

MANIFIESTO OCULTO

MARLON HARVEY FUENTES PINTO

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

INSTITUTO DE PROYECCIÓN REGIONAL Y EDUCACIÓN A DISTANCIA

PROGRAMA DE ARTES PLÁSTICAS

BUCARAMANGA

2020

MANIFIESTO OCULTO

MARLON HARVEY FUENTES PINTO

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar el título como
maestro en Artes Plásticas**

Director

NICOLÁS CADAVID CACERES

Magister en Artes Visuales

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

INSTITUTO DE PROYECCIÓN REGIONAL Y EDUCACIÓN A DISTANCIA

PROGRAMA DE ARTES PLÁSTICAS

BUCARAMANGA

2020

DEDICATORIA

Dedicado a:

Rosa Pinto y Arnulfo Fuentes, los padres.

Cindy López Méndez, la esposa.

Miguel Ángel Fuentes López, el hijo.

Los seres que transforman mi vida.

AGRADECIMIENTOS

El presente proyecto se consolida mediante las experiencias que brinda el proceso académico y el encuentro fortuito de individuos que transforman el aprendizaje en conocimiento. De esta manera, puedo hacer mención, del maestro Nicolás Cadavid, el cual, admiro y respeto por su trayectoria artística y pedagógica. Siendo el principal actor que influye en mi formación como artista plástico. De él, podré caracterizar la impetuosa habilidad por generar en nuestro pensamiento un sentido de confrontación constante con la realidad. Mi más sincero agradecimiento.

Por otra parte, no puedo olvidar el esfuerzo y el sacrificio constante de mis padres Rosa Pinto y Arnulfo Fuentes, los cuales, fueron los principales gestores de motivación durante toda la experiencia académica. En mi aspecto personal, la familia es sin lugar a dudas, el regalo más grande que puede concebir un ser humano, siendo el amor el acto más apremiante. Esto fue lo que mis padres infundieron en mi ser, y ahora, el legado que brindo a mi esposa e hijo.

Contenido

Contenido

INTRODUCCIÓN	14
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	17
2. JUSTIFICACIÓN.....	19
3. OBJETIVOS.....	21
3.1 OBJETIVO GENERAL	21
3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	21
4. PROCESO	22
4.1 ANTECEDENTES	22
4.2 PRIMERA ACTIVIDAD	22
4.2.1 Epojé estética	22
4.2.2 Apología del artista	23
4.2.3 Video-performance	25
4.2.4 Archivo.	26
4.3 SEGUNDA ACTIVIDAD	27
4.3.1 Apología a mi padre.	27
5. DESCRIPCIÓN CONCEPTUAL	31
5.1 LA DIVERSIDAD BIOLÓGICA DEL ENCLAVE SECO DEL CAÑÓN DE CHICAMOCHA	31
5.2 EL CARÁCTER INTERDISCIPLINAR DEL ARTE.....	42
5.3 MEDIOS EXPLORATORIOS- EL VIAJE COMO FORMA ESTÉTICA EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO.	45
5.4 ANTROPOCENO BAJO UN NUEVO PENSAMIENTO	51
5.5 REFERENTES	63
5.5.1 Marc Quinn	63
5.5.2 Garden (2000) Fondazione Prada, Milán	64
5.5.3 Mark Dion	67
5.5.4 Simon Starling	69
6. DESCRIPCIÓN FORMAL	72
6.1 INSTALACIÓN.....	72
6.2 PROCESO DE LAS PIEZAS DE LA INSTALACIÓN ARTÍSTICA.....	73
6.2.1 Artificios naturales.	74
6.2.2 Vestigios.	88
6.2.3 Video- performance “sin título”	92

6.3 PLANO DE MONTAJE DE LA INSTALACIÓN ARTÍSTICA	105
7. CONCLUSIONES	107
BIBLIOGRAFÍA	108

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Fotografía "Epojé estética"	23
Figura 2. Fotografía "Apología del artista"	24
Figura 3: Fotografía videoperformance "Sin título"	25
Figura 4: Fotografía del archivo	26
Figura 5. Poster publicitario del proyecto "Apología a mi padre"	28
Figura 6. Primera parte- dibujos y pinturas sobre los imaginarios personales del proyecto "Apología de mi Padre"	28
Figura 7. Segunda parte- dibujos sobre los imaginarios personales del proyecto "Apología de mi Padre"	29
Figura 8. Mapa del primer trayecto- Curos a Pescadero	34
Figura 9. Mapa del segundo trayecto- Aratoca a Cepitá	35
Figura 10. Registro fotográfico de la formación vegetal del cañón de Chicamocha	35
Figura 11. Registro fotográfico de la formación vegetal del cañón de Chicamocha- cultivo silvestre de suculentas.....	36
Figura 12. Registro fotográfico de la formación vegetal xerofítica del cañón de Chicamocha	37
Figura 13. Registro fotográfico de la formación vegetal del cañón de Chicamocha - orégano de monte	38
Figura 14. Registro fotográfico de la formación vegetal del cañón de Chicamocha – bosque fragmentado de ceiba barrigona	39
Figura 15. Registro fotográfico de la formación vegetal del cañón de Chicamocha, ceibas barrigonas	40
Figura 16. Registro fotográfico de la formación vegetal del cañón de Chicamocha - ceiba barrigona	41

Figura 17. Imagen de la pintura “Impresión, sol naciente” de Claude Manet - Museo Marmottan Monet	55
Figura 18. Imagen de la pintura “Los descargadores de carbón” de Claude Monet - Museo d’Orsay.....	56
Figura 19. Imagen de la pintura “Cuarenta y dos niños” realizada por George Wesley Bellows.....	58
Figura 20. Boceto de la instalación "Garden" realizada por Marc Quinn- Fondazione Prada, Milán.....	64
Figura 21. Fotografía de la instalación "Garden" realizada por Marc Quinn- Fondazione Prada, Milán.....	65
Figura 22. Imagen Fotográfica de muestras de la instalación "on tropical nature" realizada por Mark Dion en 1991	68
Figura 23. Imagen de acuarela realizada por Simon Starling en Tabernas Desert Run (2004).....	71
Figura 24. Imagen de vehículo de transporte utilizado por Simon Starling en Tabernas Desert Run (2004).....	71
Figura 25. Opuntia pubescens, nombre común “guasabara”	75
Figura 26. Boceto de la primera pieza escultórica del proyecto “Manifiesto oculto”	77
Figura 27. Registro fotográfico del proceso de la pieza escultórica	78
Figura 28. Registro fotográfico del proceso de la pieza escultórica - plano de detalle.....	78
Figura 29. Pieza escultórica de la especie botánica “Opuntia pubescens”	79
Figura 30. Urtica L. , nombre común “pringamosa”.....	80
Figura 31. Boceto de la segunda pieza escultórica del proyecto “Manifiesto oculto”	81
Figura 32. Registro fotográfico del proceso de la pieza escultórica.	82
Figura 33. Registro fotográfico del proceso de la pieza escultórica - plano de detalle.....	83
Figura 34. Registro fotográfico del proceso de la pieza escultórica- hojas.....	84
Figura 35. Pieza escultórica de la especie botánica “Urtica L.”	85
Figura 36. Registro fotográfico del proceso de la plasticera.	87
Figura 37. Boceto de la tercera pieza escultórica del proyecto "Manifiesto oculto"	89
Figura 38. Boceto de detalle de la tercera pieza escultórica del proyecto "Manifiesto oculto".....	90

Figura 39. Registro fotográfico del proceso de la pieza escultórica	90
Figura 40. Registro fotográfico de la pieza escultórica	91
Figura 41. Pieza escultórica del bosque seco tropical de la zona de estudio	92
Figura 42. Registro fotográfico de la primera escena del video-performance	93
Figura 43. Registro fotográfico de la Segunda escena del video-performance.....	94
Figura 44. Registro fotográfico de la Segunda escena del video-performance.....	95
Figura 45. Semillas de ceiba barrigona.....	96
Figura 46. Planta xerofítica del enclave seco del cañón del Chicamocha	97
Figura 47. Fragmento natural de cactus esqueletizado	98
Figura 48. Semilla desconocida, perteneciente al enclave seco del cañón del Chicamocha	99
Figura 49. Higo de perteneciente al cultivo silvestre de suculentas del enclave seco del cañón del Chicamocha.	99
Figura 50. hojas de ceiba barrigona	100
Figura 51. Orégano silvestre	100
Figura 52. Cactus	101
Figura 53. Guasabara	102
Figura 54. Colección de rocas de la zona de exploración	102
Figura 55. Cactus	103
Figura 56. Tronco seco de tibigaro	104
Figura 57. Boceto del montaje museográfico del proyecto Manifiesto oculto.....	105
Figura 58: Plano de la instalación Manifiesto oculto	106

LISTA DE TABLAS

Pág.

Tabla 1. Especies botánicas con objeto de conservación del enclave seco del cañón del Chicamocha	31
Tabla 4. Factores de riesgo del enclave seco del cañón del Chicamocha	33
Tabla 5. Proceso del material “plasticera” para el desarrollo de las esculturas	86

GLOSARIO

Antropoceno: Era geológica caracterizada por la intervención humana, definida por la expansión tecnológica e industrial y la producción masiva de emisiones de gases contaminantes.

Biodiversidad: Consiste en la suma de poblaciones de organismos vivos y diversidad de especies que se relacionan entre sí y su ambiente inmediato.

Complejo ecosistémico: Es el conjunto de dinámicas biológicas que responden a la caracterización ambiental de un territorio, sujeto a la diversidad de especies que la componen.

Contravisualidad: Aquel acto de mirar, desdibujar en el sentido más esencial las formas de poder que instauran un dominio, y que hace prevalecer los mecanismos de control como la única forma de ejercicio.

Estética radicante: Formas de composición en la práctica artística contemporánea que comprenden la expedición, la errancia o el desplazamiento como medios para generar conocimiento.

Interdisciplinariedad: Conjunto disciplinar llevado hacia la articulación de saberes para la solución de cuestiones que se plantean de forma compleja.

RESUMEN

TÍTULO: MANIFIESTO OCULTO*

AUTOR: FUENTES PINTO MARLON HARVEY^{1**}

PALABRAS CLAVES: Complejo ecosistémico, biodiversidad, interdisciplinariedad, Antropoceno, Contravisualidad y estética radicante

DESCRIPCIÓN:

"Manifiesto oculto" es un proyecto que promueve el diálogo interdisciplinar, mediante el conocimiento biológico y artístico, donde revela la existencia del territorio natural y sensibiliza a los individuos de la importancia que tiene la biodiversidad en Santander. En primera instancia, aborda la investigación biológica de la fundación Natura que tiene como resultado la publicación del libro "El enclave seco del cañón del Chicamocha, biodiversidad y territorio". El cual, describe el inventario biológico y la caracterización ambiental de la zona. Posteriormente, se lleva a cabo la exploración del terreno, mediante un trabajo colaborativo con un profesional en el ámbito de la biología, para realizar dos recorridos por la zona, el resultado de esta investigación trae consigo, la evidencia del diálogo interdisciplinar (el registro fotográfico y de video, las muestras de objetos y organismos y las notas de campo).

Esta información, se comprende mediante las variantes conceptuales de la práctica artística contemporánea, por medio, de las formas de composición que hacen referencia a la expedición, la errancia y el desplazamiento, descritas en Radicante de Nicolas Bourriaud. De este modo, el viaje se manifiesta como el signo de la experiencia estética que refleja la constante búsqueda del conocimiento, y se determina por la forma directa o indirecta que ofrece las representaciones de cada lugar. Como también, la percepción concreta o simbólica que experimentan los individuos. Por tal motivo, la propuesta artística, pretende materializar el proceso de exploración mediante el conjunto de elementos visuales de una instalación artística, con el fin, de proponer una visión reflexiva que evoque el complejo ecosistémico del lugar.

*Trabajo de grado.

** Universidad Industrial de Santander, Instituto de Proyección Regional y Educación a Distancia. Programa de Artes Plásticas. Director: Nicolás Cadavid, Magister en Artes Visuales.

ABSTRACT

TITLE: HIDDEN MANIFEST*

AUTHOR: FUENTES PINTO MARLON HARVEY^{2**}

KEYWORDS: ecosystem complex, biodiversity, interdisciplinarity, Anthropocene, Contravisuality and radical aesthetics.

DESCRIPTION:

"Hidden Manifest" is a project that promotes interdisciplinary dialogue, through biological and artistic knowledge, where it reveals the existence of the natural territory and it sensitizes individuals to the importance that has the biodiversity in Santander. In the first instance, it addresses the biological research of the Natura foundation that results in the publication of the book "The dry enclave of the canyon of Chicamocha, biodiversity and territory". Which, describe the biological inventory and the environmental characterization of the area. Subsequently, the exploration is carried in the field, through collaborative work with a professional in the field of biology, to make two walks in the area, the result of this research brings with it, the evidence of interdisciplinary dialogue (the photographic and video record, samples of objects and organisms and field notes).

This information is understood through conceptual variants of practice contemporary art, through, the forms of composition that make reference to expedition, wandering and displacement, described in *Radicante* of Nicolas Bourriaud. In this way, the trip manifests itself as the sign of aesthetic experience that reflects the constant search for knowledge, and determined by the direct or indirect form offered by the representations of each place. As well as, the concrete or symbolic perception that the individuals experience. For this reason, the artistic proposal, aims to materialize the process of exploration through the set of visual elements that seek an artistic installation, in order to propose a reflective vision that evokes the ecosystem complex of the place.

*Degree work.

** Industrial University of Santander, Institute of Regional Projection and Distance Education. Plastic Art Program. Director: Nicolás Cadavid, Master of Visual Arts.

INTRODUCCIÓN

La región de Santander se consolida como una zona estratégica de biodiversidad de flora debido a sus condiciones climatológicas y topológicas enriquecidas por su amplio gradiente altitudinal (altitud media: 1230 m.s.n.m). Según Sistema de Información sobre Biodiversidad de Colombia (SiB)³, en el departamento se encuentran 922 especies endémicas de plantas de 4.622 especies endémicas nacionales, como también, 154 especies de plantas exóticas de las 246 especies exóticas nacionales. De esta manera, “cerca del 25% de plantas y líquenes de Colombia están presentes en el departamento de Santander”⁴.

Ahora bien, según Oviedo⁵, el Cañón del Chicamocha es un ecosistema único del departamento por ser el enclave interandino de bosque seco tropical más extenso de Colombia con 427 km de longitud que alberga la mayor biodiversidad de fauna y flora endémica y en peligro de extinción. De esta manera, “el Cañón del Chicamocha fue presentado en 2012 por Colombia para su inclusión en la lista tentativa para su declaratoria como Patrimonio de la Humanidad, habiendo sido aceptado en el año siguiente por el Comité de Patrimonio Mundial de UNESCO”⁶

Sin embargo, las acciones humanas con fines de consumo como “la expansión de la frontera agrícola y pecuaria, junto con el aprovechamiento ilegal de la madera y

³ SISTEMA DE INFORMACIÓN SOBRE BIODIVERSIDAD DE COLOMBIA (SiB). (2020). *Plantas*.
Obtenido de Biodiversidad en cifras de Santander: SiB:
<http://santander.biodiversidad.co/#/grupos?name=PLANTAS&id=24>

⁴ TORRES, M., & QUIÑONES, C. P. (2019). *Santander Bio: resultados, retos y oportunidades*.
Bogotá, D.C.: Instituto de Investigación de Recursos Biológicos Alexander von Humboldt.

⁵ OVIEDO CHÁVEZ, G. (2015). Criterios de valoración para la declaratoria del Cañón del Chicamocha como patrimonio mundial. *Revista de Santander*, 48-58.

⁶ *Ibid.*, p. 50.

la minería ilícita”⁷ generan un impacto socioambiental en la biodiversidad del Cañón del Chicamocha y, por ende, en el departamento. Asimismo, según Albesiano , Rángel-Ch, y Cadena⁸, el pastoreo caprino excesivo, especialmente en los sitios muy inclinados, ha jugado un papel decisivo en la distribución y en el aspecto fisionómico de la vegetación en la zona árida del Cañón del Chicamocha.

En este sentido, el presente proyecto de grado se orienta en representar una visión reflexiva desde la labor artística sobre la belleza oculta del Cañón del Chicamocha mediante la exploración de un área del territorio natural para mostrar los aspectos más importantes de su complejidad ecosistémica y, de esta manera, contribuir en la búsqueda de soluciones y estrategias de conservación ambiental en la zona.

