenes constituyeron su bien máspreciado al ser la fuente de enseñanza para quienes no sabían leer ni escribir, por lo que podría decirse también, que estas imágenes se convirtieron en un referente para ellos, ya que no solo eran simples representaciones bíblicas, sino además su sistema cultural por el cual llegar al conocimiento – “Dios”, otorgándoles así más valor. Este hecho apunta a que todas las ideas, palabras, gestos, acciones, e incluso comportamientos que estas representaciones pudieron suscitar en

---

<sup>42</sup> CABALLERO, Jorge. *Reflexiones y definiciones*. En: Algunas reflexiones prácticas sobre el patrimonio y la cultura. Colombia. 2003. Vol. 9, nro. 8, pp. 143.

aquella época, no son otra cosa que el principio de otorgar valor a las ideas representadas en símbolos.

Otro antecedente lo encontramos en el *coleccionismo de objetos*, el cual da cuenta del primer proceso vinculado al término. Precisamente, en referencia a ello se toma la época antigua, en donde el apropiarse de objetos preciosos fue la ganancia obtenida frente a las batallas libradas, y el premio a sus conquistas, por lo que estos objetos se convirtieron en una forma de obtener estatus y poder ante los demás, por lo cual concluye, Lull Jousé<sup>43</sup> que en esta época el patrimonio fue sinónimo de posesión, y su valor fue medido en términos monetarios. Seguidamente, empieza una suerte de atesoramiento con la efervescencia del coleccionismo, dada la acumulación de tesoros, entre otros objetos diferentes a piedras preciosas, tales como fósiles y restos de animales por su singularidad y rareza, dejando entre ver el interés por conocer lo que la naturaleza podría crear; y que en virtud de las primeras expediciones científicas, y hallazgos arqueológicos, se da un nuevo matiz al término, otorgándole un valor histórico, surgido por el deseo de conocer la historia y origen de aquellos objetos. Más tarde en la época del Romanticismo, las personas le otorgan un valor *afectivo-emocional* a su pasado histórico, puesto que, al ser la base de su propio espíritu nacional, se convirtió en la manera de volver a su pasado y reconocerlo.

Hemos dado cuenta de algunos hechos que tuvieron que ver con el surgimiento del término patrimonio, pero desde el valor otorgado a los objetos, sin embargo ¿en qué momento se les atribuye un valor a los entornos naturales? Pese a que la revolución industrial principio un constante deterioro ambiental, fue precisamente durante esta época en que se empieza una preocupación por el mismo, ya que gracias a la ciencia y a la biología se pudo afirmar que la naturaleza no era fuente inagotable, por el contrario, se estaba rebosando el impacto en los ecosistemas, de modo que, la naturaleza empieza a delimitarse en espacios dedicados a la extracción y otros a la conservación y preservación; términos que hasta ese entonces eran nuevos pero trascendentales para los recursos naturales y el medio ambiente.

---

<sup>43</sup> LLULL P, Josué

. Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio. España. 2005. vol. 17, pp. 182

### 3.4 Interpretación del término *patrimonio* en relación al *arte de la tierra* y el *paisaje*

De los términos principales abordados en este capítulo, encontramos tres variables relacionadas: *la contemplación*, *la apropiación* y el *accionar*. Variables que desde su esencia despliegan otras consideraciones por las que el humano es capaz de definir desde su imaginario y percepción el destino de su cultura e historia. Son estas variables las que permiten reflexionar sobre el paisaje, impregnarle un valor desde la afectividad, lo anecdótico, entre otros; habitarlo, sentirlo y vivirlo mediante las múltiples manifestaciones y relaciones que allí se crean. Esto es la apropiación, que por medio de la contemplación de aquellos elementos que constituyen el paisaje, dan paso a formar parte de su identidad

Este último se convierte en el referente que caracteriza a una comunidad; y que al ser transmitido de generación en generación se nombra patrimonio. Si bien desde el principio se aproximó el termino desde la posición de la UNESCO, en donde se menciona que el patrimonio solo es considerado bajo este término sí conserva un valor universal excepcional; ¿qué sentido tiene hablar de la conservación de nuestros referentes naturales propios, si esta definición los excluye? De cierta manera, analizando la situación podría decirse que, por un lado, la definición de la UNESCO carece de claridad, pues cada lugar en el mundo es único e irrepetible, por lo que conserva un valor inigualable dadas sus características y localización geográfica; y por el otro, manifiesta un conflicto o un vicio que es muy común en la ciudadanía de que nada de lo que es protegido por la institucionalidad debe ser conservado.

Sin embargo, la labor de aquellos ciudadanos dolientes por su territorio y por su paisaje han catalogado estos referentes como un patrimonio natural y cultural local. En este punto, es importante volver a retomar las variables: *contemplación*, *apropiación* y *accionar*, porque son precisamente, también el devenir de la práctica del arte de la tierra, por lo que, se convierte en un apoyo a la hora de resaltar, y evidenciar este valor patrimonial hacia aquellos que no lo conciben así. Se establece una Interpretación del término *patrimonio* en relación al *arte de la tierra* y el *paisaje*, porque esta práctica tiene la peculiaridad desde su accionar, impregnar en la piel del territorio un valor simbólico-significativo, pues en el proceso de inmersión en el contexto del lugar se le atribuyen pensamientos, valores,

cualidades, deseos, que confluyen en una justificación para atraer y acercar a las personas circundantes para establecer diálogos sobre su patrimonio.

#### **4. PROBLEMAS ASOCIADOS AL TERRITORIO-PAISAJE / RELACIONES SUJETO-TERRITORIO.**

Definir el arte de la tierra como una práctica artística contemporánea que propone espacio de reflexión frente a los problemas asociados al territorio-paisaje y las relaciones sujeto-territorio.

Con la intención de definir el arte de la tierra como una práctica que propone espacio de reflexión frente a los problemas asociados al paisaje, y las relaciones sujeto- territorio, primero debemos mencionar de dónde surgen estos problemas y a cuáles de ellos nos referiremos para poder establecer dicha definición.

##### **4.1 Introducción**

El soporte fundamental para desarrollar este trabajo monográfico parte de la estrecha relación que se ha generado con la naturaleza desde pequeña. De ahí nace el amor hacia lo natural, explorándola, observándola e interactuando con ella. Pasados los años nace el interés por conocer las montañas y demás cerros tutelares circundantes dentro del Valle de Aburrá, en especial el cerro Quitasol\* dada la cercanía al lugar de residencia, por su imponentia, y por las historias que se escuchaban de aquel como resguardo de una cultura extinta, de vestigios y de un camino de piedra que invitaban y aumentaban el deseo de conocerlo. La oportunidad llegó y desde eso incrementó el amor por lo natural, el arraigo y el sentido de pertenencia por aquello que pasa desapercibido ante los ojos de muchos como lo es la naturaleza, o aquellos lugares naturales con un alto valor simbólico.

Si bien es cierto, que el hombre hace parte de la naturaleza, nos encontramos en un periodo de tiempo en que no se entiende así, y el cerro Quitasol es un claro ejemplo de ello. Al cabo de 6 años, desde el año 2013 hasta la actualidad, el municipio de Bello se ha venido poblando de manera alarmante de edificaciones verticales, las cuales han desencadenado

---

\* Cerro tutelar, ubicado al norte del Valle de Aburrá, exactamente en el municipio de Bello, Antioquia.

otros hechos, como la modificación del plan de ordenamiento territorial\* tras una serie de cambios positivos para la administración de turno, pero no benéficos para este lugar, ya que se ha venido afectando por dichas intervenciones, cambiando por completo su vista paisajística, las dinámicas y relaciones naturales, al igual que las humanas con este lugar.

El hombre ha olvidado su relación con la naturaleza, no distingue su importancia como nicho para los organismos, la fauna y la flora que lo componen, por enfocarse en ella con intenciones extractivas y capitalistas. Antes su piedemonte se constituía por vastos terrenos verdes donde se transitaba libremente; ahora no existen porque se han cedido a constructoras para la formalización de colosales conjuntos residenciales. Solo ven en este lugar la oportunidad de hacer dinero pasando por encima de las necesidades que como ecosistema tiene este lugar.

Antes

Actual

Proyecto urbanístico “Cerro Azul”



Fig N° 09  
Piedemonte del cerro  
Niquía  
2015

2017

---

\* **POT.** *Plan de Ordenamiento Territorial:* reglamenta estratégicamente los usos del suelo tanto en áreas de expansión como en áreas rurales de acuerdo a las leyes y políticas municipales y departamentales para su optimización y conservación. Ver más en: <http://www.bello.gov.co/index.php/features/nuestros-planes/item/81-plan-de-ordenamiento-territorial-pot>

Antes

Inicio de Proyecto residencial “Mi mundo”



Fig N° 10  
Piedemonte del cerro  
Niquía  
2018 - 01

Piedemonte del cerro  
Niquía  
2018 - 02

A continuación, se recogerá como antecedentes, aquellos hitos que desencadenaron lo que hoy llamamos expansión urbanística, tocando los problemas culturales y ambientales que este fenómeno genera.

## 4.2 Antecedentes

La idea de vivienda data desde la prehistoria cuando el hombre para evitar la lluvia, entre otros fenómenos que pusieran en peligro su vida buscaba refugio en las cuevas, siendo estas formaciones rocosas las primeras manifestaciones de lo que hoy conocemos por *casa*, luego poblados, y posteriormente ciudades “estructuradas”, las cuales en el último decenio han crecido en un ritmo vertiginoso debido al crecimiento poblacional. En la actualidad asegura Lahoz, “estamos ante el más largo y rápido crecimiento de la población urbana en el mundo, estableciéndose un crecimiento desordenado, discontinuo, de viviendas con un número limitado de hogares que se desplazan a edificaciones en altura, y que suponen una mayor ocupación del territorio”.<sup>44</sup> Si bien el siglo XIX oficializaba un significativo deterioro ambiental; es en el presente donde se ha llegado al punto de rebosar la capacidad de los ecosistemas.

---

<sup>44</sup> LAHOZ, R Elísbeth. I. Introducción. En Reflexiones medioambientales de la expansión urbana. Universidad de Granada. Cuadernos geográficos. España. 2010. PP 295-296.

El indicio de ello reposa en las zonas industriales del siglo anteriormente mencionado, conformadas por grandes cantidades de fábricas que, como una forma de control sobre el proletariado, se establecían ciudades obreras a sus alrededores, las cuales ocupaban vastas extensiones de suelo, ya que su sistema de edificación consistía en explayarse hacia los costados. Ahora bien, al reconocerse el aumento en la población, y de que este sistema de construcción hacia los lados ya no era efectivo porque no suplía las cifras demandantes; germina como hito arquitectónico una construcción de tipo vertical, pues al estar las ciudades intensificadas de viviendas, se focalizaba la mirada hacia el horizonte, hacía la naturaleza indómita como solución al problema.

En consecuencia de llevar acabo la nueva hazaña habitacional, el destino de la naturaleza fue doblegado ante el sistema capitalista, que por un lado, la concebía como la fuente inagotable de recursos naturales siempre al alcance del hombre, y por el otro, la fuente ilimitada con la cual suplir la demanda de suelos para el establecimiento de estas construcciones lineales, de manera que ahora, son estas, compuestas no solo de apartamentos sino por otros atractivos como piscinas, canchas, gimnasios, parqueaderos, entre otras ostentidades, las que ocupan mayormente el territorio natural, sin importar su valor ecosistémico y cultural.