De este modo, el presente proyecto de grado se desarrolló en una metodología compuesta de tres fases: identificación de la zona, diseño y ejecución del proyecto artístico. En la fase de identificación, se realizaron dos salidas de campo con observación participante e instrumentos de recolección de datos como el diario de campo, el registro fotográfico y audiovisual de la zona y la colección de muestras de plantas y piedras bajo la orientación de Paula Camila Fuentes Pinto, estudiante de la Licenciatura en Biología con énfasis en Educación Ambiental y el guía turista Rafael Antonio Prada Ardila del grupo “Huellas de Libertad”. En la fase de diseño, la revisión y delimitación del material recolectado, como también, la realización de bocetos para el desarrollo de la instalación artística. Y, por último, para la fase de ejecución, se desarrollaron cinco piezas artísticas.

Bajo esta perspectiva, el presente documento se encuentra dividido en tres partes: en primera instancia, aborda las generalidades del proyecto. La segunda parte, comprende la dimensión conceptual de la investigación artística mediante cuatro

⁷ MINISTERIO DE AMBIENTE Y DESARROLLO SOSTENIBLE. (2016). *Plan Integral de Gestión del Cambio Climático Territorial del Departamento de Santander 2030*. Bogotá D.C.: Ministerio de Ambiente y Desarrollo Sostenible.

⁸ ALBESIANO , S., RÁNGEL-CH, O., & CADENA, A. (2003). La vegetación del Cañón del Chicamocha (Santander, Colombia). *Caldasia*, 1(25), 73-99.

capítulos, que plantean como tema principal la diversidad biológica del Cañón del Chicamocha. Posteriormente, la aproximación del saber de las ciencias biológicas se ancla a las variables del arte, bajo el concepto de interdisciplinariedad, el viaje y Antropoceno como experiencia estética y, para finalizar, los referentes artísticos. La tercera parte, comprende la dimensión formal de la propuesta donde se aprecia el concepto de instalación artística, como también, el desarrollo de las cinco piezas artísticas. Por último, las apreciaciones sobre el proceso del proyecto artístico.

En definitiva, el proyecto artístico *Manifiesto oculto* materializa la experiencia del medio natural para pretender influir en la responsabilidad social del público y, de esta manera, contribuir en la protección y conservación ambiental de un ecosistema representativo de Santander. Asimismo, forja el diálogo interdisciplinario, comprende las particularidades del territorio, como también, su continua destrucción, y muestra la evidencia de la belleza que se mantiene oculta, bajo la inmensidad de nuestro territorio natural.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El departamento de Santander es una región distinguida por el potencial de sus ecosistemas estratégicos y recursos hídricos que favorecen la proliferación y distribución de especies de fauna y flora que integran su biodiversidad. Entre ellos, se encuentra el Cañón del Chicamocha, “uno de los enclaves secos más extensos de Colombia que contiene la mayor cantidad de especies de flora y fauna endémicas en zonas xerofíticas y subxerofíticas”⁹ y, por ello, es considerado uno de los 58 centros de endemismo de especies a nivel nacional. De esta manera, “fue presentado en 2012 por Colombia para su inclusión en la lista tentativa para su declaratoria como Patrimonio de la Humanidad, habiendo sido aceptado en el año siguiente por el Comité de Patrimonio Mundial de UNESCO”¹⁰

Sin embargo, en este ecosistema se encuentran remanentes de bosque seco tropical (BST), “un ecosistema fuertemente amenazado por la fragmentación y consecuente pérdida de hábitat, lo que en última instancia afecta a las especies con algún grado de vulnerabilidad”¹¹ Este estado de amenaza se debe principalmente al impacto humano mediante el desarrollo de actividades con fines lucrativos como “el pastoreo intenso de cabras (*Capra hircus*) y cultivos de tabaco (*Nicotiana tabacum*), café (*Coffea arabica*), cacao (*Theobroma cacao*) y plátano (*Musa paradisiaca*)”¹² que promueven la expansión de la frontera agropecuaria, la erosión, desertificación y la deforestación de la vegetación presente en el ecosistema. Por

⁹ COLLAZOS GONZÁLEZ, S. A., ZULUAGA CARRERO, J., & CORTÉS HERRERA, J. O. (2019). Aves del Cañón del Chicamocha: un llamado para su conservación. *Biota Colombiana*. doi:10.21068/c2020.v21n01a05

¹⁰ OVIEDO. Op. Cit., p. 50.

¹¹ COLLAZOS, ZULUAGA & CORTÉS. Op. Cit., p. 59.

¹² COLLAZOS GONZÁLEZ, S. A., & ECHEVERRY GALVIS, M. Á. (2017). Comunidad de aves de bosque seco tropical en la Mesa de Xéridas, Santander, Colombia. *Sociedad Ornitológica Neotropical*, 223-235.

consiguiente, “estos tensores y limitantes hacen prioritario el establecimiento de estrategias integrales que protejan sus valores ecológicos y culturales”¹³

De esta manera, la iniciativa pretende adquirir bajo las artes visuales el inherente compromiso por fortalecer las medidas de protección y conservación ambiental, mediante la capacidad de afrontar problemas que se inscriben como prioridad en el ámbito nacional e internacional. Bajo esta perspectiva, surge la premisa, ¿Cómo generar por medio de una propuesta artística, una visión reflexiva sobre la biodiversidad presente en el Cañón de Chicamocha en el área del corregimiento de San Miguel (Cepitá, Santander, Colombia)?

Este desafío plantea el compromiso de una visión crítica y ética, con sentido de pertenencia y responsable con el impacto ambiental, debido a que responde a una problemática que no es promotora de verdaderos desafíos para actuar en comunión con el ambiente o al menos contrarrestar el estado de amenaza. De esta manera, se consolida un plan, que promueve el diálogo interdisciplinar, mediante el conocimiento biológico y artístico, revela la existencia de un complejo ecosistémico y sensibiliza al público general de la importancia que tiene la biodiversidad en el territorio de Santander.

¹³ COLLAZOS, ZULUAGA & CORTÉS. Op. Cit., p. 59.

2. JUSTIFICACIÓN

El territorio objeto de estudio de la investigación artística corresponde a los fragmentos de bosque seco tropical (BST) del Cañón de Chicamocha en el corregimiento de San Miguel en Cepitá (Santander), debido, a su complejo ecosistémico caracterizado por “la diversidad biológica, la concentración de endemismos y la diversidad beta”¹⁴. Actualmente, presenta gran evidencia de la intervención humana mediante la explotación de los bienes y servicios ecosistémicos y el desarrollo de actividades antropogénicas, como la agricultura y la ganadería, presentando problemas ambientales como la erosión y la desertificación¹⁵.

De esta manera, el presente proyecto artístico tiene como propósito desarrollar una instalación artística que pretende evocar al espectador la oportunidad de sentir la presencia del territorio y comprender su propia experiencia, mediante la observación de cada detalle como si fuera él, parte del mismo estudio de las cosas, percatándose de la forma como esta comunión de los elementos visuales revela un lugar que contiene vida y, por tanto, es dinámico. Por consiguiente, se pretende contribuir al fortalecimiento de escenarios artísticos para la protección y conservación de este representativo ecosistema del departamento.

Por otra parte, mediante la interdisciplinariedad, la obra se enmarca desde el estudio de la biología para promover el conocimiento de las relaciones entre los componentes de la naturaleza y lo ancla a las variantes conceptuales del medio artístico para conferir el carácter perceptivo que evoca la presencia del lugar. Por tanto, se pretende evidenciar la importancia del diálogo interdisciplinario en la práctica artística para fortalecer los procesos artísticos y sus resultados.

¹⁴ PARDO, M. E., MORENO, ARIAS, R. El enclave seco del cañón de Chicamocha: biodiversidad y territorio. Fundación Natura. Bogotá, Colombia. 2018. P. 34.

¹⁵ Ibid. p. 29

Por último, el presente proyecto artístico pretende reiterar la importancia del reconocimiento del artista como sujeto ético-político que se interesa por su territorio y, específicamente, por su contexto problemático socioambiental que requiere la necesidad de desarrollar espacios de socialización y reflexión para la búsqueda de soluciones comunitarias.

3. OBJETIVOS

3.1 OBJETIVO GENERAL

Desarrollar una instalación artística con perspectiva interdisciplinaria que materialice el proceso de exploración en el enclave de bosque seco tropical (BST) del Cañón del Chicamocha en el área del corregimiento de San Miguel (Cepitá, Santander, Colombia) para proponer una visión reflexiva que evoque la preservación del complejo ecosistémico del lugar.

3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Generar un estudio mediante la exploración de territorio natural para comprender la unidad y relación de los elementos que componen el lugar.
2. Identificar el objeto de estudio mediante las variantes conceptuales que concede el arte para interpretar la magnitud, el dinamismo y la complejidad del territorio.
3. Representar el conjunto de elementos visuales que componen la obra plástica mediante el uso de objetos y piezas escultóricas para mostrar una visión reflexiva sobre la importancia de la biodiversidad.

4. PROCESO

4.1 ANTECEDENTES

4.2 PRIMERA ACTIVIDAD

4.2.1 Epojé estética. La representación genera la posibilidad de comprender las propiedades del grafito como un medio para evocar la presencia de un objeto. El marco de estilo barroco puesto en la pared, es la esencia de una época ostentosa que gira en torno al realismo dramático y emotivo de la imagen, la cual, en esta oportunidad se define mediante el vacío. La transformación de la imagen, comprende el espacio como el elemento estético y contempla aquella escena que es propia del arte contemporáneo. De igual manera, en el proyecto *Manifiesto oculto* se pretende evocar la presencia de los objetos que conforman la complejidad ecosistémica del Cañón del Chicamocha, sin embargo, se materializan por medio de la escultura.

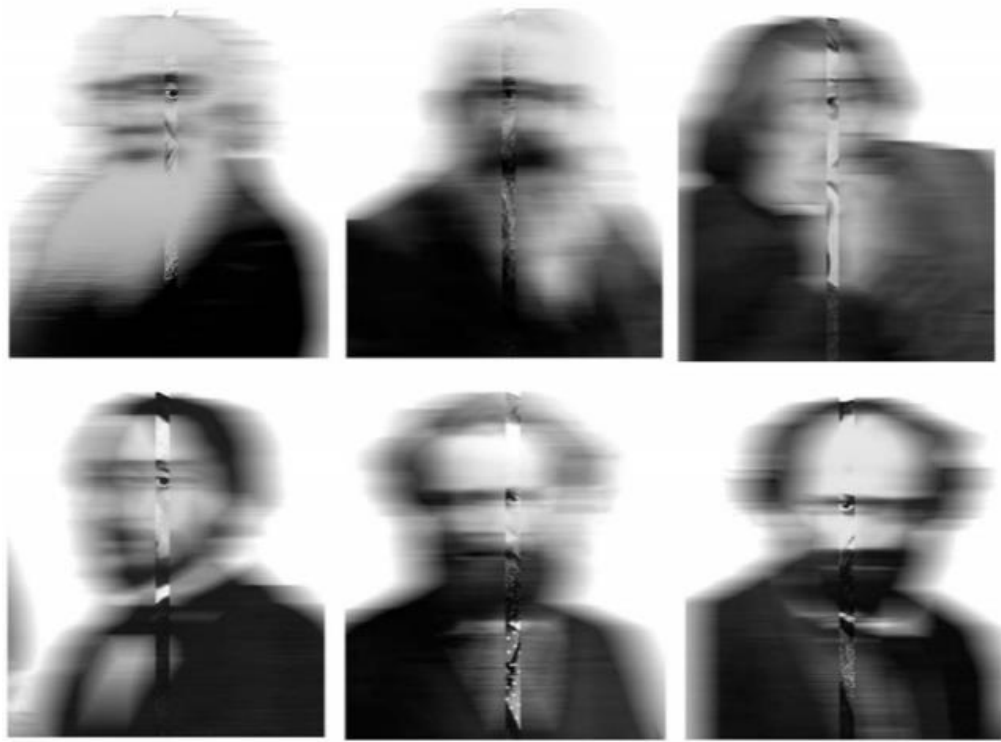
Figura 1. Fotografía "Epojé estética"



Fuente: autoría propia

4.2.2 Apología del artista. La serie de dibujos pretende mediante la memoria apologética generar la construcción del sentido enigmático del artista. Aquellos personajes representados por medio del grafito pertenecen al medio artístico del siglo XIX, pero debido a su concepción del arte fueron rechazados e incomprensidos, sin tener gran importancia. En la actualidad, mediante la misma transformación del arte se vuelven los grandes genios del pensamiento artístico contemporáneo, los cuales, se representan con su presencia difusa y su mirada intrigante que aún sigue viva e influyente. De igual manera, en *Manifiesto oculto* se pretende manifestar la memoria y resiliencia de algunas especies vegetales endémicas y emblemáticas del territorio natural que se encuentran en riesgo de desaparecer por el impacto humano en su hábitat. Sin embargo, se materializa por medio de la escultura.

Figura 2. Fotografía "Apología del artista"



Fuente: autoría propia

4.2.3 Video-performance. En la acción se refleja la genialidad del artista tradicional, mediante el arduo y laborioso trabajo que concede la transformación del material en obra maestra. El video muestra mediante un ritual, la preparación y conexión que tiene el individuo con los elementos y el material, sin embargo, en esta oportunidad, el material es destruido por completo. Esto permite reflexionar sobre el verdadero enfoque del artista Contemporáneo, mediante el poder de lo efímero en la obra plástica. De igual manera, en *Manifiesto oculto* se pretende representar el proceso del escultor y su relación con el material en el videoperformance de la construcción del diorama del bosque seco tropical (BST). Por otra parte, en el videoperformance de *Manifiesto oculto* el material se lleva a la construcción y no a la destrucción completa.

Figura 3: Fotografía videoperformance "Sin título"



Fuente: autoría propia

4.2.4 Archivo. Los bocetos son parte del proceso que comprende el artista para desarrollar una propuesta plástica, en esta oportunidad se exponen los detalles del proyecto que se encierra bajo el tema historia del arte, los cuales, generan una relación entre el arte tradicional y el arte contemporáneo. El dibujo como proceso, se incorpora como pieza artística, para revelar cada minucia del desarrollo que hubo en la construcción de las piezas. De igual manera, en *Manifiesto oculto* se pretende mostrar el proceso detallado de la obra puesto que son elementos con gran valor estético. Por tanto, los bocetos del dibujo y el desarrollo de las esculturas como proceso, se incorporan, simultáneamente, como piezas artísticas.

Figura 4. Fotografía del archivo



Fuente: autoría propia

Figura 5. Fotografía del archivo



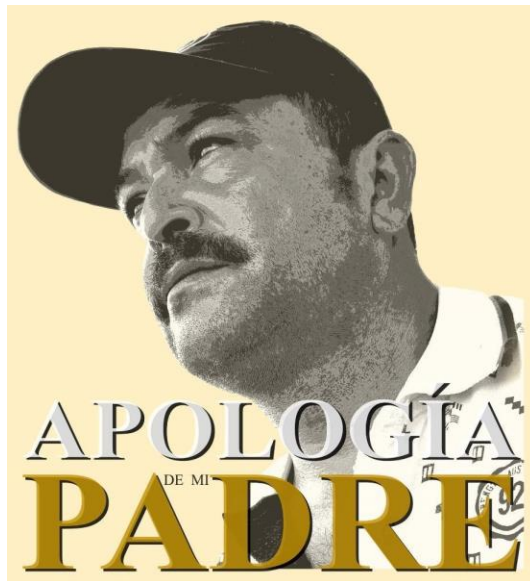
Fuente: autoría propia

4.3 SEGUNDA ACTIVIDAD

Se conforma mediante un producto bajo el tema “arte y comunidad”, de esta manera, se realiza un trabajo que propone el vínculo entre el artista y un grupo social. Por consiguiente, es un encuentro que revela los detalles más importantes del contexto social de la comunidad.

4.3.1 Apología a mi padre. Se realiza el seguimiento en video de la vida del señor Arnulfo Fuentes Hernández donde muestra aspectos del ámbito laboral y social. El resultado es una serie de dibujos que comprenden los imaginarios personales del individuo en su experiencia como militar y un video experimental que expone la actividad comunitaria que realiza en la actualidad.