En la actualidad se calcula que 7.600 millones de personas habitan la tierra. Según la ONU\*, la población aumentará en más de 1.000 millones de personas en los siguientes 15 años, por lo que se prevé para el año 2030 alcance una población de 8.500 millones, luego a 9.700 millones en 2050 y 11.200 millones en 2100. Lo que significa, que la población mundial superará los 10.000 millones este siglo. Una cifra alarmante que cuestiona tanto las nuevas hazañas, como las relaciones de reciprocidad que el hombre de ahora en adelante debe entablar con la naturaleza. ¿Dónde cabrían tantos humanos? Una pregunta a la cual no tendría respuesta, pero sí una afirmación al corroborar que el hombre desde la era industrial ha ejercido una relación basada en una actitud egocentrista, esquilmodora e indiferente hacia esta por considerarse asimismo como el centro de la tierra con poder sobre ella.

---

\* ONU. Población. Disponible en: <http://www.un.org/es/sections/issues-depth/population/index.htm>



#### 4.2.1 Caso de estudio: El cerro tutelar Quitasol en la memoria de Bello

El cerro tutelar Quitasol, es un espacio dentro del municipio que funge desde tiempos inmemorables como un pulmón verde para este y para toda el área metropolitana, gracias a su oferta y riqueza ecosistémica, asimismo funge como un referente cultural de gran importancia debido a sus charcos, historia, vestigios arqueológicos de la población ancestral *Niquía*\*, por ser lugar de peregrinación, y por sus vastos terrenos para el encuentro y esparcimiento de todos sus visitantes aledaños y foráneos, en el cual la comunidad ha impregnado un valor simbólico, ya que este, no solo ha sido desde entonces un vigía del tiempo, sino que ha salvaguardado la identidad y memoria colectiva de la municipalidad durante décadas, por lo que se ha concebido como un patrimonio local.



Fig N° 11  
Zona de esparcimiento Sector Corrales- Niquía  
2013



Fig N° 12  
Vestigio Arqueológico  
“Templo al sol”  
Sector Corrales- Niquía  
2013

---

\* Los Niquía, pertenecientes a la familia de los Aburráes, quienes formaban parte de la nación Nutave (que era conformada por todos los pueblos que habitaban el Valle de Aburrá y en general los establecidos entre los ríos Cauca y Porce). Recuperado de: <http://www.semiosfera.org.co/bello/historia.htm>



Fig N° 13  
Vestigio arqueológico  
Camino de piedra  
Sector Corrales- Niquía  
2013



Fig N° 14  
Vestigio arqueológico  
“Terrazas”  
Sector Corrales- Niquía  
2013



Fig N° 15  
“Charcos”  
Sector Niquía  
2014

#### 4.2.2 Aproximación a su historia

De manera especial nos centraremos, más que en una aproximación; a compartir la historia del proceso de formación del municipio de Bello, los aspectos de los primeros pobladores, y, sobre todo, a resaltar las visiones que en aquellas épocas se tenían del cerro, que, como vigía del tiempo, fue el testigo más fiel de los cambios producidos por el boom de la industrialización con la llegada del ferrocarril y las textileras.

Lo que hoy conocemos como el municipio de Bello fue antes y durante a la llegada de los españoles un fértil bosque rodeado por agua, era el asentamiento de la población Niquía. Un lugar entrañable, de terrenos verdes, de balnearios, y de casas en tapia con solares grandes, de pobladores campesinos, descalzos, que se han quedado en el imaginario colectivo, no solo de los bellanitas, sino de grandes ilustres como el antioqueño Tomas Carrasquilla, quien hizo de Bello y el cerro Quitasol una fuente de inspiración.

Bello, era para él, el lugar donde los habitantes “daban tregua a los afanes y a los tedios”, era un lugar para el reposo, el esparcimiento y el regocijo. Las quebradas y el río estaban bordeados de suribios, sauces, eucaliptos, carboneros, búcaros y cañaverales. Era una aldea de praderas bucólicas, [...] de huertos sembrados de aguacates, platanales [...]. Su plaza central con hileras de árboles de mango. Pero la más imponente vista paisajística la constituía el Quitasol, el morro emblema que para entonces estaba poblado de noros<sup>45</sup>.

Carrasquilla realizaba las más primorosas descripciones de este territorio tranquilo, rico en agua y tierra para la siembra y la recreación de sus hatoviejeños. Mencionaba que Niquía era “una llanura deliciosa, que lleva nombre indígena, emporio de un pueblo ya extinguido”,<sup>46</sup> pero también deseaba que Bello nunca fuera pueblo grande<sup>47</sup>. Sin embargo,

---

<sup>45</sup> CARRASQUILLA, Tomas. Obras completas, Citado por ESPITALETA, Sergio. Bello, de los potreros a los estadios. Colombia: Revista Huellas de Ciudad. 2012, nro 14. pp 36-37.

<sup>46</sup> CARRASQUILLA, Tomas. Obras completas, Citado por SPITALETA, Reinaldo. Sinfonía de cuchillos y malevos que ya no son. Colombia: Revista Huellas de Ciudad. 2012, nro 14. pp 14.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 14.

así fue. El municipio antes de su conformación como *Municipio de Bello\**, en el año 1913, ya presentaba las primeras señales de “progreso” cuando Antonio J Álvarez Carrasquilla y Timoteo Jaramillo, comerciantes de Medellín vinieron con la llegada del ferrocarril el próspero negocio de la urbanización, dado el aumento de foráneos que llegaban de otros lugares para dejar una vida de campo, de labrar la tierra a convertirse en obreros del nuevo sistema ferroviario y de las nacientes fabricas textiles como *Fábricato*.

Álvarez y Jaramillo consideraban la hazaña urbanizadora como la idea “indiscutible del beneficio y progreso de la ciudad, porque traerían mejoras urbanas en la prolongación de las calles y construcción de vivienda para los obreros”.<sup>48</sup> Con esto Bello se impulsó como un territorio en expansión, lugar de asentamiento obrero e industrial del cual obtendrían ganancia por donde se le mirara, ya que se estaba construyendo un municipio con base en los supuestos mencionados, pero su trasfondo era hacer de este, un lugar comercial guiado por sus propios intereses económicos y políticos. Como quien dice para “sacar su tajada”.

Fue así como se abrió paso al proceso de crecimiento poblacional y urbano en Bello, a través de una especie de propaganda que enunciaba como atractivo su mayor riqueza, *el agua*, y el verde imperante de sus montañas y terrenos propicios para el desarrollo comercial, industrial y urbanístico. Otro hecho significativo que propiciaría el aumento de la población, ocurre a mediados de los años veinte, con el traslado de los talleres del ferrocarril de la localidad de Cisneros a Bello, lo cual produjo la llegada de migrantes de diferentes partes del departamento, y foráneos de clase alta, incrementándose desafortadamente la demanda de viviendas.

En consecuencia, frente al extenso terreno para construir y sin habitantes dolientes de su propio municipio, el paisaje comenzaba a transformarse debido a la expansión urbana que se incrementaba para la época. Parte de esta transformación también es debida, a la

---

\* “Treinta años antes, sus pobladores, dos mil aproximadamente, habían dejado de llamarse hatoviejeños, para empezar a denominarse bellinos (hoy bellanitas), porque según un memorial firmado por unos cincuenta de sus moradores en 1883, era mejor tener un gentilicio que remitiera a un gramático, hombre de leyes y de letras como Andrés Bello, que tener el gentilicio de habitante de los hatos, como los cuadrúpedos que comen hierba en las dehesas mangas o potreros”. ESPITALETA, Sergio. De los potreros a los estadios. Colombia: *Revista Huellas de Ciudad*. 2012, nro 14. pp 33.

<sup>48</sup> RESTREPO, G, Edgar. Andalucía. Primer trazo de urbanización moderna. Colombia: *Revista Huellas de Ciudad*. 2014. pp: 76.

ambición heredada de los señores Álvarez y Jaramillo, la cual habría hecho eco en las siguientes administraciones, pues desde esta época en adelante empezarían a surgir irregularidades por parte de las administraciones de turno, que hasta ahora no han tenido un claro manejo en la ordenación del territorio, el uso del suelo, la conservación y protección del medio ambiente, y el patrimonio por “intereses privados que niegan el disfrute y goce de lo colectivo”.<sup>49</sup>

El historiador bellanita Manuel Arango, expresa: “la actual ocupación del territorio bellanita ha sido determinada por el intenso proceso de urbanización que ha sobrepasado los perímetros urbanos”.<sup>50</sup> Como hemos mencionado, se debe a la actividad industrial que trajo consigo la primera oleada poblacional. La cual se agudizó con llegada de la violencia a mediados de los años 40’s producto del magnicidio de Gaitán, y en los 70’s con el surgimiento del cartel de Medellín, desatando una segunda oleada poblacional masiva, a raíz del desplazamiento de personas que huían de la guerra, y que encontraban en Bello un lugar de refugio. Lo cual intensificó mayormente las zonas urbanas, por lo que, sin una organización optima del territorio, al no encontrar un lugar para establecerse, se dirigieron hacía lo rural, conformando los primeros asentamientos humanos llamados “invasiones”.

En la actualidad el panorama se ha agravado, ya que el fenómeno de la expansión urbana en los últimos años ha ganado más terreno, reduciendo en extensión el suelo no urbanizable, es decir, lo que antes eran mangas, potreros, quebradas, o charcos han quedado sepultados bajo los cimientos de los proyectos urbanísticos, y por ende olvidados en la memoria del municipio, tan solo quedan en el recuerdo de aquellos habitantes que lo vivieron. Esto significa que, aquellos lugares o espacios naturales de uso público han pasado a la historia para abastecer dicho crecimiento. Otros lugares con un poco más de suerte han perdurado a través del tiempo como es el caso del cerro Quitasol, pero no exento, también se ha convertido en objetivo urbanizador, ahora en su piedemonte se establecen dos constructoras, Cerro Azul y Mi Mundo, las cuales han vulnerado sus procesos biológicos, relaciones y dinámicas como ecosistema natural y cultural

---

<sup>49</sup> ARANGO. L, Manuel. Ordenamiento territorial sin poder ciudadano. Colombia: *Revista Huellas de Ciudad*. 2014. pp: 76.

<sup>50</sup> *Ibíd.*, p.54.

### **4.3 Problemas asociados al territorio-paisaje / Relaciones sujeto-territorio**

#### **4.3.1 Realidad ambiental y cultural**

La inversión inmobiliaria por parte de las empresas constructoras ha afectado gravemente el ecosistema, fundamentalmente, el reconocimiento y las dinámicas de conservación del cerro, puesto que, por la falta de conocimientos sobre sus necesidades ambientales, pone en riesgo la sostenibilidad de sus recursos. Pese a la falta de vigilancia por parte del municipio, dichas constructoras intervienen los nacimientos de agua ocultándolos o desviando su curso, además no mitigan los impactos generados en cuencas y retiros hidrográficos, bosques y zonas de recreación ambiental. Otros factores no menos relevantes como el desplazamiento de fauna nativa de su hábitat natural, la caza y cautiverio interrumpen los procesos naturales del bosque como la polinización, dispersión de semillas y la regulación de poblaciones, entre otros. Además, reducen los relictos bosques que fungen como descanso para las aves migratorias.