Figura 6. Poster publicitario del proyecto "Apología a mi padre"



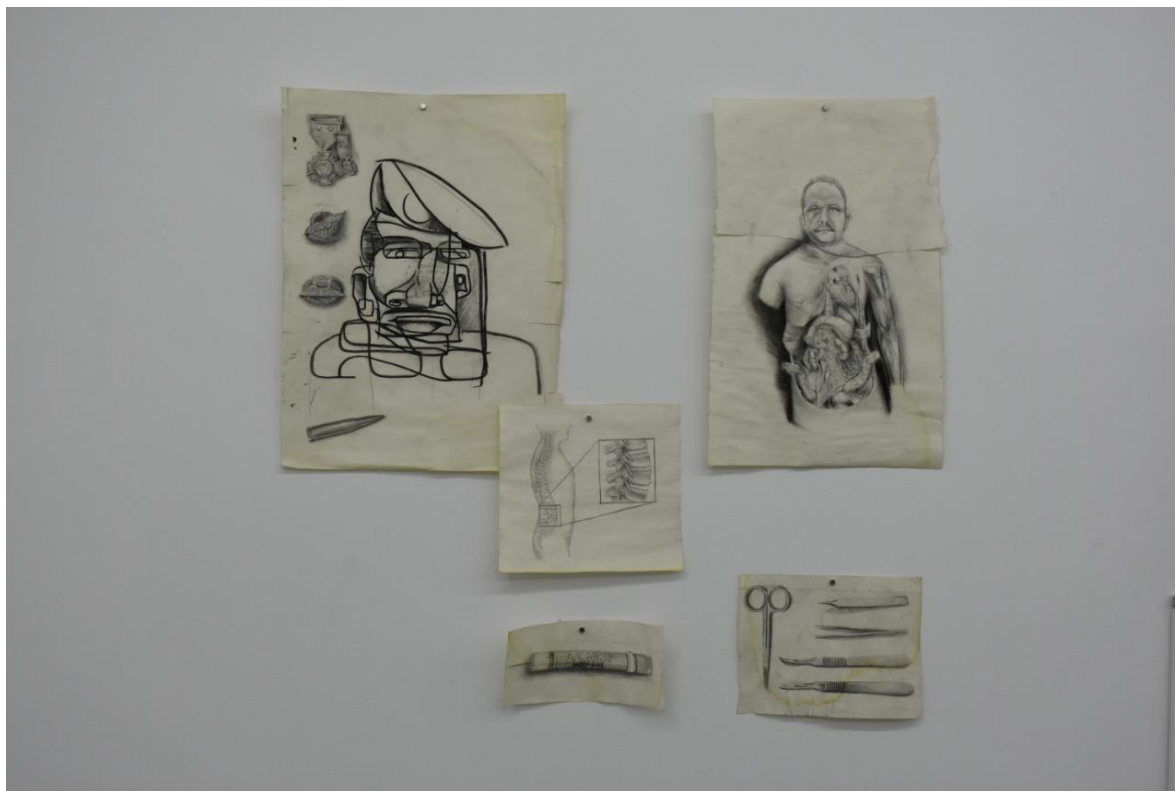
Fuente: autoría propia

Figura 7. Primera parte- dibujos y pinturas sobre los imaginarios personales del proyecto "Apología de mi Padre"



Fuente: autoría propia

Figura 8. Segunda parte- dibujos sobre los imaginarios personales del proyecto "Apología de mi Padre"



Fuente: autoría propia

Video experimental:

<https://www.youtube.com/watch?v=YBnw4FAktoY&t=22s>

La vida del señor Arnulfo Fuentes Hernández se convierte en el eje principal del video experimental que comprende la apología como un medio para transformar sus actividades cotidianas en acciones performativas, las cuales, exaltan la convicción que ejercen mediante el servicio comunitario. Aquel veterano de guerra comprende su vida como un medio para servir, para cumplir con aquella misión obsesiva que le

dejó la militancia, la cual, hace más de 20 años ha ofrecido a la vida civil por medio del poder carismático, el compromiso y la justicia.

De igual manera, en *Manifiesto oculto* pretende, en primera instancia, reflejar mis imaginarios de la experiencia de exploración en el territorio natural del Cañón del Chicamocha. Por otra parte, retomar la memoria de la resiliencia del ambiente que se evoca en el presente como presencia. De esta manera, algunos imaginarios se representan en las notas del diario de campo y los bocetos de las piezas artísticas.

Las dos actividades son parte de un proceso académico que comprende la unión de cuatro modalidades artísticas, de esta manera, se conforma una línea de trabajo. La cual, se comprende desde el dibujo, mediante la representación, con la presencia del retrato, objetos y elementos simples que se relacionan entre sí. La pintura, con una fuerte inclinación hacia el paisaje o elementos de la naturaleza. La escultura que es más representativa, mediante el uso indeterminado del material, y el video es un medio más experimental, por medio de planos directos, del sonido, efectos de video y el uso de elementos u objetos.

Por consiguiente, la práctica artística que está compuesta desde la comunión de varias modalidades es un antecedente de mi proceso académico, lo que permite generar en el presente proyecto de grado el interés por crear una instalación artística, debido a que remite a la puesta en escena y se determina por el uso de elementos de diversa procedencia, los cuales, conciben de forma instantánea fragmentos de la realidad. De esta manera, el proyecto está determinado por la materialización de la experiencia de la exploración del territorio natural, donde se evidencia el diario de campo, muestras de rocas y plantas, las tres piezas escultóricas y el video. En este sentido, se convierte en un panorama provisional que genera una nueva resignificación mediante su forma y comprende el momento, el evento, como producto de las interrelaciones entre el espacio y el tránsito del espectador.

5. DESCRIPCIÓN CONCEPTUAL

5.1 LA DIVERSIDAD BIOLÓGICA DEL ENCLAVE SECO DEL CAÑÓN DE CHICAMOCHA

El bosque seco tropical (BST) del cañón del Chicamocha cuenta con una gran diversidad biológica. En la actualidad, diferentes investigaciones biológicas han podido registrar 287 especies de 71 familias botánicas, 105 especies pertenecientes a 34 familias de aves, 14 especies, dos familias y 6 subfamilias de murciélagos (Chiroptera), 21 especies de anfibios y reptiles, 23 géneros de hormigas (Formicidae), 8 géneros de escarabajos (Scarabaeidae), 85 géneros y 125 especies de mariposas (Lepidoptera).

Ahora bien, los mayores registros biológicos se encuentran en el grupo de plantas, y por ello, la mayoría de las piezas escultóricas del presente proyecto artístico representan las plantas del bosque seco tropical (BST) y del Cañón del Chicamocha. De esta manera, en la siguiente tabla, se presentan las especies endémicas vegetales con estado de amenaza que requieren ser objeto de conservación.

Tabla 1. Especies botánicas con objeto de conservación del enclave seco del cañón del Chicamocha

Nombre científico	Nombre común
<i>Cavanillesia chicamochae</i>	Ceiba barrigona
<i>Melocactus guanensis</i>	
<i>Melocactus pescaderensis</i>	Ajicito
<i>Salvia aratocensis</i>	Salvia
<i>Zamia encephalartoides</i>	Cacao indio

Fuente: PARDO, M. E., MORENO, ARIAS, R. El enclave seco del cañón de Chicamocha: biodiversidad y territorio. Fundación Natura. Bogotá, Colombia. 2018.

Por consiguiente, el presente proyecto artístico desarrolla una pieza escultórica sobre la ceiba barrigona, puesto que, es una especie endémica y símbolo cultural del Cañón del Chicamocha que se encuentra en la categoría de amenaza según la Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza (IUCN). Asimismo, la planta posee una particular morfología vegetal que se encuentra descrita en los registros fotográficos y las notas de campo elaboradas por la estudiante Paula Camila Fuentes Pinto. Por tanto, la pieza escultórica pretende generar una visión reflexiva de una planta que tiene una incidencia en el ecosistema del bosque seco tropical (BST) del Cañón del Chicamocha, como también, en la identidad del patrimonio natural de Santander.

Asimismo, se encuentran registros de especies vegetales que, aunque no son endémicas, si habitan en gran parte del territorio natural del Cañón del Chicamocha. Según Albesiano y Fernández ¹⁶, se encuentran especies como *Opuntia pubescens*, *Cnidoscolus tubulosus*, *Lippia origanoides*, *Mammillaria columbiana*, *Aloe vera* (L.) *Agave cocui* (T.) , entre otras. Por ello, el presente proyecto artístico desarrolla piezas escultóricas sobre la *Opuntia pubescens* y *Cnidoscolus tubulosus* para representar una visión reflexiva sobre la presencia de dos plantas representativas en el ecosistema del Cañón del Chicamocha. Además, las dos plantas poseen una particular fisonomía vegetal que describe la estudiante Paula Camila Fuentes Pinto en sus notas de campo y se decide retomar en la bitácora de mi experiencia en el territorio natural.

¹⁶ ALBESIANO , S., & FERNÁNDEZ Alonso, J. L. (2006). Catálogo comentado de la flora vascular de la franja tropical (500-1200 m) del Cañón del Río Chicamocha (Boyacá- Santander, Colombia) Primera parte. *Caldasia*, XXVIII(1), 23-44. Obtenido de <https://revistas.unal.edu.co/index.php/cal/article/view/39267/41153>

Ahora bien, el bosque seco tropical (BST) del cañón del Chicamocha, es un ecosistema que presenta una serie de factores de riesgo que pueden repercutir en su complejo ecosistémico del lugar. A continuación, se presentan los mayores factores de riesgo encontrados en el territorio natural:

Tabla 2. Factores de riesgo del enclave seco del cañón del Chicamocha

Factores de riesgo	Consecuencias
Condiciones climáticas	Sequías intensas y lluvias deficitarias
La transformación de las coberturas naturales	Cultivos limpios
El desarrollo de la capricultura	Aceleración de la sequía edáfica y acción erosiva
La falta de planeación y de políticas públicas para el uso de suelos.	Incremento en las áreas degradadas Empobrecimiento el paisaje natural de la región
Proceso de transformación histórica	Efecto del cambio de la vegetación natural Falta de regulación hídrica de los suelos disminución del sombreado, Reducción de la biomasa que protege al suelo de la radiación solar Compactación de los suelos por las actividades pecuarias

Fuente: PARDO, M. E., MORENO, ARIAS, R. El enclave seco del cañón de Chicamocha: biodiversidad y territorio. Fundación Natura. Bogotá, Colombia. 2018.

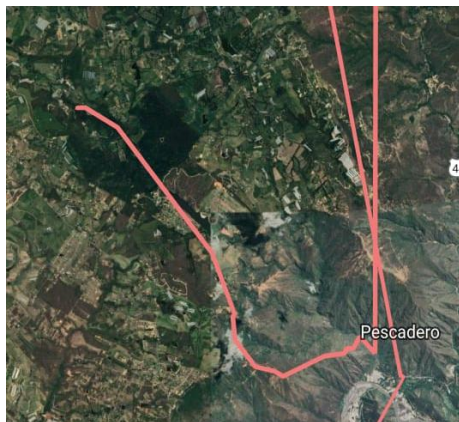
En la Tabla 4 se puede mostrar que la mayoría de los factores de riesgo del Cañón del Chicamocha se encuentran asociados al impacto humano. Bajo esta perspectiva, se construyen las esculturas como piezas artísticas para generar una visión reflexiva sobre como el ser humano transforma el entorno natural. Las

esculturas pretenden representar la transformación de la complejidad ecosistémica del Cañón del Chicamocha. Por ello, en esta dimensión conceptual, se presentan los diferentes factores que influyen en la transformación de este ecosistema.

De este modo, el presente proyecto artístico, pretende convertirse en una posibilidad para representar los componentes biológicos que integran la complejidad ecosistémica en el Cañón del Chicamocha, como también, generar una visión reflexiva sobre el impacto humano en este ecosistema que se materializa desde la escultura.

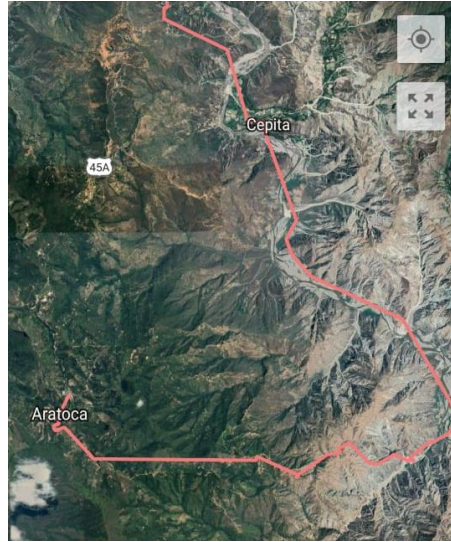
Por consiguiente, el proceso de exploración de la zona se desarrolló en dos salidas de campo con diferentes recorridos. El primer recorrido inicia en el municipio de Curos y termina en el municipio de Pescadero. El segundo recorrido, inicia en el municipio de Aratoca y termina en el municipio de Cepitá. Durante los dos trayectos, se realizó la colección y el registro de las muestras de plantas de interés para el proyecto. La fisonomía vegetal es variable, por un lado, en la parte alta del cañón, están los matorrales espinosos con cardonales, más adelante se presentan los bosques secos. Por último, en la parte baja junto al río Sogamoso el bosque de ribera.

Figura 9. Mapa del primer trayecto- Curos a Pescadero



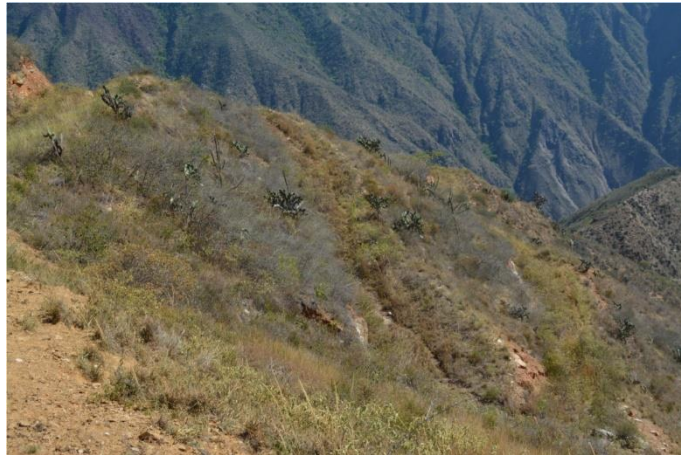
Fuente: Google Earth

Figura 10. Mapa del segundo trayecto- Aratoca a Cepitá



Fuente: Google Earth

Figura 11. Registro fotográfico de la formación vegetal del cañón de Chicamocha



Fuente: autoría propia

16 de febrero 2020

Colombia, departamento de Santander, municipio de Piedecuesta, localidad Los Curos. Bosque seco intervenido degradado a trupillal BS→TP. La zona montañosa y la vegetación permite una condensación de las masas de aire con alto contenido de humedad y, por tanto, la vegetación espontánea^{17*}.

Figura 12. Registro fotográfico de la formación vegetal del cañón de Chicamocha- cultivo silvestre de suculentas



Fuente: autoría propia

16 de febrero 2020

Colombia, departamento de Santander, municipio de Piedecuesta, localidad Los Curos. Bosque seco intervenido degradado a trupillal BS→TP con presencia de

*Notas del diario de campo de Paula Camila Fuentes Pinto, estudiante de la Lic. en Biología con énfasis en Educación Ambiental.

** Notas del diario de campo de Paula Camila Fuentes Pinto, estudiante de la Lic. en Biología con énfasis en Educación Ambiental.

Agave Coccy con 1 m de altura aproximadamente. Sin presencia de inflorescencia con hojas que presentan en las puntas zonas de cicatrización por quemaduras **.

Figura 13. Registro fotográfico de la formación vegetal xerofítica del cañón de Chicamocha



Fuente: autoría propia

01 de marzo de 2020

Colombia, departamento de Santander, municipio de Cepitá, corregimiento de San Miguel. El suelo desnudo con presencia de pastizales xerofíticos (PZX) y los matorrales (MTX) forman un mosaico en las zonas escarpadas y erosionadas donde sólo llega el ganado caprino^{18***}.

^{18 ***} Notas del diario de campo de Paula Camila Fuentes Pinto, estudiante de la Lic. en Biología con énfasis en Educación Ambiental.

^{****} Notas del diario de campo de Paula Camila Fuentes Pinto, estudiante de la Lic. en Biología con énfasis en Educación Ambiental.

Figura 14. Registro fotográfico de la formación vegetal del cañón de Chicamocha - orégano de monte



Fuente: autoría propia

16 de febrero 2020

Colombia, departamento de Santander, municipio de Piedecuesta, localidad Los Curos. Recorrido Los Curos a Pescadero. Pastizal xerofítico con presencia de *Lippia origanoides*. Arbusto de 2,50 m de altura aproximadamente y un DAP > 2.5 cm con amplia ramificación estriada. Hojas con limbos verde claro, peciolo cortos y hojas opuestas decusadas. Sin presencia de inflorescencia. Colecciones preservadas en proceso de secado con papel periódico. ****

Figura 15. Registro fotográfico de la formación vegetal del cañón de Chicamocha – bosque fragmentado de ceiba barrigona



Fuente: autoría propia

01 de marzo de 2020

Colombia, departamento de Santander, municipio de Cepitá, corregimiento San Miguel. Recorrido Cepitá-Aratoca. Zona de pendientes medias y bajas con un alto grado de disturbio. Se encuentran matorrales xerofíticos (MTX) y trupillales degradados TP→MTX.*19****

¹⁹ **** Notas del diario de campo de Paula Camila Fuentes Pinto, estudiante de la Lic. en Biología con énfasis en Educación Ambiental.