El cerro es un ecosistema en constante vulneración, no solo por la mano del hombre cuando lo quema, sino por la corrupción y mal manejo administrativo. Como se mencionó en principio, el POT es un instrumento que no garantiza una buena estructura en la planeación del espacio público, el uso del suelo, ni la protección de este lugar, por el contrario pretende, “consolidar la ciudad existente, propiciar la expansión gradual y planificada y habilitar una nueva oferta de suelos urbanos, de expansión, rurales y suburbanos”.<sup>51</sup> Consolidando así la apertura masiva a la inversión inmobiliaria, que en su defecto, otorgan licencias sin cumplir los mínimos requisitos como estudio de suelos, inspección arqueológica, y demás elementos estipulados por las leyes de protección de recursos naturales.

Desde esta visión progresista no importa el territorio como sistema paisajístico, simbólico, cultural o patrimonial, no importa su paisaje como elemento embellecedor del territorio,

---

<sup>51</sup> Plan de ordenamiento territorial. Revisión y ajuste del plan de ordenamiento territorial de Bello. Acuerdo 033 de 2009. p 20. Disponible en: <http://www.bello.gov.co/index.php/features/nuestros-planos/item/81-plan-de-ordenamiento-territorial-pot>

compuesto por microclimas, vitas paisajísticas, etc, tampoco es relevante la connotación patrimonial que se le atribuye, ni las relaciones que se dan con el espacio; tan solo importa la óptica de aprovechamiento de recursos naturales, y las regalías que estas edificaciones dejan al municipio, tanto así que la situación ha sido analizada, encontrando que los planes de ordenamiento territorial se han venido modificando de acuerdo a las necesidades de las constructoras, pues a falta de terrenos o espacios públicos para construir se permite el uso de suelo rural como suelo de expansión urbano “apto” para construcción<sup>52</sup>. Lo cual, ha permitido que las bandas delincuenciales se beneficien de estas características, quienes a través de acuerdos ofertan y expropian terrenos para cederlos a la actividad constructiva, favoreciendo así la transformación del territorio y su poblamiento.

Bello se ha interesado más en afianzar el “progreso” a partir del crecimiento económico impulsado por la propiedad raíz que, en generar conciencia en la ciudadanía sobre la apropiación de sus referentes naturales y culturales, pudiéndose lograr por medio de la cultura, el arte y la educación, pero son factores que pasan a un segundo plano. Por esta razón, el municipio carece de espacios para la recreación, la cultura y la educación de calidad, generando un problema mayor, ya que ante la falta de recursos y oportunidades que no fomentan la participación de los jóvenes, no ven otras alternativas que las ofrecidas por las bandas delincuenciales, lo cual crea una desconexión con el entorno, y el rechazo hacia la naturaleza, convirtiéndola en algo ajeno, por lo que posiblemente el cerro Quitasol no se configure dentro de sus referentes identitarios por no existir un vínculo, ni sentido de pertenencia hacia este.

Todos estos aspectos son el reflejo de los macro problemas que ha acarreado Bello a lo largo de su historia, problemas que evidencian las relaciones de indiferencia y desarraigo hacia el territorio, generadas, no solo por las personas que llegan de afuera, sino como tal, por la expansión urbanística. Un fenómeno que se impone en el territorio deslegitimando sus valores simbólicos, culturales y ambientales, así como también a originar otras dinámicas de vida y relación entre las personas, y el entorno. Las cuales se rigen a partir de

---

<sup>52</sup> RESTREPO. G, Edgar. Crecimiento urbano y especulación inmobiliaria en Bello, 2000 - 2012. Colombia: *Revista Huellas de Ciudad*, 2014. pp: 66.

las estrategias implementadas por el sector inmobiliario, que no son otra cosa más que vender una proyección de vida basada en la “comodidad”, “estatus” y “cercanía” a lo comercial. Siendo estas características las que conllevan a que las personas olviden sus raíces y por ende su memoria colectiva. Factores importantísimos para la construcción de identidad y de sentido de pertenencia que se dejan a un lado para abrir paso a su contexto más inmediato: las “pequeñas” ciudades -conjuntos residenciales- que se construyen dentro de la ciudad.

#### **4.4 El arte de la tierra como puente entre el hombre y la naturaleza**

Se es consciente de que la expansión urbanística no se detendrá, ni que la intención de este trabajo está orientada a detenerla, por el contrario, lo que pretende es llevar a la reflexión en cuanto al desarraigo que genera este fenómeno, fuera del impacto hacia el territorio en cuanto a las afectaciones naturales y culturales que produce el mismo, del cual ya se ha discutido.

Son estos aspectos los que permiten relacionar el arte y la naturaleza con el fin de recuperar el vínculo de los ciudadanos con el territorio, ya que desde la posición presentada en el ítem anterior, damos cuenta de que la expansión urbanística si bien es un elemento necesario para el abastecimiento inmobiliario de la ciudad, se convierte en un problema social cuando no se aplican las medidas necesarias para regularla, dando como resultado las problemáticas de Bello relacionadas a este fenómeno, a lo cual esta monografía establece un ánimo de colaboración de la mano con el *arte de la tierra* para minimizar la distancia entre la ciudadanía y su territorio, con el fin de generar sentido de pertenencia, arraigo e identidad hacia sus referentes patrimoniales, vulnerados por el fenómeno ya mencionado.

El *arte de la tierra* tiene sus inicios en los años 60's con la práctica ya mencionada *Land Art*, cuando un grupo de artistas estadounidenses y anglosajones, extenuados de la asepsia del cubo blanco; además de la creciente crítica al arte tradicional, proponen una relación directa con el contexto natural sin ningún tipo de límites. Uno de los precursores del *Land Art* estadounidense, Robert Smithson, amplía un poco este panorama, exponiendo el



pensamiento de la mayoría de los artistas *Land Art* o *earthworkers* de aquella época respecto a los museos y galerías, refiriéndose a estas instituciones como *asilos* y *cárceles* por coincidir entre sí con *celdas* y *guardianes*. Por lo que una obra de arte, instalada en una galería, no sería libre sino custodiada y privada, de modo que perdería su carga simbólica, y se convertiría en un objeto sin relación con el mundo exterior. Hecho por el cual, los llevarían a explorar las inmediaciones de la naturaleza. Pues en aquella época estos artistas favorecían un arte que tuviera en cuenta el efecto directo de los elementos tal y como existían cotidianamente, alejados de la representación<sup>53</sup>. Esta situación pone en contexto parte de lo que justificaban los artistas estadounidenses en ejercer prácticas experimentales en y con la tierra, con la realidad inmediata abandonando la relación con los museos y galerías. Sin embargo, es importante aclarar que su accionar artístico es diferente al anglosajón, ya que el último establece una relación de reciprocidad con el entorno, convirtiéndolo en algo sublime, en un estudio del ser en relación a la naturaleza enfocado en entender y hacer parte de los ciclos naturales, y en desplegar la creatividad frente a la diversidad o simpleza de elementos que ofrece el paisaje. Los cuales despiertan el interés por participar de las obras, como por ejemplo, continuar los pasos de Richard Long o Hamish Fulton, o por el contrario, introducirse en los cúmulos de colores de Andy Goldsworthy para indagar el origen y enigma de su centro; mientras que los estadounidenses han dejado claro el uso del paisaje, no como protagonista sino como herramienta para sus proyectos monumentales que dan cuenta del dominio que poseían sobre la tierra, como una especie de reconquista como lo enseña el trabajo de Walter de María, Robert Smithson, entre otros artistas quienes modifican por completo el paisaje. Partiendo de esto, se toman dos características esenciales de la práctica. Una respecto a la utilización de la materia pura (la naturaleza), y la otra enfocada en la acción relacional (hombre-tierra). Las cuales se desligan del museo para entablar una conexión directa con la realidad, permitiendo crear un vínculo más cercano con los elementos que componen el territorio, no solo desde los factores bióticos y abióticos sino desde el componente que lo acciona: las personas, quienes lo habitan y lo construyen. Son estas características las que permiten relacionar la vida misma con el arte, haciendo que las personas participen del

---

<sup>53</sup> Robert Smithson, citado por LAILACH Michael. *En: Land Art. Alemania. 2007. TASCHEN. P. 25.*

mismo sin tener vastos conocimientos sobre él, o sin tener que desplazarse hacia un lugar específico, por el contrario, esta práctica se adapta a las dinámicas y al contexto inmediato que presenta un lugar. “Combina todo: el lugar, la situación, el estado atmosférico, el artista, y todo lo que allí en ese momento sucede, de tal manera que el arte, como se ha insistido no debe limitarse a un carácter objetual sino vivencial”,<sup>54</sup> a partir de situaciones que permitan establecer un vínculo más allá de la observación. Si bien la observación es importante debe ser complementada mediante la apropiación, la cual brinda la posibilidad de no olvidar las relaciones que el hombre de antaño ha tenido con la tierra, ya que estas son las que avivan la cultura, potencian la identidad y conservan la memoria.

---

<sup>54</sup> DELGADO, Francisco. Arte y Naturaleza, el Land Art como recurso didáctico para la educación artística. España: Junta de Andalucía. 2011 p. 118.

## 5. ARTE EN EL PAISAJE: UNA MANERA DE REIVINDICAR LOS LUGARES NATURALES

Explorar las características que ofrece la práctica del arte de la tierra, con el fin de realizar dos intervenciones, una en el parque, y la otra en el cerro tutelar Quitasol del municipio de Bello, para estimular la capacidad reflexiva del espectador.

### 5.1 Arte de la tierra

Paul Ardenne en su libro, *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*, resume de manera precisa el manifiesto *arte como arte contextual\**, expresando que el *arte contextual* demuestra su existencia de manera directa<sup>55</sup>. Es decir, cobija aquellas prácticas artísticas que se independizaron de los espacios museísticos y galerías, y que difirieron de las formas tradicionales del arte como la pintura y la escultura para “establecer una relación directa, sin intermediario, entre la obra y la realidad”.<sup>56</sup> O sea, la obra es el resultado de un proceso que se teje meramente con la realidad, destacando aquellas manifestaciones que se producen en la calle, espacio público, entornos naturales, y en lugares que no están vinculados al cubo blanco.

Dentro de este precepto se incluye el *Land Art*. ¿Pero se incluyen en el *Land Art* todas las intervenciones producidas en el contexto natural? claramente no, ya que existe una incongruencia en la especificación del término, dado que, si bien, existen artistas, arquitectos, entre otros que intervienen el medio natural, no se declaran a sí mismos dentro de la práctica, por el contrario, se rehúsan a ser clasificados dentro de esta. En cambio, otros sí, utilizando distintas referencias como: arte ecológico, medioambiental,

---

\* Manifiesto publicado por el artista polaco Jan Swidznski en el año 1976.

<sup>55</sup> ARDENNE Paul. En: Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación. España. 2006.

<sup>56</sup>*Ibid.*, p 12

earthworkers, entre otros términos, como es el caso de Christo y Jeanne Claude\*, quienes han hecho del paisaje el soporte de sus obras, convirtiéndose en foco de fuertes críticas especialmente por ecologistas debido a sus procesos de empaquetamiento a lugares que funcionan como nicho para todo tipo de fauna y flora, dejando entrever que el *Land Art* desde sus inicios hasta la actualidad abarca manifestaciones al aire libre, pero no necesariamente vinculadas desde una postura ética.

En ese sentido, Jeffrey Kastner define el *Land Art* como un *hipónimo*, cuyo significado está englobado en el de otro. “Un hipónimo imperfecto de una etiqueta resbaladiza y ampliamente intercomunicada de afinidades conceptuales”,<sup>57</sup> por lo que no nos referiremos a la práctica como “Land Art”, sino como “Arte de la tierra”, con un matiz ligado a la realidad y a la experiencia humana, que concibe *el paisaje* como el eslabón primordial para reconectar el hombre con la naturaleza, reivindicando su valor y su existencia, que de manera silenciosa aún permanece. En virtud de ello, tanto el proceso como la configuración artística que abarca esta monografía se vincula de acuerdo a lo anterior: a explorar el territorio estableciendo una relación estrecha con el medio, sin visiones capitalistas, tan solo las que buscan un proceso de *transitividad* y *permeabilidad*\* de pensamiento para generar reflexiones, frente a la explotación producida por ideas industrialistas que agotan los recursos naturales, refiriéndonos precisamente al impacto, a la presión sobre el medio natural y la fragmentación de los ecosistemas, y sobre todo a la pérdida cultural, de identidad y arraigo que genera la expansión urbanística.

## 5.2 Proceso experimental en la piel del paisaje

Como una forma de acercamiento a la práctica del arte de la tierra se ha venido desarrollando a partir del año 2015 un proceso experimental en el cerro Quitasol. En este

---

\* Acerca de su obra ver más en: <http://christojeanneclaude.net/>

<sup>57</sup> WALLIS, Brian y KASTNER, Jeffrey. Land and environmental art, citado por DELGADO, Francisco. Arte y Naturaleza, el Land Art como recurso didáctico para la educación artística. España: Junta de Andalucía. 2011 p. 48.

\* Términos acuñados por el artista y docente español Francisco Delgado.

proceso confluyen aspectos como la espiritualidad, la observación y el ritual. Los cuales permiten profundizar sobre la exploración y conocimiento del mismo mediante el caminar, el entablar conversaciones y acercamientos con las personas presentes, ya sean caminantes, visitantes, entre otros, para entender la manera en cómo la población se relaciona y se apropia de este lugar, lo cual facilita entender su contexto y por ende participar de sus dinámicas. Andy Goldsworthy menciona: “la naturaleza no es un lugar fuera de la ciudad. Está en todas partes, y el arte es una forma de entenderla, expresarla, de mirarla y sentirla”.<sup>58</sup>

En ese sentido, se comienza un proceso de reconocimiento del territorio, en donde el taller se vuelve la tierra, el contexto su realidad y el artista parte de la obra, interesado en investigar por medio de intervenciones in situ y efímeras acerca de los elementos que componen el ecosistema como posibles materiales plásticos, los cuales permiten generar un diálogo con el entorno y abrir otro abanico de propuestas que no atenten contra el mismo, por el contrario, a que contribuyan. Estas intervenciones son, por un lado, la forma de reinterpretar ese mundo natural a través de la propia relación que se tiene con el lugar, y por el otro, la manera de captar la atención de las personas desde lo visual, con el fin de generar espacios de discusión y otras maneras de ver, percibir y entender el paisaje como accionar artístico y estético, con el cual reivindicar el espacio que habitamos como legado ancestral sin obviar las concepciones sociales o geográficas que normalmente le atribuimos como patrimonio local.


A continuación se presenta el acercamiento que se ha tenido con el territorio mediante las experimentaciones que se han desarrollado en el lugar, enseñando a través de ello la responsabilidad que implica y se adquiere al trabajar con el medio natural, pues al observar fenómenos tan como el tejido vascular de las plantas y las infinitas capas de corteza que puede tener un árbol o una piedra; se activan facultades como la capacidad de asombro, la creatividad, el respeto por el entorno, la paciencia, la delicadeza, etc, de manera que se

---

<sup>58</sup> Elena Cué. Entrevista a Andy Goldsworthy: *La naturaleza lo es todo*. En: Alejandra de Argos: Revista digital, 2017. [En línea]. Disponible en: <http://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/9-invitados-con-arte/548-andy-goldsworthy-entrevista>

convierten en ejes fundamentales a la hora de intervenir el lugar, al igual que para el fortalecimiento de los procesos enfocados en el *arte de la tierra*.

### 5.2.1 Sistematización de proceso experimental

Sistematización N° 01	
Ítems	Imagen
¿Qué es? Intervención en espacio natural	
¿Motivo? Apropiación de la <i>Spiral Jetty</i> , de Robert Smithson	
<b>Materiales:</b> Hojas de uvito de monte, eucalipto y chamizos	
<b>Tiempo de realización:</b> 3 horas	
<b>Dimensiones:</b> 2 m y 13 cm	
<b>Lugar:</b> cerro Quitasol	
<b>Medio:</b> fotografía	
<b>Año:</b> 2015	
<p><b>Experiencia: Espiral N°1</b></p> <p>La espiral, es uno de los símbolos más antiguos en la historia de la humanidad. Este ha estado presente desde tiempos remotos en distintas formas orgánicas, vegetales, animales, y en el universo mismo. El hombre en su cosmogonía la ha identificado, honrando en su forma la energía regeneradora de la tierra y de la vida, atribuyéndole el significado de movimiento, el crecimiento ascendente, y de expansión.</p> <p>Este trabajo recoge la idea de la obra de Robert Smithson en <i>Spiral Jetty</i>, de intervenir un lugar natural creando una espiral*. Si bien su trabajo se reconoce por la monumentalidad de sus obras, es relevante destacar la manera de construcción de esta en particular, puesto que se empleó maquinaria pesada como excavadoras para mover las más de</p>	

6000 toneladas de bloque de basalto negro para su realización.



Ante esta descripción general y bajo el anterior significado de *espiral*, se reinterpreta esta obra, interviniendo el lugar ya mencionado, pero en vez de extraer material para depositarlo en otro lugar lejano, y de implementar maquinaria pesada para modificar artificialmente el territorio, se trabaja con los elementos que brinda el lugar, recolectando su materia orgánica de manera artesanal estableciendo un contacto directo con él, creando las formas presentadas en la imagen, otorgándoles el valor de regenerar la vida que permanece en este lugar llamado Quitasol.

Fig N° 16

\* Acerca de su obra ver más en: <https://www.robertsmithson.com/>

Acerca de su obra *Spiral Jetty*, ver más en: [https://www.robertsmithson.com/earthworks/spiral\\_jetty.htm](https://www.robertsmithson.com/earthworks/spiral_jetty.htm)

**Sistematización N° 02**

Ítems	Imagen
<p><b>¿Qué es?</b> Intervención en espacio natural</p>	
<p><b>¿Motivo?</b> Representar el equilibrio por medio de mandalas</p>	
<p><b>Materiales:</b> Hojas de chagualo, noro, helecho, maní forrajero, semillas de chocho y pino, frutos y flores de noro.</p>	
<p><b>Tiempo de realización:</b> 1 día</p>	
<p><b>Dimensiones:</b> aprox. 30 x 40 cm.</p>	
<p><b>Lugar:</b> cerro Quitasol</p>	
<p><b>Medio:</b> fotografía</p>	
<p><b>Año:</b> 2016</p>	


Experiencia: Mandalas

El mandala o comúnmente conocido como círculo o rueda, es una representación simbólica del universo en donde podemos encontrar y asociar los patrones geométricos de la vida misma en lo macro y en lo micro sin una forma definida. Permite exteriorizar de forma meditativa lo que acumula el cuerpo, y a la vez simbolizar el equilibrio mediante el juego y la manipulación de elementos de manera aleatoria.

Este trabajo se compone de una serie de intervenciones, en donde a partir de unos recorridos por distintos lugares del cerro, se recolectó toda clase de material orgánico como hojas, semillas y flores, con el propósito de construir mandalas en puntos estratégicos de este mismo lugar para canalizar su energía y así atribuirle equilibrio.

Fig N° 17

**Sistematización N° 03**

Ítems	Imagen
¿Qué es? Intervención en espacio natural	
¿Motivo? Crear una barrera	
<b>Materiales:</b> Piedras de diversos tamaños	
<b>Tiempo de realización:</b> 2 días	
<b>Dimensiones:</b> 60 cm x 40 cm x 3.70 m	
<b>Lugar:</b> cerro Quitasol	
<b>Medio:</b> fotografía	
<b>Finalización:</b> Intervención digital	
<b>Año:</b> 2017	

Experiencia: Muralla

Esta intervención simboliza *un alto, un pare* frente a los proyectos urbanísticos que poco a poco ocupan mayor extensión




del cerro, impactando negativamente su valor cultural, paisajístico y ambiental. Su proceso comenzó a partir de un trabajo de campo previo, en el que se realizaron recorridos para observar el espacio, indagando sobre las piedras como el material escogido a trabajar, y sobre puntos estratégicos que cumplieran con los elementos que se querían destacar dentro de la composición, como el paisaje natural y el paisaje construido.

Después de marcado el lugar, se procedió a la construcción de la muralla apilando piedra tras piedra hasta alcanzar un nivel notable, el cual al ser observado por las personas allí presentes se convertía en objeto extraño de interés, por lo que se acercaban y aportaban para la misma desde la interpretación e indagación sobre el porqué de ella. Otros por decisión propia también contribuyeron en la búsqueda de piedras y en su construcción.


Este proceso llevado a cabo durante dos días obtuvo una extensión final de 3.70 m, pero debido al clima, entre otros factores no alcanzó la extensión deseada, puesto que la idea inicial era construir una barrera que ocupará todo el campo visual de la cámara. No obstante, se buscó mediante técnicas digitales aproximar el resultado final que se propuso en principio como lo enseña la segunda imagen.

Fig N° 18

<b>Sistematización N° 04</b>	
<b>Ítems</b>	<b>Imagen</b>
<b>¿Qué es?</b> Intervención en espacio natural	
<b>¿Motivo?</b> Estudio de la piedra	
<b>Materiales:</b> Piedras de diversos tamaños	
<b>Tiempo de realización:</b> 3 días	
<b>Dimensiones:</b> 2 m	
<b>Lugar:</b> cerro Quitasol	
<b>Medio:</b> Fotografía	
<b>Finalización:</b> intervención	

digital
<b>Año:</b> 2017
<p><b>Experiencia: Elemento piedra</b></p> <p>“La roca es el hueso bajo la carne de barro en el cuerpo de la tierra [...] Todos los lugares están marcados en nosotros y tenemos un mapa de ese lugar grabado en nuestra alma”. Michelle Stuart.</p> <p>La piedra si bien es un elemento esencial para el funcionamiento de un ecosistema al proveerle nutrientes y soporte, es considerada dentro de este como un factor abiótico por no tener vida. El hecho de que esta no prescinda de una respiración no quiere decir que carezca de vida, por el contrario, es la memoria viva que conecta la ancestralidad con la contemporaneidad. Es el sistema más próximo que nos conecta con nuestros antepasados, pues en las piedras reside cada paso, cada era, cada acontecimiento y relación que tuvo el hombre con el paisaje. Relación que se mantiene, y que por medio de esta intervención se quiso resaltar formando un círculo, ya que, tanto el círculo como la relación ancestralidad-contemporaneidad representan unidad.</p>

Fig N° 19

<b>Sistematización N° 05</b>	
<b>Ítems</b>	<b>Imagen</b>
<b>¿Qué es?</b> Intervención en espacio natural	
<b>¿Motivo?</b> Experimentación con cal	
<b>Materiales:</b> Cal agrícola	
<b>Tiempo de realización:</b> 1 día	
<b>Dimensiones:</b> 17 m	
<b>Lugar:</b> cerro Quitasol	
<b>Medio:</b> fotografía	

Año: 2018


### Experiencia: Serpente-ante

Este proceso llamado *Serpente-ante* nació a partir del acercamiento y estudio de la obra de Richard Long. En esta se identificaron aspectos como el azar y el tránsito continuo por un mismo lugar, los cuales fueron retomados con el propósito de explorar mediante una situación, la vinculación del movimiento espontáneo integrando todo el cuerpo, el desplazamiento, y el uso de un nuevo material como la cal. Lo cual fue interesante, dado que todo este proceso estuvo guiado por la intuición, permitiendo definir *el paisaje* como la fuente más adaptable matéricamente que existe dentro del arte. Por un lado, permite practicar y estudiar sus materiales, como también experimentar con otros que se adaptan fácilmente sin generarle ningún tipo de daño o riesgo, y por el otro, permite ser parte del paisaje, participando de sus múltiples manifestaciones como el escuchar el palmeteo de las hojas de los árboles, sentir el viento desde diferentes direcciones, escuchar el correr del agua y el sonido de las aves, al igual que las voces, risas, balbuceos, y pasos de las personas que frecuentan este espacio como lugar de encuentro y esparcimiento por ser zona de charcos naturales.