Figura 16. Registro fotográfico de la formación vegetal del cañón de Chicamocha, ceibas barrigonas



Fuente: autoría propia

01 de marzo 2020

Colombia, departamento de Santander, municipio de Cepitá, corregimiento de San Miguel. Bosque seco tropical (BST) con presencia de varios individuos de *Cavanillesia chicamochae* con copas pequeñas, retorcidas y extendidas hacia la pendiente. Tronco con corteza muy gruesa, gris-negruzco brillante. Algunos individuos presentan inflorescencia, sin embargo, en algunos individuos se encuentran consumidas probablemente por el pastoreo caprino aledaño. *20*****

²⁰ ***** Notas del diario de campo de Paula Camila Fuentes Pinto, estudiante de la Lic. en Biología con énfasis en Educación Ambiental.

*****Notas del diario de campo de Paula Camila Fuentes Pinto, estudiante de la Lic. en Biología con énfasis en Educación Ambiental.

Figura 17. Registro fotográfico de la formación vegetal del cañón de Chicamocha - ceiba barrigona



Fuente: autoría propia

01 de marzo de 2020

Colombia, departamento de Santander, municipio de Cepitá, corregimiento de San Miguel. Recorrido Cepitá-Aratoca. Bosque seco tropical (BST) con presencia de un individuo de *Cavanillesia chicamochae* de 4,23 m de altura con tronco fusiforme muy grueso en la base con un DAP de 1 m. Presenta raíces expuestas a modo de pequeños zancos que anclan el tronco en el peñasco o pendiente. Se encuentra en etapa de fructificación, sin embargo, gran parte de su inflorescencia está consumida, probablemente, por el pastoreo caprino aledaño. Colección de muestra en proceso de secado con papel periódico *****

5.2 EL CARÁCTER INTERDISCIPLINAR DEL ARTE

“La rápida e inminente pérdida de recursos biológicos es actualmente una de las mayores preocupaciones a nivel global”²¹, por esta razón, la determinación por actuar frente a la situación es una responsabilidad que compete a todos. “Cada vez se vuelve más relevante propiciar ambientes interdisciplinarios en los que interactúen las artes, las ciencias y las tecnologías”²². En este sentido, la problemática debe ejercer desde todas las áreas del conocimiento el interés por desempeñar y fortalecer una labor comprometida para generar profesionales íntegros, con pensamiento crítico, capaces de afrontar problemas nacionales, pero de proyección universal.

Bajo esta perspectiva, el enfoque ecológico se convierte en objeto del arte. En primera instancia concede en su factor problemático, el interés por generar una proyección definida, valorar el conocimiento desde un aspecto más sensible. “El conocimiento no basta para hacernos conscientes de la problemática, lo que necesitamos es sentir y el arte es capaz de hacernos sentir”²³. De esta manera, el arte se convierte en el medio transversal para definir los puntos claves en la transformación de cualquier situación. En palabras de Pilar Soto “El arte es capaz de presentarse como herramienta práctica y efectiva de reflexión sobre lo que se presenta desde su prisma. Existen cada vez más cantidad de artistas contemporáneos que están trabajando sobre las problemáticas sociales y medioambientales generadas por la sociedad del residuo, llegando en muchos casos a involucrarse dentro de programas de educación, concienciación medioambiental y preservación de ecosistemas”²⁴.

²¹ SÁNCHEZ, Juan Armando, MADRIÑAN, Santiago. Biodiversidad, conservación y desarrollo, Universidad de los Andes, Bogotá, 2012, P.13.

²²Ibid. p. 13

²³ SOTO. Op. Cit., p. 48.

²⁴ DALMAU. Op. Cit., p. 52.

En este sentido, cuando se involucran las prácticas artísticas desde la propia actividad científica, como es el caso del trabajo de campo sobre el terreno natural, que se encuentra directamente relacionado con la experiencia y, por tanto, con el carácter documental de la creación artística; al igual, la doble capacidad tanto de observar como de interiorizar el contexto natural, geográfico o socio-cultural sobre el que se desarrolla el proyecto artístico”²⁵. En este sentido, el carácter que infunde el medio natural es de gran magnitud, está determinado por definir la experiencia como algo sobrevalorado, como también, es una condición de las prácticas del arte contemporáneo.

De esta manera, el carácter inventivo que se da en el arte, está determinado por la utilización de medios heterogéneos que hacen posible la articulación de estrategias interdisciplinares, para actuar en presencia de factores que integran el propio contexto. Según Jorge Dalmau y Lúdia Górriz “los modos de hacer, de observar o interactuar con los propios contextos articulan también “sinapsis sociales, culturales y políticas”. por lo anterior continua: Lo artístico no recae exclusivamente en el “producto”. Los procesos que lo articulan, las exploraciones que investigan cómo operan las imágenes o las formas, reúne un universo de imaginarios, conceptos y mecanismos sociales complejos”²⁶.

En este sentido, la interdisciplinariedad “es una nueva reestructuración del conocimiento y tiene en cuenta las distintas disciplinas llevadas hacia la solución de las diferentes cuestiones que se nos plantean de forma compleja”²⁷. Por consiguiente, esto es el resultado de la búsqueda por adquirir nuevas estrategias para la transformación disciplinar, el medio contemporáneo se reviste de estrategias para reproducir e innovar de forma constante las áreas del conocimiento. en palabras de Jorge Dalmau²⁸, estas formas de circulación del saber, no dejan de ser modos de “implosión” disciplinar surgidos desde la teoría del conocimiento para

²⁵ MARTÍN. Op. Cit., p. 01.

²⁶ DALMAU. Op. Cit., p. 49.

²⁷ Ibid. p. 52

²⁸ Ibid. p. 49

transitar y expandirse en espacios de diálogo, esfuerzos indagadores e integradores, entre compartimentos del saber contemporáneo, para enfrentarse a las problemáticas de nuestra sociedad.

Bajo esta perspectiva, la interdisciplinariedad se convierte en el primer eje conceptual del desarrollo investigativo de la presente propuesta artística, debido, a que comprende la exploración de un territorio natural, bajo el diálogo continuo entre la biología y el arte. En primera instancia, expone la información que proporciona las investigaciones biológicas. Como es el caso, del *enclave seco del cañón del Chicamocha*, el cual, describe los datos precisos sobre la biodiversidad y la caracterización ambiental de la zona. Por otro lado, se evidencia esta información mediante la experiencia que concibe la exploración del territorio, anclado a las variantes del arte contemporáneo, por medio, de actividades que reflejan procesos y formas de pensamiento en la práctica artística enmarcados en el viaje.

En definitiva, articula el conocimiento y se expresa mediante una visión reflexiva que evidencia la caracterización ambiental de la zona de estudio. De esta manera, se expone la diversidad del complejo ecosistémico, como también, las condiciones que derivan de la precariedad, sujeto a la problemática ambiental que enfrenta el territorio natural. En este sentido, se presenta el registro, la documentación, las muestras de organismos y notas de campo, al igual, la creación de tres piezas escultóricas y un video que propone el compromiso de una visión crítica, ética y tolerante, con sentido de pertenencia y responsable con la realidad.

5.3 MEDIOS EXPLORATORIOS- EL VIAJE COMO FORMA ESTÉTICA EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO.

En este sentido, adquiere la magnitud de un medio que está sujeto a la coexistencia de las formas estéticas, constituido por variables que transitan de forma inestable, transitoria y cambiante. Ahora, la cultura persiste sin ningún principio ni fin, aquello que antes se presentaba como durable y autónomo, ahora persiste en la inmediatez, sin ninguna pretensión, ni radicalidad, solo expuesto de manera continua, sujeta a los cambios perentorios que efectúa la productividad.

Bajo esta perspectiva, Nicolas Bourriaud define el universo radicante, el cual, actúa inmerso bajo los efectos de la cultura inmediata, por consiguiente el autor argumenta que la aparición de las nuevas formas de composición en la práctica artística contemporánea se debe a hechos concretos que revolucionaron la historia mundial, dentro de los sucesos más relevantes se puede caracterizar “la globalización, la banalización del turismo, también la irrupción de la pantalla de ordenador en la vida cotidiana, que se puede fechar en los años 80 pero que se aceleró desde el principio de los años 90 con la explosión de la red Internet”²⁹.

De este modo, las prácticas “online” se distinguen por la efectividad de medios de dispuestos “en relación de un plan de navegación o exploración aleatoria”³⁰. Las cuales, ofrecen la experiencia directa en la entrega de información. Por consiguiente, la simultaneidad y heterogeneidad de las prácticas en la red internet “repercute en los modos de representación y de pensamiento”³¹.

En este sentido, el conocimiento que difiere el contexto actual, se constituyen mediante la expansión de sistemas que involucran el tráfico constante de

²⁹ BOURRIAUD, Nicolas. Radicante. Adriana Hidalgo Editorial. Buenos Aires 2009. 132p.

³⁰ Ibid. p. 132

³¹ Ibid. p. 132

información, lo que caracteriza a una era que se conecta desde cualquier sitio y accede de manera inmediata a un medio expandido, por medio de la cultura globalizada que irrumpe y se manifiestan en los modos de representación de los artistas del siglo XXI, mediante “la construcción de códigos nuevos, capaces de aprehender las figuras dominantes de nuestra imaginación (la expedición, la errancia, el desplazamiento), operación que no consiste solamente en agregar un vector de velocidad a paisajes fijos”³².

Así, el viaje se convierte en el signo de la experiencia estética que refleja la constante búsqueda del conocimiento, y se determina por la forma directa o indirecta que ofrece las representaciones de cada contexto. Como también, la percepción concreta o simbólica que experimentan los individuos. En este sentido, Nicolás Bourriaud comenta “El artista se transformó en el prototipo del viajero contemporáneo, en el homo Viator, cuyo paso a través de los signos y de los formatos remite a una experiencia contemporánea de la movilidad, del desplazamiento, de la travesía”³³.

De este modo, el viaje desde la práctica artística se puede comprender mediante “las formas (trayectos, expediciones, mapas...), la iconografía (espacios vírgenes; junglas, desiertos) o los métodos (los del antropólogo, del arqueólogo, del explorador...)”³⁴. Esto genera, la experiencia de un recorrido por medio imaginarios ya constituidos en la exploración moderna, para extraer información como parte de la evidencia, el registro o la documentación nómada de cada lugar. Entendido como nuevas formas de conocimiento en un mundo que es completamente inventariado y registrado a partir de los medios tecnológicos.

Por lo tanto, el desplazamiento, concede el valor estético que contiene cada lugar, cada cosa representa en sí, un imaginario que está sujeto a la magnitud de la

³² Ibid. p. 132

³³ Ibid. p. 132

³⁴ Ibid. p. 126

práctica estética, anclado al culto de lo tangible. En lo material como elemento exploratorio, bifurcado en la infinitud de posibilidades que puede generar nuestra percepción. Por lo tanto, “en un mundo que registra tan rápido como produce, el arte ya no eterniza, sino que repara, arregla, echa sobre la mesa sin orden los productos que consume”³⁵. Como también, “recolecta, clasifica e interpreta”³⁶. Mediante la precariedad de un medio dispuesto a valorar el inmenso cúmulo de diversos residuos.

La composición de las obras destacadas por la errancia, el desplazamiento o la expedición ocurren mediante la urgencia por comprender el espacio transitable, aquel sujeto a las variables del tiempo, “este último transformado en un territorio tangible. Por estos nuevos modos de espacialización del tiempo, el arte contemporáneo produce formas aptas para captar esa experiencia del mundo”³⁷. Permite entender la práctica desde cualquier territorio, anclado a los elementos que la componen y de los cuales emerge nuevas posibilidades que constituyen la esencia estética.

Nicolas Bourriaud, desde su criterio describe a una diversidad de artistas que proponen aquella actividad del errante y teje la conexión de una sociedad que está bajo la influencia de territorios inmersos en un mar de posibilidades.

Tal es el caso, de tres proyectos de artistas de la periferia, que confieren en la experiencia de la forma trayecto, las variables conceptuales que los llevan a documentar el paso socio-cultural de sus viajes, esto conlleva a generar relaciones entre diferentes conexiones y a proporcionar en la forma estética, nuevos conocimientos que tienen como resultado el interés de incidir, de generar mediante la investigación, y las actividades que surgen en su proceso artístico nuevas

³⁵ Ibid. p. 100

³⁶ Ibid. p. 102

³⁷ Ibid. p. 89

historias que dan lugar al intercambio de saberes, relatos que se transfieren entre el espacio y el tiempo.

Daniel Santiago Salguero (Colombia, 1985) con su obra “*Diálogo entre tiempos*” “elabora un tesoro a partir de la recolección de recuerdos y objetos durante su tránsito por distintas ciudades de Latinoamérica y Norteamérica”³⁸. lo interesante del proyecto es el ejercicio que realiza en torno a él, donde asume que su archivo hace parte de un imaginario histórico que es propio de los mitos y las leyendas “el tesoro escondido”; el cual, “fue sumergido en Bark Lake, región al norte de Ontario, Canadá”. el resultado de esta actividad fue, “una video-instalación, collages, fotografías, dibujos y objetos que son el documento que evidencian el tesoro enterrado”.

Adriana Salazar Vélez, su propuesta se ha desarrollado por medio de la escultura, la cual explora “ciertas oposiciones: lo vivo y lo inanimado, lo artificial y lo natural o lo humano y no humano”³⁹. Fundadora y directora del Museo Animista del Lago de Texcoco, donde muestra el contexto de una problemática local, por medio de 465 piezas, resultado de una excavación arqueología experimental desarrollada en el lugar, reconstruye las diversas formas antrópicas como el lago fue expuesto después de haberse secado

Por último, puedo referenciar a Felipe Arturo con su obra “El río persigue la gravedad” “consiste en una muestra antológica creada a partir del resultado de viajes de ciudades y pueblos de la cuenca del río Amazonas, el Caribe, México y la Península Ibérica”⁴⁰. Su trabajo propone una investigación que gira en torno al colonialismo reciente de las amazonas y los rasgos que se mantienen en el contexto

³⁸ VILLASMIL, Alejandra. Novena bienal de Mercosur “Si el tiempo lo permite”. Artishock revista. Porto Alegre, 2013.

³⁹ GARZÓN, María Catalina. Red cultural Banco de la república “Adriana Salazar Vélez”. Banco de la república. Colombia, 2019.

⁴⁰ RICO, Susana. Colonialismo y modernismo conviven en nuestro tiempo”: Felipe Arturo. Revista Arcadia. Colombia. 2017.

actual colombiano. “La exposición toma como lugar una manzana del centro de Bogotá, interviniendo varios edificios de carácter académico y cultural, calles, plazas y corredores de carácter público creando como conjunto un flujo propio en este fragmento de ciudad”⁴¹. la exposición, comprende los conceptos de cuenca y mosaico mediante las conexiones culturales y mentales que genera entre el intercambio de saberes.

Por lo tanto, los artistas revelan mediante sus procesos estéticos, los mecanismos de control que hoy día determinan nuestra era, aquel contraste entre la gran fuerza productiva y sus consecuencias. En este sentido, se puede concebir nuevas formas de pensamiento, esto trae consigo, significaciones y conexiones que llevan a generar una nueva percepción de lo que hoy día se conoce como la estética del Antropoceno, el manifiesto de lo que Mirchoeff ha descrito como la Contravisualidad, debido, a que la gran manifestación artística está bajo el compromiso de manifestar las condiciones que traen consigo el deterioro ambiental, esta producción estética, articula diferentes disciplinas a favor de investigaciones que ponen en tela de juicio la existencia humana.

Bajo esta perspectiva, el viaje se convierte en el segundo eje conceptual del desarrollo investigativo de la presente propuesta artística, debido, a que se constituye el medio idóneo para concebir el territorio, por medio de las posibilidades que aún permiten consolidar nuevas aventuras y descubrimientos, no solo en la caracterización de un espacio, sino por medio del pensamiento, el cual, está inmerso en la infinidad de significaciones que derivan de la resistencia, de oponerse al control que determina las condiciones de la existencia humana. Por ende, las prácticas artísticas contemporáneas que toman el viaje como forma estética, revelan la importancia por adquirir nuevas historias que configuran la verdadera relación de la ambivalencia del presente.