Para esta ocasión se quiso trabajar con la cal agrícola porque es benéfica para los suelos con alto contenido de acidez como es el caso del Quitasol. Este material mejora las propiedades físicas, químicas, y biológicas de los suelos, fija nitrógeno y aporta calcio, magnesio y nutrientes minerales. Por otra parte, fue la sustancia más óptima para generar un contraste, ya que se buscaba realizar una intervención sencilla, simple pero directa que representara el flujo del agua característico de este lugar.

Fig N° 20

### Sistematización N° 06

Ítems	Imagen
¿Qué es? Intervención en espacio natural	
¿Motivo? Experimentación con la hoja del pino patula	
Materiales: Hoja de pino patula	
Tiempo de realización: 1 día	
Dimensiones: 1.90 m x 1.90 x 10 cm	

<b>Lugar:</b> cerro Quitasol
<b>Medio:</b> fotografía
<b>Año:</b> 2018
<p><b>Experiencia: Espiral N°2</b></p> <p>El Pino es una especie arbórea extranjera introducida en el suelo colombiano, caracterizada por acidificar el suelo y por extraer considerables cantidades de agua. Pese a esta condición pertenece a este ecosistema, adaptándose y convirtiéndose en morada y refugio para otros animales que también se han adaptado a ellos.</p> <p>La creación de esta espiral fue realizada con el ánimo de ofrecer un puente entre el pino con la montaña, y de esta hacia los caminantes y demás personas presentes. Por medio de ella, se quiso indagar sobre las impresiones de la gente, ya que al pasar de largo en el proceso de construcción no se detenían, pero lo hacían desde otros puntos más altos para observar detenidamente su realización. Otros se acercaban con mucho respeto para preguntar qué estaba haciendo, lo cual fue significativo porque se compartió sobre los conocimientos del cerro; y otros, entre niños y jóvenes lanzaban conjeturas e interpretaciones sobre lo que para ellos significaba la espiral, incluso asociándola con canciones.</p> <p>Esto además funcionó como una forma de conseguir que las personas salieran de su cotidianidad, mediante la observación de algo inusual para ellos, suscitándoles un interés, un cuestionamiento, un extrañamiento, ya que de estos aspectos tan simples se considera que los transeúntes desde sus propios pensamientos, reflexionaron por un momento sobre el lugar en el cual se encontraban, cambiando su percepción del territorio o analizando el mismo.</p>

Fig N° 21



Fig N° 22

### 5.3 Referentes

Como parte de este proceso exploratorio ha sido fundamental el acercamiento desde la visión cosmogónica del símbolo de la espiral, especialmente desde las civilizaciones que habitaron el Valle de Aburrá. Cabe resaltar que, debido a las construcciones masivas dentro de la ciudad, muchos vestigios arqueológicos han quedado sepultados. Otros con menos suerte han desaparecido y destruido debido a las construcciones, y porque desafortunadamente no se reconocen con el valor suficiente para llamarse *patrimonio*, historia, o como libros abiertos para entender las relaciones culturales, afectivas y rituales que estas sociedades tuvieron entre ellos y con el lugar que hoy por hoy habitamos. Por esta razón, es poca la evidencia de las fuentes escritas relacionadas a las tribus que habitaron nuestro Valle. No obstante, se construirá parte de la memoria de nuestros antepasados Aburráes a partir de una relación que hace hincapié en la simbología sagrada y en el *paisaje* como tejido ancestral.

#### 5.3.1 Aburráes: un hilo hacia la ancestralidad a través de su sistema simbólico

Como ya mencionaba Milton Santos, *el paisaje* es una parte del territorio, es el espacio habitado que entrelaza el pasado con lo actual, haciendo énfasis sobre aquellos elementos importantes, que por lo general obviamos, como sus colores, formas, sonidos, volúmenes y movimientos. Es importante traerlo a colación porque cuando nos referimos al término *paisaje* lo asociamos de manera directa con los componentes naturales que posee como árboles, quebradas, piedras, etc, sin percibirlo o entenderlo desde la medida en que el hombre se enfrenta a la naturaleza, el paisaje también se convierte en tejido cultural<sup>59</sup>, el cual solo se activa mediante las relaciones sociales que se establecen con y en el espacio. “La sociedad, es decir el hombre, anima las formas espaciales, atribuyéndoles un contenido, una vida. Sólo la vida es el reflejo de ese proceso infinito que va desde el pasado hacia el futuro”.<sup>60</sup> Pero si observamos desde el pasado, la relación actual que como sociedad hemos

---

<sup>59</sup> SANTOS, Milton. La naturaleza del espacio. España: Editorial Ariel, 2000. p: 80.

<sup>60</sup> *Ibíd.*, p 91.

construido con el territorio, notamos una relación que aún se basa en los principios de la conquista sobre la tenencia y despojo de tierra. La diferencia es que ahora estos factores se ejercen “legalmente”, en este caso, para la obtención de suelos que son “susceptibles” para el crecimiento y la expansión urbana. Rechazando así el valor simbólico que cobija a aquellos territorios receptáculos de memoria y vestigios arqueológicos.

No obstante, un estudio más entrañable y juicioso como *Los Aburráes. Tras los rastros de nuestros ancestros*<sup>61</sup> demuestra lo contrario, enseñando desde una mirada arqueológica lo que Santos refiere como *contenido y una vida*, extrapolado al *valor significativo*. Un valor que se atribuye, en este caso, a la resignificación de aquellos vestigios encontrados a lo largo de estos años pertenecientes a los Aburráes, siendo estos el enlace que aun permite conservar el vínculo con el pasado, y como se menciona en el texto, la oportunidad de reforzar la identidad y sentido de pertenencia de la ciudadanía actual y futura<sup>62</sup>.

El Valle de Aburrá fue en su momento un fértil bosque gracias a su amplio sistema montañoso conformado por cerros tutelares, en los cuales se dio el encuentro y asentamiento de civilizaciones, que conforme a su crecimiento se fueron extendiendo sobre el territorio hasta conformar pueblos en el norte, centro y sur de lo que hoy llamamos Valle de Aburrá, el hogar del pueblo Niquía\* y Nutibara, entre otros, quienes hicieron de nuestra ciudad un fuerte sistema cultural.

Según las descripciones dadas en el texto, los cerros no solo fueron la base para su sustento, descanso y comercio, sino que además se establecieron como zonas de enterramiento, en las cuales, a partir de los últimos vestigios encontrados en el cerro Volador y cerro la Colinita, se tiene el indicio de que concebían el territorio como un lugar sagrado, planteando la posibilidad de que el *paisaje* dentro de su cosmogonía formara parte de ellos, de su propia construcción humana que no es otra cosa que el valor simbólico asignado a un

---

<sup>61</sup> Ver más en: <https://patrimoniomedellin.gov.co/wp-content/uploads/2016/08/LosAburraes.pdf>

<sup>62</sup> Los Aburráes: Tras los rastros de nuestros ancestros. Grupo de investigación Economía, Cultura y Políticas de la Facultad de Ciencias Humanas y Económicas. Universidad Nacional de Colombia. Sede Medellín. Programa Patrimonio e investigación cultural del Plan de Desarrollo 2012-2015: Colección Memoria y Patrimonio. Colombia. 2014. p. 11.

\* Ver más en: <http://www.semiosfera.org.co/bello/historia.htm>

lugar, o espacio específico “a través de las acciones físicas o prácticas simbólicas que los humanos ponen en obra en un medio”.<sup>63</sup> Esto significa que los Aburráes no concibieron el *paisaje* como una unidad general, por el contrario, seleccionaron a aquellos lugares que fueron más simbólicos a partir de las diferentes actividades que emplearon sobre estos, por ejemplo, se tiene conocimiento de que el cerro Quitasol, resguardo del pueblo Niquía se estableció como un pueblo guerrero, pues dada su ubicación y sus condiciones ecosistemáticas podrían ser blanco de civilizaciones provenientes de otros territorios lejanos, por lo que debían resguardar la parte norte de su territorio.

Fuera de esto, fue además un lugar de celebraciones y cultos a la luna y el sol. Y al igual que los Niquías, otros pueblos que habitaron lo que hoy es el centro de Medellín, cercanos al Volador y el Nutibara creyeron en la vida ulterior, por lo que eran enterrados en tumbas de pozo con su ajuar, armas, objetos y hasta alimentos. Por lo cual, podría decirse que el *paisaje* se constituyó en ese entonces como el receptor de las vivencias terrenales y astrales. Es decir, el *paisaje* se constituyó como el puente que une la vida con la muerte. Se convirtió en un espacio-tiempo que conserva todos los sucesos vividos.



Fig N° 23

Volante de hueso con decoración mediante inclusión de pasta de caolín muy conservada

Gracias a las tumbas encontradas en los últimos años en el cerro Volador, y la Colinita, se han convertido en los lugares más importantes para indagar sobre nuestros antepasados. En estos se han encontrado una clase de objetos llamados *volantes de hueso*, un tipo de

---

<sup>63</sup> *Ibíd.*, p 20.

ingeniería que era usado para hilar cualquier tipo de fibra natural, el cual presenta un complejo sistema simbólico propio, que da cuenta de cómo estos pueblos reconocieron ciertos rasgos en la naturaleza con este mismo valor, por lo que no sólo fueron observados curiosamente, sino además incorporados a su sistema simbólico.

Es así como de la magnificencia de la naturaleza tomaron nuestros ancestros la obra con el más alto potencial simbólico del universo, *la espiral*, que presente en un sin número de plantas, animales y en el universo mismo aún sigue siendo fuente de inspiración, y representación en la vida de los pueblos indígenas, de modo que ha sido un símbolo conservado por más de 500 años dentro de la cosmogonía del hombre. Sin duda las formas presentes en cada *Volante de hueso* cumplen una función, pero ¿cuál sería? Desafortunadamente, al ser poca la evidencia de fuentes escritas en la relación a los Aburraés no se podría responder a la pregunta. Sin embargo, se podría lanzar como hipótesis que estos objetos conservan una función estética, pues al ser un sistema de hilado giratorio, resultaba especial diseñar en su superficie una serie de patrones espiralados en cada uno de sus lados, de igual tamaño e igual forma, que al ser puesto en movimiento giraba uniformemente, por lo que su atención se centra en la técnica y curiosidad en su elaboración, dando a pensar que también estos objetos correspondían a una especie de identificación simbólico-cultural entre ellos, pues según el estudio realizado en relación a los Volantes hallados en la Colinita, presentan un conjunto de espirales en distintos patrones, líneas en distintas direcciones, formas, y tamaños, al igual que puntos en tamaños variados, pero sin repetición, por lo que podría indicar, que la identificación simbólico-cultural de la que hablamos se encuentra presente en el diseño único que conservan los volantes. Un diseño que pudo ser guiado por las intenciones del hombre que lo creó, y por la importancia que tuvo el hilado dentro su sistema económico.

El hallazgo de estos *volantes de hueso* nos permite dimensionar un poco la relación de estas civilizaciones con el territorio y el *paisaje*, encontrando en este último el portal hacia el pasado que ha permitido conservar un hilo desde el presente con la historia de estas civilizaciones, quienes a través de su sistema simbólico-cultural, y económico participaron como sociedad en la organización de su territorio, el cual ahora habitamos y nos



apropiamos, siendo estos dos elementos los principales para activar en la ciudadanía la memoria colectiva sobre nuestros ancestros Aburraés. Así pues, el *paisaje* no solo pertenece al territorio, no solo se compone de formas, objetos, sensaciones y sonidos, etc, sino del valor que le atribuimos a partir de las relaciones e interacciones que establecemos con este.

### **5.3.2 Artistas que tejen con la realidad, con el mundo que les rodea**

Retomando el término *Contextual* desde el principio que la funda: la realidad, encontramos en los referentes artísticos mencionados en el marco teórico, que, si bien se relacionan con el entorno y el *paisaje*, no significa que se hayan desligado por completo del museo, tampoco indica que por esta razón sus configuraciones artísticas en el *paisaje* no puedan catalogarse como *contextuales*. Por el contrario, estos artistas buscaron la manera de romper con el paradigma de representar, ya que fue más interesante vivir las experiencias y maneras de relacionarse con el territorio, con el tiempo y el desplazamiento a través de su presencia en el mismo. Precisamente fueron estas experiencias que los llevaron a realizar lecturas desde una visión ciudadana y política, logrando a través del estudio de los elementos, características y fenómenos que contiene el territorio relacionarlo con el arte, específicamente con aquellos espacios naturales que hasta ese entonces no eran comunes dentro del campo artístico. Aunque también podría decirse que los nuevos diálogos sobre el territorio y el *paisaje* surgieron como una oportunidad de reencuentro con sigo mismo, con su espacio, con el territorio, y con el *paisaje*. De manera que encontraron un espacio sin límites para crear, en donde los estudio en relación a su medio físico también se convirtió en un estudio de su interior, en otras palabras, fue empezar procesos de autoconocimiento a partir del estudio de la naturaleza, de lo cual podría deducirse que el vínculo establecido entre el artista y el *paisaje* fue guiado a partir de los intereses por adentrarse en este y darle protagonismo mediante los procesos que llevaron a cabo.

Este protagonismo es el que ha permitido que los transeúntes vayan más allá de lo que a simple vista ven, pues una obra de este carácter al estar emplazada en u medio al alcance de

todos, pasa a ser un espacio *anónimo* a un lugar *significativo*<sup>64</sup> dada la curiosidad e indagación del observante sobre ambos, creando así una relación directa con la realidad, su contexto y con el arte de manera implícita. Esto origina una de las causas por la cual se elige trabajar con el arte de la tierra, porque posibilita que otro público “no conocedor de arte” pueda participar a través de sus propias interpretaciones, valoraciones o intervenciones, o desde el compartir mediante una conversación sobre el territorio o el *paisaje*. Otra de las causas del por qué trabajar con esta práctica artística es porque permite ser el medio para establecer un conector entre las dinámicas que el hombre lleva con el territorio, para reactivar el conocimiento del entorno propio, contribuyendo a su valoración y a una transformación social y cultural a través de la reflexión que pueda generarle.

#### 5.4 Geosímbolo: sistematización obra

La obra final se compone de dos momentos. El primero se llevará a cabo en el cerro mencionado y el segundo en el parque principal de Bello.

##### 5.4.1 Primer momento

Sistematización N° 07	
Ítems	Imagen
¿Qué es? Intervención en espacio natural	
¿Motivo? Realizar el símbolo de la espiral en un lugar determinado del cerro, de fácil visibilidad que pueda ser	

<sup>64</sup> DEMPSEY, Amy. Arte como destino. Barcelona: Art Blume, S.L., 2009.

contemplado a distancia

**Materiales:** cal agrícola

**Tiempo de realización:** sin definir

**Dimensiones:** 45 m

**Lugar:** cerro Quitasol, sector Niquía

**Medio:** fotografía

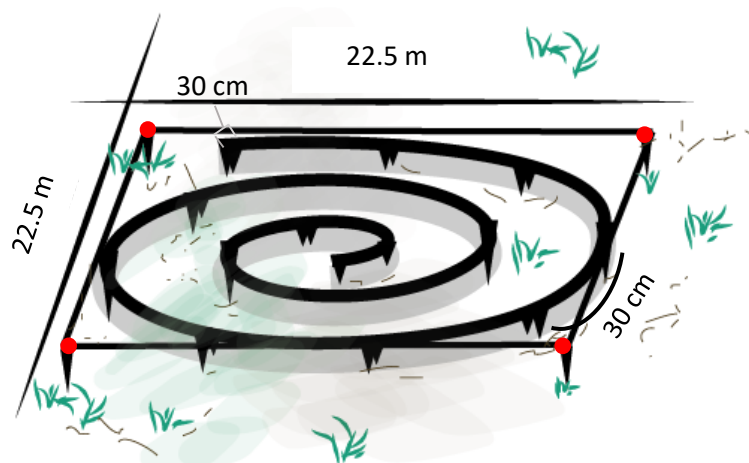
**Año:** 2018-2019



### Experiencia: intervención- Espiral en el cerro Quitasol

El proceso que se desarrollará en este lugar contará con el acompañamiento de un grupo de personas, entre ellas la defensa civil, y la policía para brindar mayor seguridad a las personas, a las herramientas, y a los equipos como cámaras, trípodes y demás accesorios cuando se requieran durante la intervención.

Su proceso iniciará de la siguiente manera: Se destinarán tres días. Dos días para subir todos los materiales necesarios a la casa de don Jorge\*, especialmente los utensilios como cuerdas, anclas, y cal, entre otros, (la cual será distribuida en bolsas para reducir su peso). Y el tercer día se destinará para la señalización en el lugar, procediendo de la siguiente manera: se marcarán cuatro puntos paralelos en la tierra para ser unidos con una cuerda con el fin de indicar un límite. Dentro de este se realizará otra señalización mediante unas anclas que se



clavaran en la tierra, una enfrente de la otra, con una distancia de 30 cm. Cada 30 cm se irán colocando las anclas hasta formar la estructura de la espiral. Luego, se procederá a pasar por cada una de las anclas haciendo un nudo a su alrededor, la cual funcionará como guía para después iniciar el proceso de riego con la cal. (Mientras esto sucede un grupo de personas se encargará de traer la cal hacia el lugar.) Una vez realizado el proceso

de marcado, se iniciará a esparcir la cal rellenando su interior por toda la línea guía.

Para su ejecución se cuenta con una persona encargada del registro fotográfico, del cual se escogerán una serie de imágenes que den cuenta del proceso de inicio a fin. Se pretende que algunas de estas imágenes puedan ser contempladas como parte del proceso en la muestra final. Se imprimirán 100 copias tipo poster de la imagen terminada para acompañar el resultado final expuesto, y que sean estas el souvenir que difundirá a través de una imagen el motivo de esta investigación.

Fig N° 24

\* Don Jorge es un habitante propiamente del Cerro. Su casa se encuentra cerca al lugar a intervenir. Él no solo ofrecerá su casa para guardar los materiales, sino que también será nuestro guía en el lugar, y ayudante en la ejecución del proyecto.

### 5.4.2 Segundo momento

Sistematización N° 08	
Ítems	Imagen
<p><b>¿Qué es?</b> Intervención en espacio público</p>	
<p><b>¿Motivo?</b> Interactuar mediante una acción simbólica con la población bellanita, en distintas zonas del municipio, tanto urbana como rural, haciendo énfasis en la idea del cerro como patrimonio y lo que este significa para cada bellanita.</p>	
<p><b>Materiales:</b> Tierra</p>	
<p><b>Tiempo de realización:</b> un día.</p>	
<p><b>Dimensiones:</b> se realizarán cubitos pequeños en tierra, por lo que sus dimensiones serán de 2cm x 2cm cada uno.</p>	
<p><b>Lugar:</b> parque de Bello</p>	
<p><b>Medio:</b> fotografía</p>	
<p><b>Año:</b> 2018-2019</p>	

### **Experiencia relacional: acción simbólica en el parque del municipio de Bello**

El sentido de realizar cubitos, especialmente de tierra del Quitasol, radica en, por un lado, simular la extensión de una hectárea de este lugar reducida a un tamaño de 2cm x 2cm, y por el otro, la manera en cómo a través del dialogo invito a las personas allí presentes para acercarse, tomar un cubito, y empezar una conversación sobre el cerro Quitasol. Son tiempos de cambio y es importante reivindicar nuestros espacios culturales y patrimoniales ante los factores que los degradan, vulneran, o por el contrario deslegitiman su valor, por ello se destinará un día para llevar al parque de Bello todo lo necesario para construir dicha acción relacional. Se necesitará un puesto tipo artesanal como el que presenta la imagen, una superficie plana para poner los 100 cubitos que se realizarán, una mesa adicional para poner una máquina de escribir y para las 100 copias de una “escritura” que se imprimirá para dejar por sentado en ese documento la firma simbólica de la persona, escrita en máquina de escribir, comprometiéndose a cuidar, proteger y conservar el Quitasol, y a replicar su valor como ecosistema cultural, natural y patrimonial que nos representa como bellanitas. Una vez logrado el objetivo se procede a escribir su nombre en la escritura para entregársela junto con el cubito.

La acción se hará con la intención de entregar el cubito, ya que este contiene en su materia un poquito de su historia, memoria ancestral, sus relaciones e importancia. Será la manera de llevar un pedacito del cerro Quitasol a la población, y que por un instante se acuerden de él, y lo contemplen dirigiendo su mirada hacia este lugar. (Se selecciona el parque de Bello porque es lugar principal de encuentro y de paso de todos los habitantes de Bello, más los foráneos que ahora hacen parte de él. Es el lugar donde mayores transeúntes se encuentran, lo cual beneficia la acción porque se relacionaría a más público. Se resalta que, a no todas las personas les interesará el dialogo, y tampoco les interesará tomar el cubo, por lo que es de libre elección de la persona decidir si lo toma o no). La acción estará acompañada por una persona que ayudará en todo el proceso técnico, y será también la encargada del registro fotográfico.