⁴¹ Ibid.

En este sentido, Nicolas Bourriaud expresa “el interés de una serie de artistas que están en busca la reconstrucción simbólica, de líneas de fractura, de divisiones, encierros, pasadizos, bajo la misma producción capitalista”⁴², y pretenden diferenciar su trabajo a partir de nuevas alternativas que les permita generar esta libertad de pensamiento, dispuesto para el conocimiento. Por consiguiente, la propuesta artística, se vincula ante esta caracterización, “trabajar en cartografías alternativas del mundo contemporáneo y en procesos de filtración”⁴³, que puedan generar una nueva posibilidad para revelar espacios que coexisten en nuestro entorno, pero no se logran comprender.

Como es el caso del enclave seco del cañón del Chicamocha, cuando se camina entre la quebradiza montaña del cañón, se logra entender el desarraigamiento temporal que suscita el lugar, perdido en la memoria, de una supuesta historia que se debate en el colonialismo y el control. Hoy día, bajo la producción capitalista y una fuerte problemática ambiental que amenaza con destruir aquella forma natural. Pero aún, se puede expresar mediante la evidencia y los vestigios que generan la experiencia de la forma trayecto. Para suscitar actividades que promuevan procesos radicantes, dispuesto para el desarrollo de una nueva concepción de la naturaleza de la región.

⁴² BOURRIAUD. Op. Cit., p. 146.

⁴³ Ibid. p. 146.

5.4 ANTROPOCENO BAJO UN NUEVO PENSAMIENTO

“La nueva era, caracterizada por la intervención humana”⁴⁴, definida por la expansión tecnológica e industrial y la producción masiva de emisiones de gases contaminantes. En efecto, genera en el mundo un cambio sin ningún precedente. En este sentido, la sociedad mundial, en especial, los países en potencia, no asumen la responsabilidad por garantizar un mejor desarrollo de sus actividades económicas y tecnológicas. Por lo tanto, los atributos que concede el constante desarrollo, traen consigo, condiciones de adaptación y supervivencia lo que determina la desigualdad y la precariedad en la calidad de vida de la humanidad.

En este sentido, la “constante degradación de la litosfera y la atmósfera superior, el calentamiento global y la destrucción de los biomas”⁴⁵. Son las consecuencias del desarrollo social, económico y cultural de sectores de la producción y del consumo capitalista en el mundo, los cuales, operan como garantes de progreso en la periferia. Y junto a la inestabilidad legislativa promovida por sectores propios de la corrupción, las actividades ilícitas y otros aspectos que hacen parte de los rasgos condicionantes de la trama histórica de cada país, las probabilidades de un desarrollo conjunto e igualitario es casi que nulo.

En este sentido, “el mundo superdesarrollado es en general el ladrón con relación al mundo subdesarrollado”⁴⁶, y la magnitud de su gran expansión se sitúa en la escala más alta de la destrucción. Esto implica, en Colombia, la dependencia económica y el estancamiento del desarrollo a merced de la industria y el progreso técnico de los países en potencia. Donde se presentan situaciones emergentes como la transformación del entorno social, cultural y ambiental y la precariedad en

⁴⁴ MIRZOEFF, Nicholas. Visualizing the Anthropocene. Duke University Press, Public Culture. 2014 P. 213.

⁴⁵ Ibid. p. 213

⁴⁶ Ibid. p. 226

la calidad de vida de la sociedad. En definitiva, esta es la realidad de la sociedad periférica sumida en la ambivalencia que designa las formas de dominio en su territorio.

Sin embargo, para poder consolidar un camino hacia los albores de un nuevo pensamiento, hay que definir el consenso entre los sistemas globales, lo que requiere de un “complejo acuerdo entre disciplinas tan dispares como los mercados financieros, la política y el derecho internacional, la estética, el urbanismo, la gestión de residuos, la biomedicina o la sociología”⁴⁷; sobre todo, implica, un cambio de paradigma socio-cultural en la “concepción instrumentalista de la cultura occidental”⁴⁸, la cual, durante su historia se ha encargado de generar una división entre la naturaleza y la humanidad. En el caso de la periferia, “el poder dominante que ejerce el sistema globalizador del mercado capitalista”⁴⁹.

En parte se puede tener una visión positiva con la capacidad de innovación científica y técnica, pues, somos parte de un periodo que ofrece grandes posibilidades para el desarrollo sostenible y el progreso de la sociedad, mediante disciplinas que ponen en tela de juicio los mecanismos convencionales técnicos, tecnológicos y científicos, nacionales e internacionales, lo que posibilita una oportunidad de cambio. Casos como; “la biomímesis como una nueva disciplina entre la biología y la innovación técnica, la arquitectura sostenible o el desarrollo de fuentes de energías verdes”⁵⁰.

Como también, “en el campo del pensamiento, las humanidades y la ecocrítica”.⁵¹, donde se puede caracterizar, el arte, mediante la fuerte disposición que ejerce en revelar los mecanismos de dominio, y en concebir “la práctica de un nuevo comportamiento humano en interconexión con la naturaleza”⁵². Mediante

⁴⁷ FLUXÁ. Bárbara. POST-ARCADIA ¿Qué Arte para qué Naturaleza? VII CURSO DE INTRODUCCIÓN AL ARTE CONTEMPORÁNEO. Centro de documentación y estudios avanzados de arte contemporáneo (CEDEAC). Murcia, España. 2017. P.12.

⁴⁸ Ibid. p. 13

⁴⁹ Ibid. p. 13

⁵⁰ Ibid. p. 13

⁵¹ Ibid. p. 13

⁵² Ibid. p. 13

reflexiones que buscan redefinir la época, los cuales, intensifican la tarea de actuar en responsabilidad de un cambio o de proyectar el presente mediante sus propias cualidades estéticas.

De esta manera, los actos humanos ahora están sujetos a su propia supervivencia y de esto depende nuestra existencia. En este sentido, se puede tener garantía de una renovación que pueda caracterizar a toda la sociedad mundial. Nicolas Mirchoef expone un argumento certero en lo que representa el Antropoceno y la define desde sucesos históricos que determinaron el rumbo de la sociedad mundial, como lo fue la revolución industrial, con el predominio del ser humano y su gran desarrollo productivo, y el interés por la conquista de la naturaleza. Esto ha constituido la condición destructiva que es inherente al ser humano en la nueva era y está representada mediante su visualidad.

La cual, se impone en la humanidad bajo el ejercicio del poder y sus mecanismos de dominación, y esto se ha constituido por “las grandes burocracias abstractas de la modernidad. Primero las imaginaciones del Imperio del siglo XIX, luego Occidente en la Guerra Fría, ahora el mercado capitalista”⁵³. Todo esto es transferido en el desarrollo productivo y técnico de la periferia y que hace parte del progreso económico de occidente. Por consiguiente, son los efectos que hoy día producen la precariedad en varias regiones del mundo, las cuales, siguen al pie de la letra el progreso moderno ideado por el estado y el mercado capitalista. como expresa el autor “La autoridad imperial permite a miles gobernar sobre millones. La autoridad del mercado es lo que se conoce como “confianza” bajo cuyo nombre poblaciones enteras son subyugadas en la austeridad”⁵⁴.

por lo tanto, las consecuencias que se presentan en la actualidad, son parte de una cosmovisión que está sujeta en las vida de cada persona y se percibe como la única forma de progreso, esto adquiere un control absoluto y se puede apreciar en la

⁵³ MIRZOEFF. Op. Cit., p. 146.

⁵⁴ Ibid. p. 217

historia de occidente mediante la esencia que adquiere las cualidades estéticas un ejemplo de ello, descrito por el autor; es la fijación que percibe la práctica artística en la modernidad bajo la influencia del progreso técnico e industrial, efectuado por “tres de las principales urbes de la capital imperial de Occidente: París, Londres y Nueva York”⁵⁵, teniendo en cuenta “a tres de los poderes modernos dominantes que fueron responsables del cambio climático. Gran Bretaña lanzando la Revolución Industrial. Junto a Francia que fue el poder imperial líder hasta el final de la era de descolonización. Y los Estados Unidos que continúan encabezando el mundo en emisiones per cápita de carbón”⁵⁶.

La primera escena, que percibe la imagen del Antropoceno como representación estética es la pintura realizada por Claude Monet titulada “Impresión, sol naciente” de 1873, en ella se impregna la esencia de un periodo constituido por la revolución industrial tardía en Francia, “El humo del puerto de Le Havre en Normandia que se ve en la pintura de Monet era un rasgo de la visión cultural francesa propia de las fotografías y pinturas de mediados del siglo XIX”⁵⁷. Aquel plano transfiere la esencia del paisaje por medio de la conquista de la naturaleza, la cual es representada por el smog que se condensa en el lugar y se vuelve parte del ambiente. “Mezcla lo que una vez fue la amenazante vista al mar dentro de un objeto de contemplación domesticado y humano. Aquí los agentes humanos del Antropoceno miran su creación desde su propio punto de vista como hubiera sido y ven que estaba bien”⁵⁸.

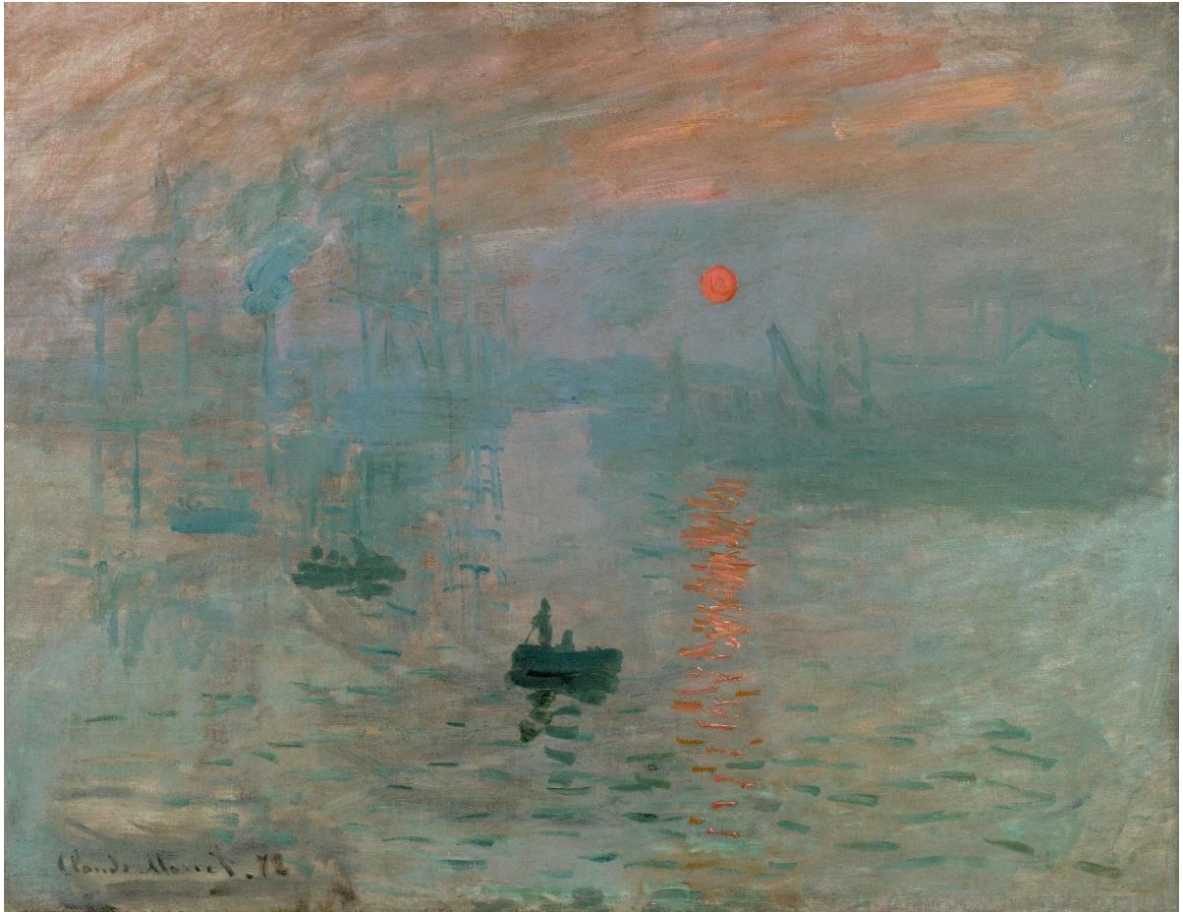
⁵⁵ Ibid. p. 220

⁵⁶ Ibid. p. 220

⁵⁷ Ibid. p. 221

⁵⁸ Ibid. p. 222

Figura 18. Imagen de la pintura “Impresión, sol naciente” de Claude Manet - Museo Marmottan Monet



Fuente: <https://www.marmottan.fr/notice/4014/>

Por otro lado, Claude Monet en la pintura titulada “Los descargadores de carbón” de 1875, expone los procesos que giran en torno a la materia prima del carbón, y percibe aquella actividad como el resultado de una imagen consecuente digna de contemplar, el paisaje difuso entre la producción, el consumo y la contaminación, y la personificación fantasmagórica de las acciones humanas, como parte de las cualidades estéticas de la revolución industrial. Aquello, hace alusión a la naturalidad de un espacio, es cual es perpetuado ante el efecto del trazo de la pincelada y su función evocadora de la realidad.

Figura 19. Imagen de la pintura “Los descargadores de carbón” de Claude Monet - Museo d’Orsay



Fuente:

https://www.museeorsay.fr/es/info/gdzoom.html?tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=1822&tx_damzoom_pi1%5Bzoom%5D=1&tx_damzoom_pi1%5Bback%5D=%2F&cHash=229186bf11

Más adelante, se encuentra la pintura titulada “Cuarenta y dos niños” realizada por George Wesley Bellows en 1906, la escena representa la presencia de niños desnudos dispuestos a bañarse en el río, el cual, es negro. Esto es debido, a que “todos los desechos corporales de los 6 millones de personas que vivían en los alrededores de la bahía de Nueva York eran arrojados por una tubería directamente

en el agua junto con muchos desechos industriales y de animales muertos”⁵⁹. Aquel aspecto pictórico a pesar de su problemática ambiental, refleja un hecho significativo.

El río contaminado era realmente una condición alterna, que hace parte de la cotidianidad. Esta visión era tan familiar que anula todas las consecuencias asimiladas por la sociedad neoyorquina. Como expresa el autor “mientras las grandes clases trabajadoras “que no se bañaban” podían haber esperado estar dispuestos a sobrevivir con mugre y malos olores también estaban las élites de Nueva York. Al parecer el deseo de vivir en la ciudad moderna era tan grande que literalmente anestesiaban los sentidos o al menos permitía a las personas ser indiferentes a lo que veían y olían en el agua”⁶⁰.

⁵⁹ REEVE, 1992, Citado por MIRZOEFF, Nicholas. Visualizing the Anthropocene. Duke University Press, Public Culture. 2014 P. 224

⁶⁰ MIRZOEFF. Op. Cit., p. 224.

Figura 20. Imagen de la pintura “Cuarenta y dos niños” realizada por George Wesley Bellows



Fuente: <https://www.corcoran.org/collection/forty-two-kids>

En otro ejemplo, se puede caracterizar el espectro formal que ha tomado gran influencia en la cultura inglesa, descrito por ficciones literarias del siglo XIX. “Por más de un siglo Londres fue afligida con densos smog producto de la quema de carbón. Conocidos como “pea soupers” este término se utilizaba con frecuencia para referirse a la niebla, ese smog persistente que se volvió parte de la vida londinense”⁶¹. El ambiente nocivo se percibe tan familiar en la cotidianidad que termina siendo parte del manifiesto histórico proclamado en Inglaterra.

Sin embargo, los efectos naturales cobraron la vida de millares de personas. “En la “Gran Niebla” de 1952 el ocaso llegó a mediodía. Un estudio posterior estimo que

⁶¹ Ibid. p. 224

esta niebla mato 12000 personas de enfermedades en los pulmones y otros problemas respiratorios... Pero si miran en los periódicos, diarios y otras fuentes como el Archivo del Observatorio General en aquel entonces apenas se menciona”⁶². esta realidad, en la modernidad es tan obsesiva que se termina adoptando como parte del carácter visual, tan popular que sega las consecuencias de lo que hoy día se caracteriza como la estética del Antropoceno.

Bajo esta perspectiva, el arte moderno, comprende la visualidad como cualidad estética representando la magnificencia y la admiración del progreso productivo y técnico que alimenta el espectro glorioso de la época. y lo que describe Nicolas Mirchoef como inherente a la percepción del ser humano ligada a la significación y la producción estética, que posteriormente es cuestionada por el mismo medio y se transfiere hacia el siglo XXI ya no como un acto contemplativo, lleno de admiración sino mediante la forma precaria que confronta la nueva era, por medio de la crisis ecológica del planeta producto de la intervención humana.

El Antropoceno, inicia en el nuevo siglo con la discusión científica y se extiende a nuevas disciplinas en el campo de la ciencia, luego el tema es tan popular que se condensa en todas las formas del conocimiento lo que implica la traducción de las nuevas preocupaciones y cuestiones de la práctica artística contemporánea. Mediante la visión crítica y reflexiva que aborda formas de producción más elocuentes con el entorno, como también, la documentación que registra en la imagen la manifestación de actos humanos que entienden los límites ecológicos. Formas utópicas o distópicas que revelan la imaginación y la creatividad de un medio que está bajo la percepción antropocéntrica y refleja el crecimiento de un nuevo pensamiento humano.

Bajo esta perspectiva, el arte adquiere un valor imprescindible con cualidades perfectas para comprender aquella iniciativa de generar una nueva mirada, hacia lo que representa la era y las consecuencias de su desarrollo. En este sentido,

⁶² Ibid. p. 225

Nicholas Mirzoeff define en su ensayo “Visualizando el Antropoceno” la “Contravisualidad” esto, determina aquel acto de mirar, desdibujar en el sentido más esencial las formas de poder que instauran un dominio, y que hace prevalecer los mecanismos de control como la única forma de ejercicio, lo cual, lleva a instaurar sistemas nefastos que han determinado el rumbo de la historia mundial. Actualmente, “confrontado un capitalismo autoinmune que parece resuelto a extraer el último momento de circulación por sí mismo, incluso a expensas de la vida que hospeda”⁶³.

En esta actividad se puede caracterizar grandes proyectos que intervienen e integran la colaboración conjunta por el cuidado y la preservación del ambiente. Cómo es posible en “The Public Smog” de Amy Balkin puesto en marcha desde el 2013, consiste en crear esculturas aéreas no tóxicas, mediante la compra de la cuota de emisiones de CO2 de gobiernos. El proyecto ha posibilitado el acuerdo conjunto y unilateral entre las partes en pos de una mejor calidad del aire. Esto se vio reflejado cuando la UNESCO consideró a la atmósfera de la tierra como patrimonio universal.

Por otro lado, “Tree Mountain” de Agnes Denes proyecto colaborativo que da inicio en 1992 y culminó en 1996, consiste en la creación de un monumento vivo, un bosque virgen en forma de espiral, fueron once mil árboles plantados por once mil personas en una montaña en Ylöjärvi Finlandia, con el fin, de restaurar la tierra que había sido deforestada mediante la extracción de recursos naturales en el lugar. Cada persona recibió un certificado, constando que el bosque se va a preservar por 400 años. Aquel intrincado paisaje revela un verdadero vínculo entre el hombre y la naturaleza.

En otro sentido se puede caracterizar el acto colaborativo de disciplinas tan dispares que ofrecen la conexión hacia nuevas fuentes de conocimiento. “Ice Watch” de Olafur Eliasson proyecto colaborativo con el geólogo Minik Rosing realizado en el

⁶³ Ibid. p. 215

2014, consiste en 7 bloques fragmentados de glaciar de Groenlandia puestos en varios actos emblemáticos, por ejemplo; en la plaza de Copenhague, en ese momento se desarrollaba la reunión del quinto informe de cambio climático de la ONU. Lo interesante del proyecto artístico es la experiencia que tiene el espectador cuando percibe el material en pleno cambio de estado. Además, de la gran investigación teórica y estética que hay detrás del proceso del desplazamiento de los fragmentos de hielo. Una forma directa de visibilizar la problemática ambiental, el cambio climático y lo que repercute en nuestro ambiente y la humanidad.

Como también, la obra de Kelly Jazvac, “quien junto con la geóloga Patricia Corcoran y el oceanógrafo Charles Moore encontró en una playa de Hawái una nueva roca formada por la fusión entre plástico y materiales naturales. Este nuevo híbrido fue llamado plastiglomerado”⁶⁴, lo que permite demostrar aquella influencia evolutiva de la intervención humana, mediante la transformación del mismo material geológico. En una muestra similar, se puede abordar la investigación colaborativa realizada por Territorial Agency y la artista Armin Linke, la cual, arroja como resultado una instalación artística que contiene un compendio de documentación registrada por fotografías, vídeos, entrevistas y análisis que cuestionaban la premisa del Antropoceno.

Por otro lado, se puede presentar como parte de esta práctica la denuncia bajo el cuestionamiento de actividades que persisten en el progreso del pensamiento modernista y se anclan en la precariedad social, económica y cultural del consumo masivo, que ha dejado como resultado la “estela de residuos que acompaña nuestro

⁶⁴REYES, Mariana. Arte y Antropoceno. Medium. 2018.

habitar en el mundo”⁶⁵. Como es el caso, de la obra *Anthropocene* de David Thomas Smith, donde “conecta el consumo con la historia detrás de la producción material, denunciando los costos ocultos del desarrollo y la innovación tecnológica”⁶⁶. Como también, Chris Jordan mediante la evidencia del registro fotográfico, pretende mostrar el impacto de la imagen del consumo y la producción masiva del siglo XXI.

Por lo tanto, los artistas revelan mediante sus procesos estéticos, los mecanismos de control que hoy día determinan nuestra era, aquel contraste entre la gran fuerza productiva y sus consecuencias. En este sentido, se puede concebir nuevas formas de pensamiento, esto trae consigo, significaciones y conexiones que llevan a generar una nueva percepción de lo que hoy día se conoce como la estética del Antropoceno, el manifiesto de lo que Mirchoeff ha descrito como la Contravisualidad, debido, a que la gran manifestación artística está bajo el compromiso de manifestar las condiciones que traen consigo el deterioro ambiental, esta producción estética, articula diferentes disciplinas a favor de investigaciones que ponen en tela de juicio la existencia humana.

Bajo esta perspectiva, el Antropoceno se convierte en el tercer eje conceptual del desarrollo investigativo de la presente propuesta artística, debido, a que concibe en la práctica estética una nueva preocupación por comprender la precariedad ambiental del mundo. A partir de una visión que está proporcionando grandes dimensiones, como fue expuesto anteriormente. De este modo, la propuesta pretende generar, Una nueva mirada, que comprenda la problemática ambiental de la región, a partir del diálogo interdisciplinar, y sujeto a investigaciones biológicas que describen la necesidad de una acción urgente, ante el deterioro ambiental que comprende la zona de estudio.

⁶⁵ Ibid.

⁶⁶ Ibid.

Por consiguiente, el accionar artístico del proceso que lleva a cabo la propuesta, aborda, aquel ejercicio colaborativo entre disciplinas, y experimenta este vínculo mediante el diálogo continuo, el registro y la documentación que evidencia la exploración en la zona. El resultado de esta investigación trae consigo aquella visión reflexiva, sobre la presencia de la naturaleza, que, a pesar de su inmensidad biológica, está sujeto a convertirse en los artificios, los vestigios y las muestras de un territorio que está siendo parte del inventario de la destrucción ambiental. En este sentido, las piezas artísticas, se convierten en la muestra fehaciente del presente, como también, en la apariencia nostálgica de objetos que evocan el pasado.

5.5 REFERENTES

5.5.1 Marc Quinn. Se dio a conocer en la década de los 90 como parte de un colectivo que se llamó YBA “Young British Artists” (jóvenes artistas británicos). El punto de partida, es con la muestra escultórica titulada “Self” consiste “en un molde de la cabeza del artista, hecha completamente de su sangre, que se congela y se mantiene a temperaturas bajo cero”⁶⁷, la figura orgánica se mantiene viva a partir de un suministro de electricidad. En efecto, muestra su apariencia como también su materialidad, y pone de manifiesto aquella necesidad del control, como también, la dependencia del cuerpo humano.

El arte de Quinn se caracteriza por generar aquel vínculo que tiene el ser humano con el mundo, de esta manera, define la relación que tiene la humanidad con la

⁶⁷ QUINN, Marc. <http://marcquinn.com/read/biography>

naturaleza, como también, el impulso del deseo por transformarla. Su trabajo artístico aborda formas de identidad, belleza y transformación.

Como parte de esta actividad se destaca, “Garden” (2000), un jardín botánico congelado y exhibido en Fondazione Prada, Milán; “ADN Retrato de Sir John Sulston” (2001), un retrato genómico del científico genético Sir John Sulston, “Evolution” (2005), diez esculturas que representan embriones humanos a lo largo de las etapas de su desarrollo. Instalaciones públicas, tales como; “1 + 1 = 3” (2002), un arco iris artificial de 20 metros creado para la Bienal de Liverpool; “Planet” (2008), una monumento del hijo del artista cuando era un bebé, instalada permanentemente en The Gardens by The Bay Singapore; “All of Nature Flows Through Us” (2011), un iris de bronce de diez metros instalado en Kistefos-Museet Norway; y “Alison Lapper pregnant” (2005), una estatua de mármol de quince toneladas de Alison Lapper, expuesta en el Trafalgar Square de Londres; “Breath” (2012) una escultura colosal inflable de Alison Lapper, para la ceremonia de apertura de los Juegos Paralímpicos de 2012”.

5.5.2 Garden (2000) Fondazione Prada, Milán

Figura 21. Boceto de la instalación "Garden" realizada por Marc Quinn- Fondazione Prada, Milán.



Fuente: <http://marcquinn.com/exhibitions/solo-exhibitions/marc-quinn-fondazione-prada1>

Figura 22. Fotografía de la instalación "Garden" realizada por Marc Quinn- Fondazione Prada, Milán



El jardín, es una caja de acero que contiene especies botánicas de todo el planeta, conservadas por medio de 25 toneladas de silicona líquida a una temperatura de - 80 grados Celsius. Nuevamente, surge el interés por percibir el ambiente por medio de la transformación, mediante el impulso del deseo que motiva al artista por la manipulación de la naturaleza.

Por consiguiente, el jardín de Quinn, es la referencia perfecta, de una humanidad que está obsesionada por conquistar su medio natural, por sentir el deseo de control y manipulación, en este caso de inmortalidad, debido, a que cada flor es viviente mediante los mecanismos que perpetúan su esencia, esta condición ambivalente predice la suerte de la naturaleza en el futuro. Aquella que va subsistir por medio del artificio, el fragmento y lo abyecto. Como expresa Marc Quinn “Tienes la unidad de refrigeración de metal, la tapa de vidrio, el tanque, la silicona y luego tienes esta delicada imagen de la parte viva, así que de manera tradicional es como cuerpo y alma”.

“Garden” representa para la presente propuesta artística el primer referente conceptual, debido a que, la idea desde su inicio tiene un principio biológico, el cual, determina el interés del artista por asistir y transformar a la naturaleza, de forma espontánea, imagina y recrea aquella noción de diversidad natural expuesta en el lugar y se presenta como jardín botánico, convierte el proceso biológico de las organismos mostrando aquel aspecto viviente, es ambivalente, por una lado está la naturaleza en su mayor expresión, por otro lado, es solo una condición, es modificada, está conectada a partir de un suministro de electricidad. lo que conlleva, a contemplar un medio artificial, que se postra como una evidencia de lo que es nuestro mundo.

5.5.3 Mark Dion. Para Mark Dion, la recopilación de objetos fruto de sus investigaciones etnográficas realizadas en el medio natural, las colecciones científicas y las instituciones naturales, como también, los métodos de clasificación proyectados a lo largo de su historia, en efecto, se convierten en referencias de su investigación. Las cuales, escenifica mediante muestras museográficas, colecciones y gabinetes de curiosidades. En este sentido, representa el ambiente geográfico de culturas que giran en torno al personaje del naturalista y el artista.

Tal es el caso de “Meter of jungle” el artista traslada desde los bosques de Brasil una superficie de tierra, el cual, dispone en el espacio expositivo para ordenarlo y clasificarlo, de esta manera el artista comprende la noción de desplazamiento, y transforma el material mediante el estudio que realiza en plena escena artística.

Otro claro ejemplo es, “On tropical nature” el artista colecciona, analiza y clasifica especies de un ecosistema de bosque en Venezuela, en este sentido los objetos son desplazados diariamente y expuestos en la sala Mendoza en Caracas. la cual toma forma de instalación artística, donde cada día surgen nuevos elementos que le dan a la escena el carácter cambiante.

En palabras del mismo artista “tomo materias primas del mundo y después las proyecto en el espacio de la galería. Este proceso es visible para los visitantes durante los primeros diez días de la exposición. Tanto me dedico a acumular hojas desordenadas como intento preservar o identificar material. El proceso es difícil de definir porque no actúo, no represento ningún papel, no pretendo ser otra persona. Cuando se completa la colección, cuando me retiro del espacio o de las materias primas o del tiempo, el proyecto está acabado. luego la colección puede reabrirse”⁶⁸.

⁶⁸FOSTER, HAL, CRAUSS, ROSALIND, ALAIN BOIS, YVE, BUCHLOH, BENJAMIN. arte desde 1900, Modernidad, Antimodernidad Y Posmodernidad. EDICIONES AKAL, 2006, P.226.

Figura 23. Imagen Fotográfica de muestras de la instalación "on tropical nature" realizada por Mark Dion en 1991



Fuente: <http://www.tanyabonakdargallery.com/artists/mark-dion/series-sculpture-and-installation/48>

Por consiguiente, Mark Dion representa para la presente propuesta artística el segundo referente conceptual, debido al interés por ser el mediador entre el territorio silvestre y la sala de exposición, aquel carácter muestra a un artista en un proceso de constante análisis e interpretación, desplazando el medio natural, no solo físicamente sino a nivel de lenguaje, confiere por medio de sus métodos científicos la transformación del material en forma estética y por ende en la revaloración del mismo.

5.5.4 Simon Starling. Artista británico, destacado por generar en sus recorridos geográficos la relación entre la historia moderna y la naturaleza, donde “juega con la trazabilidad de las cosas, analizan los componentes sociales y económicos de nuestro medio ambiente”⁶⁹. En este sentido, es el tipo de artista que comprende el viaje como un medio para ejercer nuevas conexiones del pensamiento y su relación con el mundo, mediante” la reconstrucción simbólica de líneas de fractura, divisiones, encierros, pasadizos, ahí donde se instaura el espacio fluidificado de la mercancía”⁷⁰.

Por consiguiente, configura los modos de hacer de la creación artística en una línea divisible, donde revela nuevas significaciones del pensamiento, las cuales, plantea preguntas sobre la producción, el consumo y la sostenibilidad. Por lo tanto, el arte de Simon Starling, está lleno de encuentros simbólicos y metafóricos que establecen el diálogo entre el pasado y el presente, y se manifiestan a partir de unas actividades que describen los procesos de cada viaje, lo que se puede caracterizar como nuevas historias, experimentadas por el artista y su conexión poética entre el espacio y el tiempo.

Como parte de esta actividad se destacan; RescuedRhododendrons (1999) “lo llevó de esta forma a transportar en un coche de marca sueca (un Volvo) siete plantones de rododendros desde el norte de Escocia hasta el sur de España, reconstituyendo así al revés la “migración” de dicha planta introducida en 1763 por un botanista sueco”⁷¹. Tabernas Desert Run (2004) consiste en un viaje realizado al desierto andaluz de Tabernas, por medio de una motocicleta eléctrica, que lo único que segregaba era agua, con el fin de realizar una pintura en acuarela sobre un cactus, aquel “contraste entre el cactus y los esfuerzos artificiales del hombre es a la vez cómico y perspicaz, destacando la explotación comercial de los recursos naturales en la región”⁷².

⁶⁹ BOURRIAUD. Op. Cit., p. 147.

⁷⁰ Ibid. p. 146

⁷¹ Ibid. p. 146

⁷² TATE modern. Turner Prize 2005 artists: Simon Starling. Londres. 2005

Por otro lado, Shedboatshed (Mobile Architecture No 2) 2005, consiste en desarmar una cabaña y con el material resultante realizar un bote, el cual, navega el Rhin, una de las vía fluviales más más importantes de Europa. Esto, evidencia, aquel interés por generar cuestiones sobre “la modernidad, la producción en masa y el capitalismo global”⁷³. Por último, One Ton, II (2005), consiste en 5 impresiones de platino donde muestra el proceso de extracción del material, el cual, están hechas las piezas artísticas. Por otro lado, revela el gran esfuerzo de la producción para obtener el material necesario para realizar las piezas. Se necesitaba una tonelada de mineral, extraído de la mina a cielo abierto en Sudáfrica, para producir las cinco impresiones de platino hechas a mano por el artista.