#### Proceso



Su proceso fue realizado de la siguiente manera. Se realiza un recorrido en el Quitasol, identificando distintos colores de tierra, observando unos más amarillentos, otros más rojizos y otros más cafés como materia prima para formar los cubos con base en los cubitos de azúcar.



Luego, comienza un proceso de experimentación buscando la mejor consistencia posible para que no se deshicieran o

deformaran en su manejo.

Primero se utilizó un colador para cernir la tierra con el fin de separar todo tipo de impurezas, grumos o piedras. Una vez cernida se procede a coger un poco de esta mezclándola con un poco de agua. Seguidamente se tomó otro tanto de tierra para mezclarse con colbón y, por último, se trabaja la tierra sin agregarle nada.

En el primer proceso de la tierra con el agua fue notorio su fácil manejo, ya que el agua al brindar hidratación



permitió una mezcla homogénea convirtiéndola en barro.



El segundo proceso de la tierra con el colbón fue más complejo porque este material no brinda ningún tipo de hidratación por lo que no logró una mezcla homogénea, al contrario, formó una especie de grumos secos solo en las partes donde estaba el colbón. Aun así, después de unos minutos incorporándolo todo, se logra un material pegajoso posible de trabajar.

Y el tercer proceso consistió en coger un poco de tierra, arrojarla en unos de los compartimientos de la cubeta, y hacerle presión con los dedos para comprimir todo el material. Este mismo proceso se realizó con los dos anteriores, quedando así.



Se ubicó la cubeta en un lugar aireado con el fin de que estuviera fijo tomando la forma del compartimiento. Pasadas 24 horas se procedió a desmoldar y se observó lo siguiente, el primer cubo que salió con facilidad fue el realizado con agua debido a la humedad que aún conservaba, mientras que a los otros dos se tuvo que utilizar una cuchilla de x-sacto para forzar su salida, pero no salieron completos. Al observarlos se notó que los cuadros hechos con agua y colbón presentan acabados diferentes. El del agua presenta una textura lisa, compacta en todos sus lados; la

del colbón presenta una estructura firme y una textura que deja contemplar su composición como: una que otra piedrita, ramitas secas, palitos pequeños, y diferentes gamas de colores tierra; mientras que el cubo realizado sin mezcla presenta fallas como erosión e inestabilidad, por lo que no es seleccionado como material para la elaboración final de los cubos, por tanto, se elige trabajar con los dos primeros métodos.



Del antes y el después se puede notar el cambio en su color de un café más oscuro a uno más claro debido a que al exponerse a temperatura ambiente seca la humedad, por lo que el cubo en su exterior está seco, también se puede observar que tanto la forma de la mezcla de agua como la de colbón son casi idénticas a las de la imagen de “antes”, pero la de

Mezcla agua

Sin mezcla

Mezcla Colbón

“sin mezcla” se logra ver la pérdida en su forma debido al constante manejo que se le dio. Todo lo que se observa en las imágenes es el proceso que se ha

Después



realizado para llegar al resultado final que es elaborar cubitos de 2cm x 2 cm. Por ello a

continuación se presentará una muestra de estos con las respectivas mezclas de agua y colbón, pero para evitar los problemas obtenidos con la mezcla sola de colbón se le adicionará agua en partes iguales para mejorarla, haciéndola más resistente.

Este es el resultado final. Cabe decir que su elaboración continuará con el fin de hacer cubos más prolijos y precisos en su tamaño para cuando se realice la intervención.



Fig N° 25



## 6. CONCLUSIONES

La anterior sistematización da cuenta del proceso artístico que se llevará a cabo en los próximos meses, el cual podrá contemplarse en la muestra final de grado, por lo que partiré del proceso experimental para corroborar que el arte de la tierra funge, no solo como una acción ética, estética y artística sino también social frente a las afectaciones que presenta un determinado lugar, ya que por medio de esta práctica se puede generar conexiones y relaciones entre el espacio y las distintas personas que lo frecuentan como niños y adultos para abordar estos temas.

Pude generar procesos de permeabilidad de conciencia, en donde a medida que trabajo con los elementos del lugar, ya sea con las rocas, entre otros materiales orgánicos, puedo generar diálogos, compartiendo conocimientos de lo que allí se crea y del entorno en sí, logrando percibir en las personas otra mirada de su territorio.

Como ciudadana y doliente me apropio del territorio, a partir de una observación participante, pero más participante, gracias a todas las posibilidades de intervención que la práctica del *arte de la tierra* manifestó a su paso. Entre ellas, proponer otra manera de ver el *paisaje*, y de evidenciar el valor patrimonial de los lugares naturales. En este proceso, se encuentra que, más que estar inmerso en la naturaleza es estar en su propio contexto, en su realidad; de la cual hacen parte las personas, haciéndolas participes de la relación con el pasado mediante la comunicación de su historia, que se ha venido transformado y olvidando por una causante, la expansión urbanística que día a día crece a pasos agigantados.

Si bien la mayoría de los artistas de la práctica *Land Art* en los años 60's abordaron la tierra, el paisaje, la naturaleza y el territorio como herramientas sobre las cuales imponer sus propios discursos basados en reparos egocentristas, y además machistas, dados los frecuentes rechazos hacia el género femenino que también se introducía en la práctica; esta monografía lo transgrede todo, puesto que trabajar con la naturaleza se vuelve un acto ritual, meditativo, se convierte en un gesto ligado a lo ancestral pero desde una mirada contemporánea y además femenina. La cual no busca trasgredir el espacio en que se

encuentra, por el contrario, se inspira en las culturas precolombinas del territorio para establecer un vínculo mediante una aproximación de sus propias relaciones simbólicas con el mismo, en la forma de observarlo, caminarlo y sentirlo, a través de intervenciones efímeras orgánicas.

Es importante traer a colación que el propósito de esta monografía no es detener la expansión urbanística, por el contrario, toda esta investigación se concluye en una reflexión, la cual toma como herramienta el arte de la tierra, y un contexto llamado cerro Quitasol, para hacer frente a las problemáticas y afectaciones que presenta este fenómeno, resaltando su valor histórico y ancestral como el valor máspreciado en la identidad bellanita, por lo cual se denota como patrimonio.

El *arte de la tierra* establece una relación directa con el contexto que presenta un lugar, es decir con la realidad, entendiéndola como el conjunto de formas y relaciones que se dan y se gestan allí. En donde el paisaje se convierte en el eje de todo proceso in situ. No es lo mismo representar el paisaje que vivirlo y sentirlo. Esta práctica se convierte en un juego; un juego en el cual el objetivo es hallar pistas, materiales mediante la vivencia en el paisaje, en donde se van presentando situaciones (procesos creativos-plásticos) que se van develando ante las sensaciones, las cuales avivan la relación del hombre con la naturaleza, su identidad y memoria.

Asimismo, esta práctica se convierte en un generador de espacios dentro del espacio mismo (paisaje) el cual, se convierte además en una estrategia que capta la atención de las personas, invitándolas a acercarse, sin la necesidad de ser llamadas, por el contrario, cuando esto sucede, se da por voluntad propia de la persona, llegando a tener ideas de percibir el paisaje con un carácter estético y artístico, el cual permite recuperar generar este, sentido de pertenencia.

Por otro lado, al trabajar con esta práctica surgen otros elementos importantes que en la vida cotidiana pasan desapercibidos por el afán que siempre se lleva. Con el arte de la tierra el afán no existe, y nace la paciencia; la *prueba-error* se convierte en fuente principal de conocimiento y autoconocimiento, en donde los sentidos se agudizan, y el azar y lo inusual

se convierten en partes fundamentales del proceso, en donde la mujer y la tierra se vuelven una para dar a conocer esta conexión, entendiendo la tierra como un útero proveedor de vida y abundancia que debe ser valorado y respetado.

En cuanto al paisaje natural se puede concluir como un espacio-tiempo en el cual, el pasado y el presente se unen, permitiendo tener lazos con nuestros ancestros de manera implícita, desde el transitar por aquellos espacios-lugares que una vez ellos habitaron. El paisaje se convierte en el escenario y la piel del territorio, en donde sucede todo, lo visible, lo invisible, lo escuchable, lo sentido, lo admirable, las relaciones; un espacio lleno de contenido en donde los seres humanos imprimimos valores a cada atributo del paisaje. Por esto, el arte de la tierra podría decirse que se convierte en un paisaje o parte del paisaje natural, pues la acción ofrece una mirada propia de cómo el hombre fija un valor simbólico hacia su territorio.

Así pues, se concluye esta monografía, estudiando el paisaje como un espacio de exploración, recreación, inspiración, contemplación y reflexión sobre nuestras propias actividades e incursiones en él, que van ligadas en la forma en que comprendemos y nos relacionamos con el exterior, analizándolo hasta configurar nociones identitarias.

## BIBLIOGRAFÍA

AGUILAR, R. Melissa. Adolfo Bernal: imagen poética y especulaciones plásticas sobre el lenguaje. *Revista Co-herencia*. [Reseña]. Colombia: Universidad EAFIT, Julio-diciembre 2015. Vol. 12, nro. 23. pp. 267-283. [Fecha de consulta: 18 de marzo de 2018]. ISSN 1794-5887. Disponible en: <http://publicaciones.eafit.edu.co/index.php/co-herencia/article/view/3304>

ARDENNE Paul. Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación. [Libro]. España: Cendeac, 2006. 176 p. ISBN 9788496299405.

CABALLERO, Jorge. Algunas reflexiones practicas sobre el patrimonio y la cultura. Ensayos. Historia y teoría del arte, Vol. 8, nro. 8. Colombia. 2003. Pp 139-156 [Fecha de consulta: 14 de marzo de 2018]. Disponible en: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/ensayo/article/view/46246>

COSTA, M José. La trilogía ferrocarril, industria y ciudad. Los paisajes de los pintores desde la perspectiva de la geografía. [En línea]. En: V congreso de historia ferroviaria. España, 2009, p 17. [Fecha de consulta: 15 de marzo de 2018]. Disponible en: [http://www.docutren.com/HistoriaFerroviaria/PalmaMallorca2009/pdf/050208\\_Costa.pdf](http://www.docutren.com/HistoriaFerroviaria/PalmaMallorca2009/pdf/050208_Costa.pdf).

DELGADO. B, Francisco Javier. Arte y Naturaleza, el Land Art como recurso didáctico para la educación artística. [En línea]. Tesis doctoral. Junta de Andalucía, 2011. pp. 310-325 [Consultada 22 noviembre 2018]. Disponible en: [http://agrega.juntadeandalucia.es/repositorio/14022013/42/es-an\\_2013021411\\_9145208/ADO24/ado24\\_1p2/01.pdf](http://agrega.juntadeandalucia.es/repositorio/14022013/42/es-an_2013021411_9145208/ADO24/ado24_1p2/01.pdf)

DEMPSEY, Amy. Arte como destino. [Libro]. Traducido por Juan Vega Brambilla. Barcelona: Art Blume, S.L. 2009. 272 p. ISBN: 978- 84- 9801- 338- 2.