Por consiguiente, Simon Starling representa para la presente propuesta artística el tercer referente conceptual, debido, al interés por concebir en el viaje un medio para forjar actividades que promueven nuevas formas de conocimiento. A partir, de conexiones que evidencian la relación del ser humano con el mundo, propiamente, el vínculo entre historia, naturaleza y la experiencia que genera con cada reflexión de sus procesos investigativos y artísticos. Esto conlleva, a originar situaciones con diferentes significaciones y especificidades de un mundo que necesita ser vislumbrado por la mano del medio artístico. como expresa Nicolas Bourriaud. “En suma, trabajar en cartografías alternativas del mundo contemporáneo y en procesos de filtración”⁷⁴.

⁷³ Ibid.

⁷⁴ BOURRIAUD. Op. Cit., p. 146.

Figura 24. Imagen de acuarela realizada por Simon Starling en Tabernas Desert Run (2004)



Fuente: <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/turner-prize-2005/turner-prize-2005-artists-simon-starling>

Figura 25. Imagen de vehículo de transporte utilizado por Simon Starling en Tabernas Desert Run (2004)



Fuente: <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/turner-prize-2005/turner-prize-2005-artists-simon-starling>

6. DESCRIPCION FORMAL

Para dar cuenta del aspecto formal que adquiere la propuesta artística, es preciso manifestar la intención que pretende la misma. En este sentido, la instalación comprende el conjunto de piezas artísticas que hacen referencia a la representación con la experiencia en el complejo ecosistémico. Todo esto, bajo las posibilidades que puede adquirir la técnica de la escultura. Para llegar a este fin, el trabajo formal aborda el concepto de instalación artística y las aproximaciones de la instalación

6.1 INSTALACIÓN

La instalación remite a la puesta en escena y se determina por el uso de elementos de diversa procedencia, los cuales, conciben de forma instantánea fragmentos de la realidad. En este sentido, se convierte en un panorama provisional que genera una nueva resignificación mediante su forma y comprende el momento, el evento, como producto de las interrelaciones entre el espacio y el tránsito del espectador. De esta manera, la respuesta que es producida por la concatenación de imágenes revela las referencias de un contexto que está oculto.

En palabras de Boris Groys “Es por eso que yo sostengo que la instalación es la forma señera del arte contemporáneo”. La instalación demuestra ser una determinada selección, una determinada concatenación de opciones, una determinada lógica de inclusiones y exclusiones. Al hacer esto, una instalación manifiesta aquí y ahora una determinada decisión acerca de qué es viejo y qué es nuevo, qué es un original y qué es una copia. Cada exposición importante o cada

instalación está hecha con la intención de designar un nuevo orden de recuerdos, proponer nuevos criterios para contar una historia y diferenciar entre el pasado y el futuro”⁷⁵.

En este sentido, la instalación artística *Manifiesto oculto* se encuentra conformada por una colección de muestras biológicas, dos piezas escultóricas de las plantas de pringamosa y guasábara, el videoperformance y el diorama del bosque seco tropical(BST). Ahora bien, la instalación se desarrolla en la sala expositiva Macaregua de la sede administrativa Hotel Bucarica de la Universidad Industrial de Santander(UIS).

La instalación está diseñada en un espacio de 5x4m. En el fondo se va a encontrar el panel de muestras biológicas y el televisor donde se va a presentar el videoperformance. En el medio de la sala, las dos esculturas de las plantas de pringamosa y guasábara. En la zona principal del área se encuentra el diorama del bosque seco tropical (BST). En el recorrido de la instalación es libre, personal y abierto de manera, que el espectador pueda tener la experiencia de apreciar la visión reflexiva de cada una de las piezas artísticas.

6.2 PROCESO DE LAS PIEZAS DE LA INSTALACIÓN ARTÍSTICA.

La instalación artística, está compuesta por el conjunto de tres piezas escultóricas, un compendio de muestras de organismos y un video, esto, permite generar el reconocimiento y la evidencia de características biológicas y estéticas de la zona donde se realizan las salidas de campo. Por lo tanto, devela y custodia la

⁷⁵ La topología del arte contemporáneo, Boris Groys<https://historiacritica843.files.wordpress.com/2011/09/groys-b-la-topologc3ada-del-arte-contemporc3a1neo.pdf>, p.5

documentación visual de un territorio inmerso en la diversidad biológica, y comprende la visión reflexiva de un ambiente que está en riesgo por factores de la producción capitalista. En este sentido, las piezas artísticas que comprende el proyecto son las siguientes.

6.2.1 Artificios naturales. Es una muestra escultórica que pretende generar la reflexión sobre la presencia de organismos vivos, por medio de la composición biológica de especies botánicas. De esta manera, cada organismo viviente es idealizado por medio de elementos estéticos que conciben el artificio como el mecanismo natural. En este sentido, se puede caracterizar; la forma y la textura, manifestado en las particularidades compositivas de la estructura de cada ser biológico, y el color que se convierte en el signo conceptual que refleja la transformación del ambiente que describe la intervención del ser humano. En este sentido, propone una visión reflexiva sobre la percepción humana y su relación con la biodiversidad.

En el presente proyecto, se crean dos esculturas mediante la presencia de dos especies botánicas *Opuntia pubescens* y *Cnidoscolus tubulosus*. Los principales aspectos para tener en cuenta las referencias biológicas son: su capacidad de subsistencia en ecosistemas que están bajo condiciones climáticas extremas, como es el caso, del enclave seco del cañón del Chicamocha en Santander. Son plantas agrestes, se presentan con frecuencia en el lugar y tienen propiedades químicas capaces de afectar a los seres humanos (Ver notas de campo pág. 73). Por otro lado, las cualidades estéticas, están constituidas por medios de patrones que revelan la complejidad de su estructura biológica.

Figura 26. *Opuntia pubescens*, nombre común “guasabara”



Fuente: <https://plantasdecolombia.com/2014/10/21/opuntia-pubescens-cactaceae/>

Domingo 01 de marzo 2020

Colombia, departamento de Santander, municipio de Cepitá, corregimiento de San Miguel. Matorral xerofítico (MTX) perturbado con presencia de un individuo *Opuntia pubescens* en suelo calizo. Planta cactácea con hábito arbustivo que presenta riqueza de ramas ascendentes desde la base con una altura aproximada de 60 cm. Presenta cladidos cilíndricos y aplanados con coloración verde brillante con fácil desprendimiento. Presenta espinas rectas de aproximadamente 1 cm de longitud. (Paula Camila Fuentes Pinto)

Domingo 01 de marzo 2020

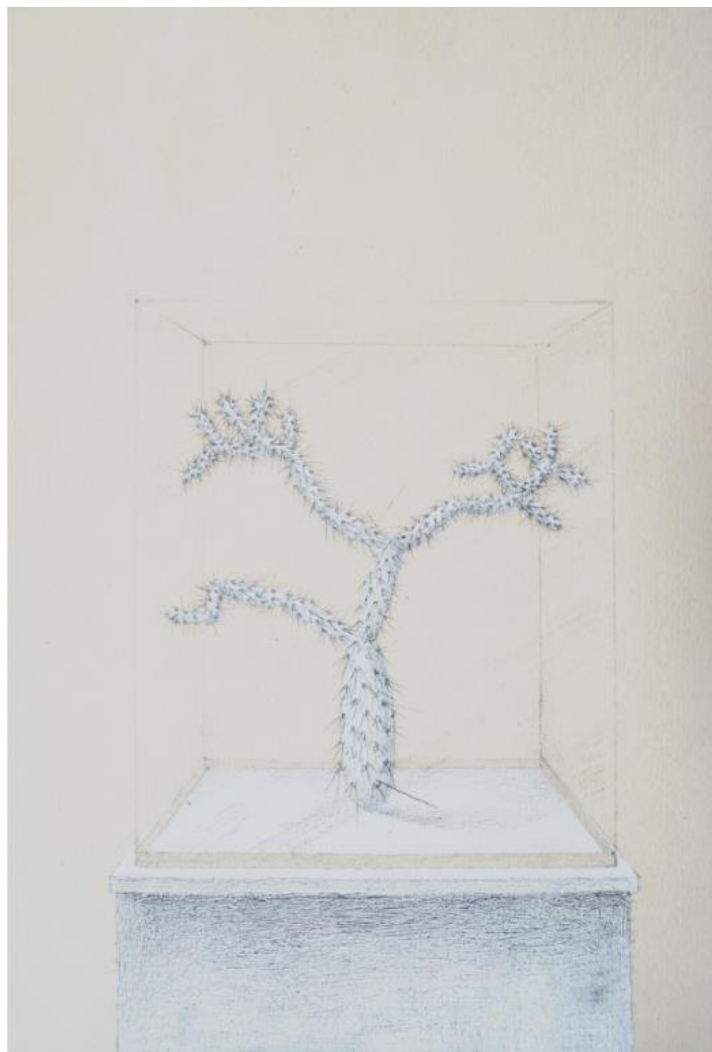
Recorrido Aratoca- Cepitá

En horas de la mañana, aproximadamente las 9 de la mañana, iba caminando, observando cada cosa que ofrece el sendero. En ese momento sentí un fuerte dolor, se trataba de un pequeño fragmento de cactus incrustado en la rodilla. La planta es conocida con el nombre común de “guasabara”. En aquel instante, el señor Rafael expresó que “la planta se dispara ante el menor movimiento”, lo que tomé como un

comentario sin ningún argumento serio. Sin embargo, en el segundo viaje, mientras caminaba me topé nuevamente con una guasábara; esta vez la rodeé, y la capturé con la cámara, con el mayor cuidado di la vuelta y después de tres pasos sentí nuevamente un fuerte dolor, se trataba de un fragmento de cactus incrustado en mi tobillo. (Marlon Harvey Fuentes Pinto)

En medio de la experiencia empieza a generarse en mí, el interés por los cactus, son plantas que contienen un gran valor reflexivo asociado con la resiliencia, debido a su capacidad de adaptación y sobrevivencia en ecosistemas áridos, a partir del almacenamiento de agua, por sus mecanismos de polinización y su proceso de respiración. Entre otras cosas, no puedo olvidar, aquel momento donde recolectamos un pequeño fragmento de la planta como muestra, la bióloga expresó que el aspecto de los cactus se debe a que son hojas modificadas, esto, me hizo entender la importancia de su composición y como esta ofrece con cada detalle información sobre sus propias funciones. La forma de estructura expandida, Las espinas que rodean su cuerpo, la textura que ofrecen sus patrones, son rasgos evolutivos sujetos a la modificación y transformación de las especies. (Marlon Harvey Fuentes Pinto)

Figura 27. Boceto de la primera pieza escultórica del proyecto “Manifiesto oculto”



Fuente: autoría propia

Escultura planta 1

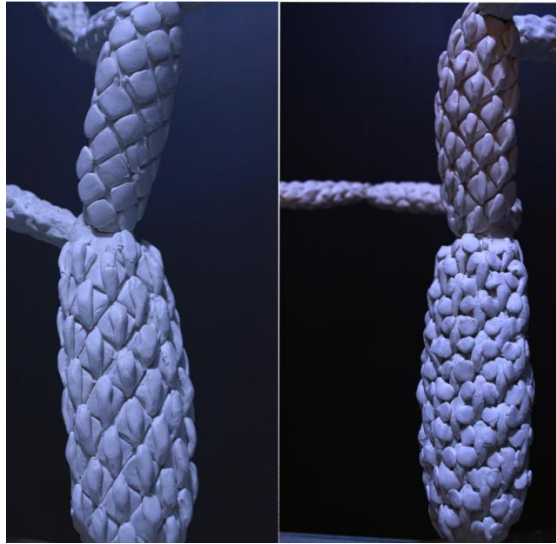
Nombre científico: *Opuntia pubescens*

Nombre común: Guasabara

Dimensiones: 40X40 CM

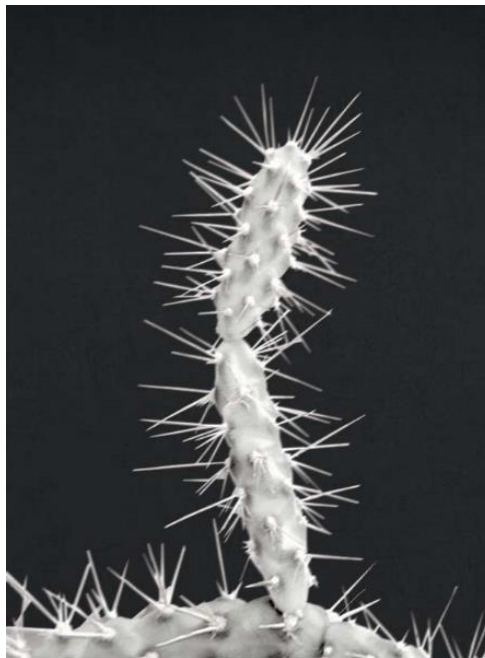
Técnica: Modelado en plasticera

Figura 28. Registro fotográfico del proceso de la pieza escultórica



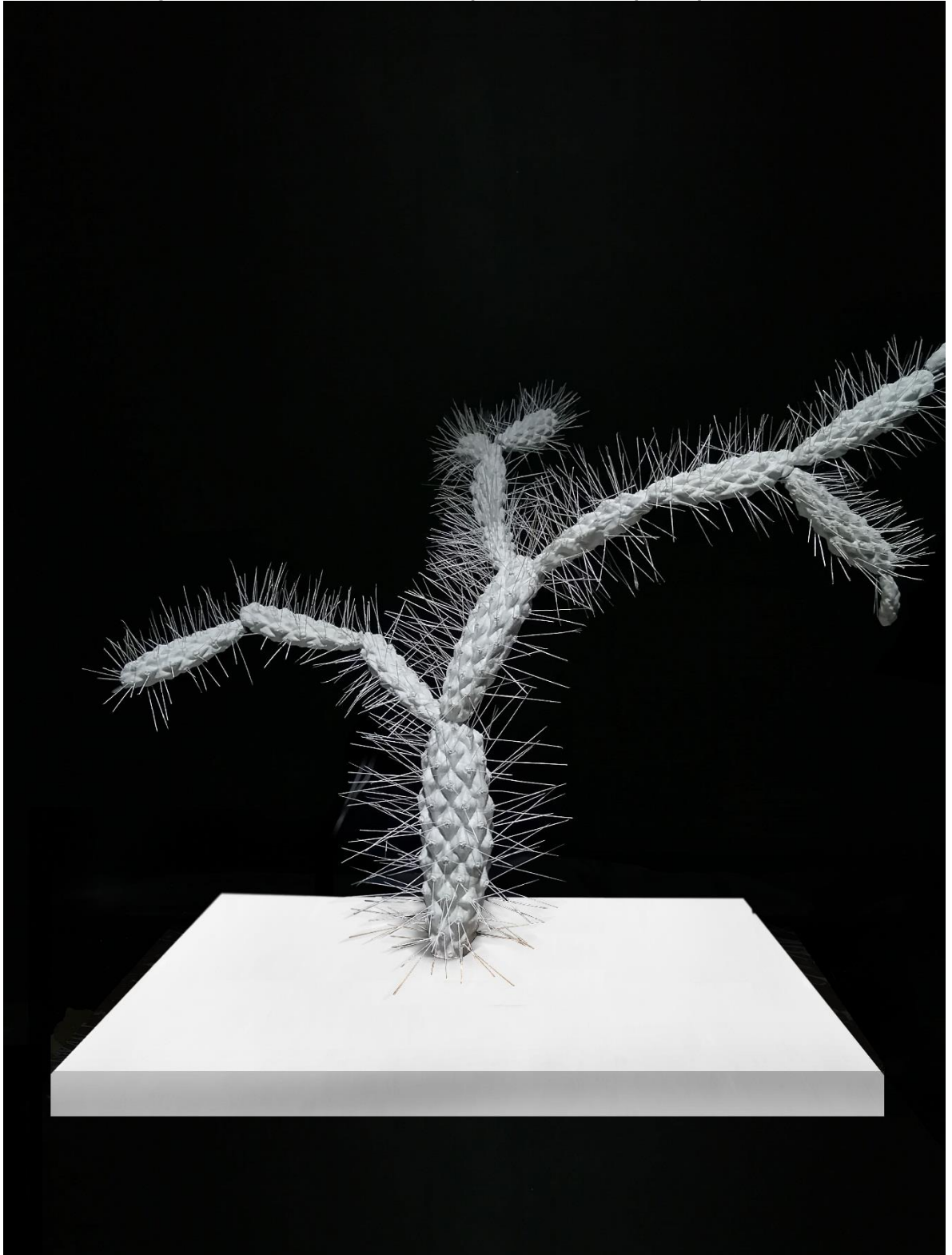
Fuente: autoría propia

Figura 29. Registro fotográfico del proceso de la pieza escultórica - plano de detalle