GIMÉNEZ, Gilberto. Territorio, cultura e identidades: La región sociocultural. *Revista Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*. [Artículo en línea]. México: Universidad de Colima, junio 1999. Época II, Vol. V, nro. 9. pp 25-57. [Fecha de consulta: 16 de marzo de 2018]. ISSN 1405-2210.SSN. Disponible en: <http://www.culturascontemporaneas.com/anteriores.php?revista=23&page=8> >

GIMÉNEZ, Gilberto. Cultura, territorio y migraciones. Aproximaciones teóricas. *Revista Alteridades*. [Artículo en línea]. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Julio-diciembre 2001. Vol. 11, nro. 22. pp 5- 14. [Fecha de consulta: 17 de marzo de 2018]. ISSN 0188-7017. Disponible en: <http://alteridades.izt.uam.mx/index.php/Alte/article/view/381/380>

GUGLIELMINO, Marcelo. La Difusión del Patrimonio. Actualización y debate. *e-rph Revista Electrónica de Patrimonio Histórico*. [Artículo en línea]. España: Universidad de Granada, diciembre 2007. Nro 1. p 21. [Fecha de consulta: 14 de marzo de 2018]. ISSN: 1988-7213. Disponible en: <http://www.revistadepatrimonio.es/presentacion.php> >

GOMBRICH, Ernst. La Historia del Arte. [Libro]. Traducido por Rafael Santos Toroella. Décimo sexta edición. New York: Phaidon Press Limited, 1997. 688 p. ISBN: 978-07-148-9870-4.

HEINRICHS, Dirk; NUISSL, Henning y RODRIGUEZ, CLAUDIA. Dispersión urbana y nuevos desafíos para la gobernanza (metropolitana) en América Latina: el caso de Santiago de Chile. *Revista EURE*. [Artículo en línea]. Chile. Abril 2009. Vol. XXXV, nro. 104. pp. 29-46. [Fecha de consulta: 14 de marzo de 2018]. ISSN 0250-716. Disponible en: <http://www.eure.cl/index.php/eure/issue/view/128> >

LAHOZ, RODRIGUEZ, Elisabeth. Reflexiones medioambientales de la expansión urbana. *Revista Cuadernos geográficos*. [Crónica en línea]. España: Universidad de Granada. 2010, nro 46. pp. 293-313. [Fecha de consulta: 16 de marzo de 2018]. ISSN 0210-5462. Disponible en: <http://www.redalyc.org/html/171/17117027013/>>

LAILACH, Michael. Land Art. [Libro]. Traducido por: Pablo Álvarez Ellacuría. Alemania: TASCHEN. 2007. 96 p. ISBN: 978-3-828-5615-4.

LEGUEN, Brigitte. El paisaje en la literatura francesa a partir del siglo XIX y sus relaciones con la pintura. *Revista Estudios Geográficos*. [Artículo en línea]. España. Julio-diciembre 2010. Vol. 71, nro. 269. pp. 545-573. [Fecha de consulta: 15 de marzo de 2018]. ISSN: 0014-1496M. Disponible en: <http://estudiosgeograficos.revistas.csic.es/index.php/estudiosgeograficos/issue/view/27> >

Los Aburráes: Tras los rastros de nuestros ancestros. [Libro] Colombia: Grupo de investigación Economía, Cultura y Políticas de la Facultad de Ciencias Humanas y Económicas. Universidad Nacional de Colombia. Sede Medellín. 2013 - 2014. p 182. [Fecha de consulta: 12 octubre de 2018]. ISBN: 978-958-8845- 34-0. Disponible en: <https://issuu.com/liumara/docs/aburraes>

LUCA, Galofaro. Artscapes. El arte como aproximación al paisaje contemporáneo. [Libro]. 2da edición ampliada, 2007. Barcelona: Editorial Gustavo Gil SL. 2007. 209 p. ISBN: 978-84-252-1843-9.

LLULL, J. Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural. [artículo]. España. *Arte, Individuo y Sociedad*, 2005. *PP* 175-204. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=513551273009>

MANCO, Mallen Marta. La voluntad de la mirada: reflexiones en torno al paisaje. *Revista Dedicada*. [Artículo en línea]. Universidad de Granada, 2012, nro 2. pp. 141-156. [Fecha de consulta: 1 de octubre de 2018]. ISSN: 2182-0171. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/295149>

PRATS, Llorenç. Concepto y gestión del patrimonio local. *Revista Cuadernos de antropología social*. [Artículo en línea]. Argentina: Universidad de Buenos Aires, enero-julio 2005, nro. 21. pp 17-35. [Fecha de consulta: 15 de abril de 2018]. ISSN 1850-275X. Disponible en <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/CAS/issue/view/371/showToc> >.

OCAÑA, Juan Camilo e HIJUELOS, Lady Alexandra. *Arqueología de un Evento Solar: de la generación urbana al arte de la tierra de Maryluz Álvarez*. [En línea]. Trabajo de grado. Instituto Tecnológico Metropolitano, 20016. [Consultado 11 septiembre 2018].

RAMÍREZ, V, Blanca Rebeca; LÓPEZ, L, Liliana. *Espacio, paisaje, región, territorio y lugar: la diversidad en el pensamiento contemporáneo*. [Libro en línea]. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Geografía: Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco, 2015. 205 p. ISBN 970-32-2976-X. [Fecha de consulta: 17 de marzo de 2018]. Disponible en: <<http://www.publicaciones.igg.unam.mx/index.php/ig/catalog/download/19/101/311-1?inline=1>>

*Revista Huellas de Ciudad*. Publicación anual del Centro de Historia de Bello. Biblioteca Pública Marco Fidel Suárez. Colombia: 2012, nro 14. ISSN: 1900-9267.

*Revista Huellas de Ciudad*. Publicación anual del Centro de Historia de Bello. Biblioteca Pública Marco Fidel Suárez. Colombia: 2014, nro 16. ISSN: 1900-9267.

ROCA, José. MDE07: [Sitio Web]. *Encuentro internacional de Medellín. Prácticas artísticas contemporáneas*. Medellín, Colombia. 2007. [Fecha de consulta: 19 de marzo de 2018]. Disponible en: <http://mde.org.co/mde07/nodo/memorias-del-mde07/artistas/adolfo-bernal-5/%3E>.

SANTOS, Milton. *La naturaleza del espacio*. [Libro en línea]. España: Ariel, 2000. 342 p. ISBN: 9788434434608. [Fecha de consulta: 27 de septiembre de 2018]. Disponible en: <<https://ebookcentral.proquest.com/lib/bibliotecaitmsp/reader.action?docID=3159862&query=%22Santos+Milton%22>>

URRIZA, Guillermina y GARRIZ, Eduardo. ¿Expansión urbana o desarrollo compacto? Estado de situación en una ciudad intermedia: Bahía Blanca, Argentina *Revista Universitaria de Geografía*. [Artículo en línea]. Argentina: Universidad Nacional del Sur, diciembre 2014. Vol. 23, nro. 2. pp. 97-123. [Fecha de consulta: 15 de Marzo de 2018]. ISSN: 1852-4265. Disponible en <[http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1852-42652014000200003](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-42652014000200003)>.

VALVERDE, Isabel, JIMÉNEZ, María, REYERO, Carlos, NAROTZKY, Viviana. *Historia del arte universal: Ars Magna. Tomo IX. La conquista de la libertad al arte occidental entre 1780 Y 1900*. [Libro]. España: Editorial Planeta S.A. 338 p. ISBN: 978-84-08-46945-2.

WOLF, Norbert. *Pintura paisajista*. [Libro]. Traducido por Colonia José García. Alemania: TASCHEN, 2008. 96 p. ISBN: 978-3-8228-5464-8.

ANEXOS

Anexo A  
"ESCRITURAS"

*Notaria Municipal de*  
*Bello*  
*Año 2019* *Notaria Núm. 001*

  
*Escritura*

*El firmante \_\_\_\_\_ a*  
*través de este pacto simbólico se compromete a*  
*visitar, conservar y proteger el cerro tutelar*  
*Quitazol, así como también a difundir su*  
*legado ancestral, cultural e histórico.*

*Ante*  
*Ana María Castrillón Calle*  
*Habitante y artista bellanita*

*Bello, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_*

## LISTA DE FIGURAS

**Figura No 01: Giorgione. La tempestad. 1507/08.** Pintura paisajista. [Libro]. ISBN: 978-3-8228-5464-8.

**Figura No 02: Philippe-Jacques de Loutherbourg. Coalbrookdale de noche. 1801.** Pintura paisajista.

[Libro]. ISBN: 978-3-8228-5464-8.

**Figura No 03: William Turner. Lluvia, vapor y velocidad. 1844.** *The National Gallery.* Disponible en:

<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/joseph-mallord-william-turner-rain-steam-and-speed-the-great-western-railway>

**Figura No 04: Agnes Denes. Trigo sembrado y segado sobre una superficie de 8.000 m<sup>2</sup>. 1982.** *Agnes*

*Denes Works.* Disponible en: <http://www.agnesdenesstudio.com/works7.html>

**Figura No 05: Richard Long. A line in Scotland, Cul Mor. 1981.** *Richard Long Works,* Disponible en:

<http://www.richardlong.org/Sculptures/2011sculptures/scotline.html>

**Figura. No 06: Adolfo Bernal. “SEÑAL”: Fuego. 1991.** *Casa Riegner.* Disponible en:

<http://www.casasriegner.com/artists/adolfo-bernal/>

**Figura No 07: Maryluz Álvarez. Proyecto para un evento solar. 1991.** *Colarte.* Disponible en:

<http://www.colarte.com/colarte/foto.asp?idfoto=229322>

**Figura No 08: esquema propio, 2018**

**Figura No 09: Antes: 2015.** De autoría propia. **Actual: 2017.** *TIXUZ.* **Proyecto urbanístico “Cerro Azul”.**

*Constructora Monserrate.* Disponible en: <https://www.constructoramonserrate.com/anteriores>

**Figura No 10: Antes: 2018- 01.** De autoría propia. **Inicio de proyecto residencial “Mi Mundo”: 2018- 02.**

De autoría propia.

**Figura No 11: Zona de esparcimiento. 2013.** De autoría propia.

**Figura No 12: Vestigio arqueológico “Templo al sol”. 2013.** De autoría propia.

**Figura No 13: Vestigio arqueológico “Camino de piedra”. 2013.** De autoría propia.

**Figura No 14: Vestigio arqueológico “Terrazas”. 2013.** De autoría propia.

**Figura No 15: Charcos. 2014.** De autoría propia.

**Figura No 16: Espiral N° 1. 2015.** De autoría propia.

**Figura N° 17: Mandalas. 2016.** De autoría propia.

**Figura N° 18: Muralla. 2017.** De autoría propia.

**Figura N° 19: Elemento piedra. 2017.** De autoría propia.

**Figura N° 20: Serpente-ante. 2018.** De autoría propia

**Figura N° 21: Espiral N° 2. 2018.** De autoría propia.

**Figura N° 22: Espirales: 2014.** De autoría propia, **2018.** De autoría propia, **2016:** Foto tomada por Melissa P. Castilla Ibarbo. **2018.** De autoría propia, **2013.** De autoría propia.

**Figura N° 23: Volante de hueso.** Los Aburráes: Tras los rastros de nuestros ancestros. [Libro]. ISBN: 978-958-8845-34-0. Disponible en: <https://issuu.com/liumara/docs/aburraes>



**Figura N° 24: Sistematización obra (Primer momento). 2018.** De autoría propia.

**Figura N° 25: Sistematización obra (segundo momento). 2018.** De autoría propia.