Fuente: autoría propia

Figura 30. Pieza escultórica de la especie botánica “Opuntia pubescens”



Fuente: autoría propia

Figura 31. *Urtica L.* nombre común “pringamosa”



Fuente: autoría propia

Domingo 01 de marzo 2020

Colombia, departamento de Santander, municipio de Cepitá, corregimiento de San Miguel. Matorral xerofítico (MTX) perturbado con presencia de un individuo *Urtica L.* en suelo calizo. Planta arbustiva perenne, dioica, con aspecto tosco y una altura aproximada de 40 cm. Posee pelos duros y frágiles en la punta que producen lesiones en la piel como ronchas y escozor. El tallo es amarillento y erguido con ramificación. Las hojas son ovaladas, rugosas aserradas y puntiagudas con tonalidades entre verde oscuro-verde claro en posición opuesta (Paula Camila Fuentes Pinto)

Domingo 01 de marzo de 2020

Recorrido en la montaña- Aratoca a Cepitá

En el camino noté la gran presencia de matorrales espinosos y cactus, y debido a mi experiencia con el fragmento de guasábara me surgió la pregunta, ¿Cuál es la

relación de las plantas con las espinas? La bióloga argumenta, la actividad del pastoreo de cabras como uno de los factores de riesgo más relevantes en la modificación del ecosistema. Por tal motivo, la proliferación de especies vegetales espinosas es la forma como el ecosistema contrarresta el impacto ambiental. Esto se debe, a que las espinas son mecanismos de defensa para la depredación. La más conocida entre los campesinos del sector, es la pringamosa o como ellos dicen la pringamosca, debido a su expresión “estar mosca” atentos a su presencia camuflada entre el orégano de monte. Debido a que, su estructura está cubierta de espinas, y sus propiedades químicas producen una fuerte irritación en la piel. (Marlon Harvey Fuentes Pinto)

Figura 32. Boceto de la segunda pieza escultórica del proyecto “Manifiesto oculto”



Fuente: autoría propia

Escultura planta 2

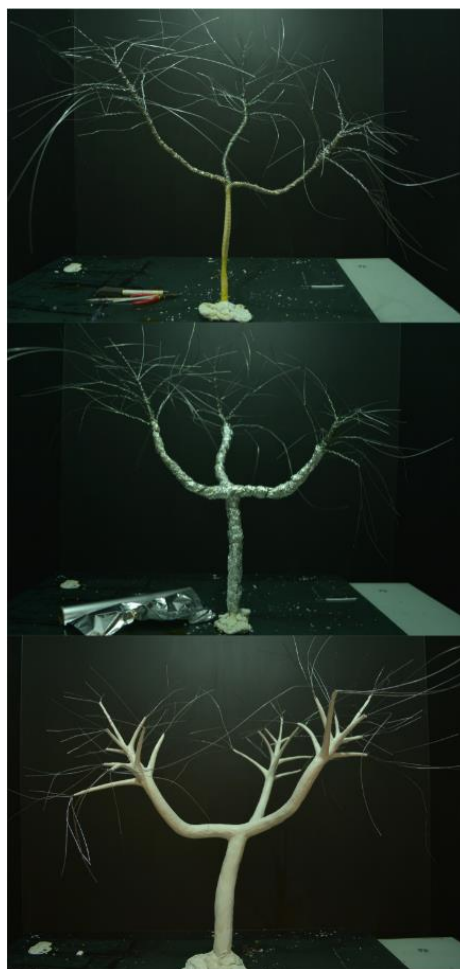
Nombre científico: *Urtica L.*

Nombre común: Pringamosa

Dimensiones: 60X60 CM

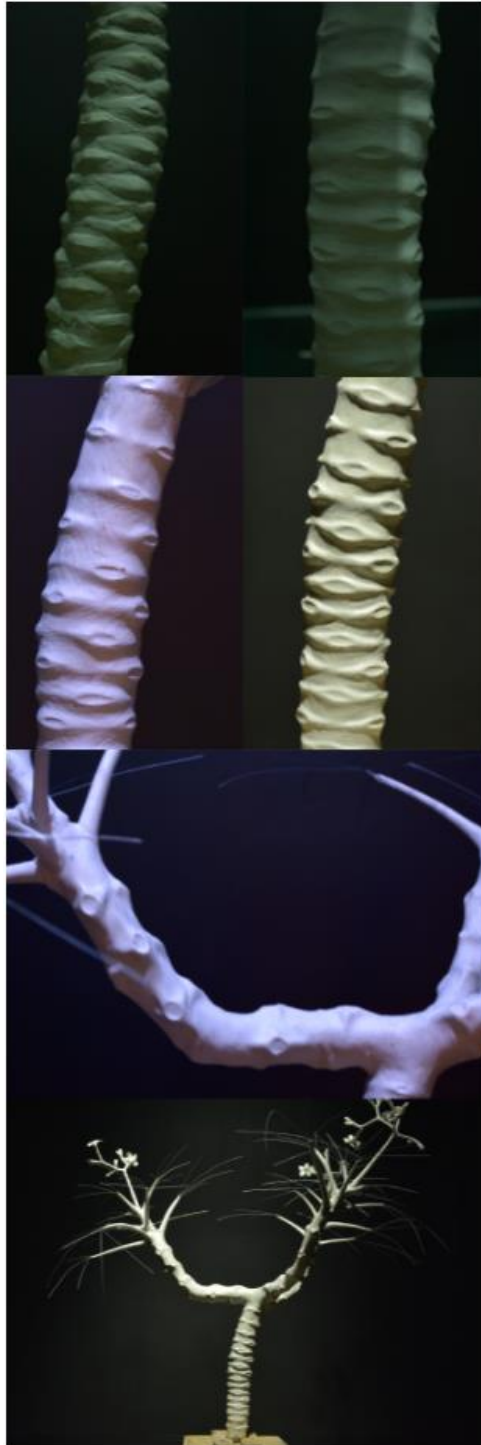
Técnica: Modelado en plasticera

Figura 33. Registro fotográfico del proceso de la pieza escultórica.



Fuente: autoría propia

Figura 34. Registro fotográfico del proceso de la pieza escultórica - plano de detalle.



Fuente: autoría propia

Figura 35. Registro fotográfico del proceso de la pieza escultórica- hojas



Fuente: autoría propia

Figura 36. Pieza escultórica de la especie botánica “*Urtica L.*”



Fuente: autoría propia

La plasticera es un material para modelado de escultura, genera prototipos y figuras a escala. Compuesto por las propiedades de la plastilina y la parafina, esto permite, mediante fuentes de calor o la fricción de los dedos la conversión del material siendo flexible y maleable, para mejores detalles y un alisado perfecto. Después de un tiempo la masa vuelve gradualmente a solidificarse. La plasticera es un material noble que está compuesto por elementos industriales que indirectamente permiten representar el impacto humano.

Tabla 3. Proceso del material “plasticera” para el desarrollo de las esculturas

Ingredientes		
1 kilo de plastilina 250 gr. De parafina 2 ollas (grande y pequeña) Cuchara Periódico		
Paso	Descripción	Sugerencias
1.	Agregar agua en la olla grande para colocar en su interior la olla pequeña, donde se integran los materiales. (baño maría)	La cantidad idónea de material para realizar la plasticera es: 1 kilo de plastilina por 250 gramos de parafina Si excede la cantidad de plastilina el material queda muy blando, al igual, si excede la cantidad de parafina la plastilina pierde sus propiedades, esto significa, estropear el material.
2.	Agregar la parafina en la olla pequeña y dejar derretir por completo	Es importante agregar primero la parafina. Si agrega la plastilina antes de la parafina las propiedades químicas varían y se estropea el material.
3.	Agregar pedazos pequeños de plastilina en la parafina líquida.	Debe asegurarse en integrar por completo los materiales con una cuchara.
4.	Dejar reposar el material	No debe dejar condensar el material en la olla. La plasticera en su proceso químico, vuelve a solidificarse, esto no permite sacar el material de la olla.

5.

Realizar formas

Cuando la plasticera inicie su proceso de solidificación, con la cuchara va sacando el material y realiza formas. De esta manera, es fácil ablandar el material para iniciar el modelado.

Figura 37. Registro fotográfico del proceso de la plasticera.



Fuente: autoría propia

6.2.2 Vestigios. Es una muestra escultórica que pretende generar la presencia de fragmentos biológicos, por medio de dioramas naturales a escala que representan la diversidad biológica de la zona explorada del enclave seco del Cañón del Chicamocha. De esta manera, cada fragmento se convierte en el indicio que conoce sobre la existencia del ambiente, idealizado por elementos estéticos que destacan las características y condiciones del lugar, mediante el espacio, la forma y el color. por consiguiente, manifiesta, la evidencia biológica, expuesto desde la magnitud de la diversidad natural, como también, la constante transformación del ambiente.

El primer viaje fue arduo, exigió un gran esfuerzo físico. Caminar a cuesta de un camino empedrado y quebrado, acompañado de cultivos silvestres, matorrales y espinas. Y a esto, se le agrega la intensidad de la temperatura que a medio día asciende a los 39 grados. Sin embargo, en medio de este infierno nos encontramos en pequeño lugar dispuesto para descansar, se trata de un espacio que se distingue por una gran roca donde se asoma un tibigaro. En esta zona el ambiente cambia, baja radicalmente, tal vez a 30 grados centígrados, el señor Rafael lo conoce como “el oasis”. Debido a que, el lugar es húmedo y contiene especies vegetales que solo se presentan en otro tipo de ecosistemas. La bióloga empezó a seguir los rasgos biológicos del terreno y expresó la presencia de agua en el subsuelo de aquel lugar.

76

⁷⁶ Nota de campo de Marlon Harvey Fuentes Pinto

Figura 38. Boceto de la tercera pieza escultórica del proyecto "Manifiesto oculto"



Fuente: autoría propia

Boceto de fragmentos de bosque seco tropical

Diorama en miniatura de la zona de estudio

Dimensiones de la plataforma: 100X100 CM

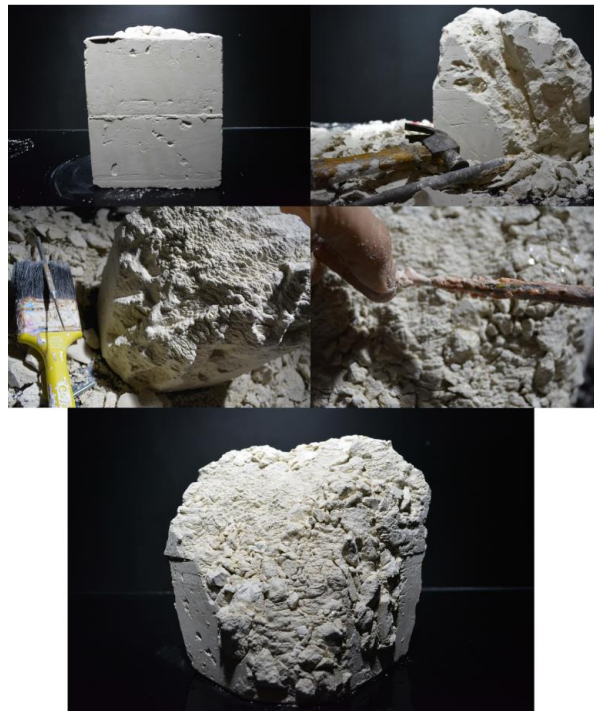
Técnica: Diorama en miniatura con materiales nobles (plasticera, alambre, cobre, colbón de madera, yeso).

Figura 39. Boceto de detalle de la tercera pieza escultórica del proyecto "Manifiesto oculto"



Fuente: autoría propia

Figura 40. Registro fotográfico del proceso de la pieza escultórica



Fuente: autoría propia

Figura 41. Registro fotográfico de la pieza escultórica



Fuente: autoría propia

Figura 42. Pieza escultórica del bosque seco tropical de la zona de estudio



Fuente: autoría propia

6.2.3 Video- performance “sin título”. La muestra audiovisual, pretende generar mediante el registro de video del proceso de construcción de las piezas escultóricas “vestigios” una visión reflexiva sobre la relación del ser humano con el ambiente. En este caso, comprendo el conocimiento que genera la experiencia de explorar el territorio, y lo integro en el proceso de creación artística, bajo la idea de construir la naturaleza. Esto, evidencia el diálogo continuo, expresado en las notas de campo, el registro fotográfico y las muestras recolectadas de organismo biológicos, como también, el interés por reflejar mediante la interacción y experimentación con el material, su forma de concebir el espacio.

Figura 43. Registro fotográfico de la primera escena del video-performance



Fuente: autoría propia

En la primera escena, se realiza el reconocimiento de las evidencias recolectadas en la zona de exploración, a partir de la percepción del material. La reflexión de la experiencia se aprecia por medio de subtítulos.

Figura 44. Registro fotográfico de la Segunda escena del video-performance.



Fuente: autoría propia

En la segunda escena, se inicia el proceso de creación, en esta parte da inicio a la continuidad del desarrollo de la pieza artística, desde materiales y herramientas,

hasta el desarrollo de los elementos y la escena a escala. A partir de materiales nobles, como lo es el alambre galvanizado, de cobre, y ferroníquel, plasticera, cinta, yeso escayola, colbón de madera y fique.

El video finaliza con la pieza terminada y el compendio de bocetos y referentes fotográficos que el artista va relacionando con la creación del diorama, puestos en el espacio. La reflexión de la experiencia se aprecia por medio de subtítulos.

El ambiente está sujeto a la dualidad, los sonidos de la naturaleza y de la zona en construcción.

Figura 45. Registro fotográfico de la Segunda escena del video-performance



Fuente: autoría propia

6.2.4 Muestras biológicas. La última muestra artística, comprende el material recolectado en la zona explorada mediante el compendio de muestras de organismos biológicos y notas de campo. Donde se destaca, lo orgánico y su proceso de descomposición biológica, al igual, de generar nuevas formas de vida. Por otro lado, aquellas notas que describen la zona de estudio, mediante objetos, clasificaciones, nombres de plantas, trayectos entre otras cosas. Entre los objetos más destacados se encuentra:

Figura 46. Semillas de ceiba barrigona



Fuente: autoría propia

La experiencia más satisfactoria, durante el segundo recorrido, fue presenciar la zona donde descasaba el bosque fragmentado de *Cavanillinesia chicamochae*. Rodeadas de un entorno completamente árido, lleno de piedras y arenisca, las

cuales formaban una gran peña, y en medio del vacío, sobresalían los árboles debido a su gran peso y magnitud. Sobre todo, genera impresión su aspecto físico, caracterizado por su estructura en forma de barriga, con textura lisa llena de pliegues y una corteza seca que cubre gran parte de su forma inclinada, y la poca ramificación, subdividida en cinco grandes ramas. Gran parte de la naturaleza del Chicamocha está constituido por su forma espectral, sin embargo, la llamada ceiba barrigona se impone como la más extraña. Debido a esto, la bióloga expresa nuevamente la forma como las especies vegetales buscan mecanismos de defensa, el hecho de encontrarse en medio de las peñas, es precisamente para evitar el contacto con cualquier depredador, de este modo, su forma particular es parte de la misma evolución de cada especie para sobrevivir en su habitat.⁷⁷

Figura 47. Planta xerofítica del enclave seco del cañón del Chicamocha



Fuente: autoría propia

⁷⁷ Nota de campo de Marlon Harvey Fuentes Pinto

Figura 48. Fragmento natural de cactus esqueletizado



Fuente: autoría propia

De camino a San Miguel el paisaje muestra en las montañas grandes formaciones semejantes a caminos, el señor Rafael nota mi admiración por la accidentalidad del paisaje y me cuenta que lo que observo hace parte del rastro que deja las tormentas en las montañas del Chicamocha y a esto agrega “ningún caminante desea estar en la montaña bajo una tormenta”. Esto genera grandes huellas que consumen todo a su paso, caracterizada por su constante modificación. Son los vestigios que muestran la transformación del paisaje, Por ende, es el resultado histórico del proceso evolutivo del cañón.⁷⁸

⁷⁸ Nota de campo Marlon Harvey Fuentes Pinto

Figura 49. Semilla desconocida, perteneciente al enclave seco del cañón del Chicamocha



Fuente: autoría propia

Figura 50. Higo de perteneciente al cultivo silvestre de suculentas del enclave seco del cañón del Chicamocha.



Fuente: autoría propia

Figura 51. hojas de ceiba barrigona



Fuente: autoría propia

Figura 52. Orégano silvestre



Fuente: autoría propia

Domingo, 16 de febrero de 2020

Recorrido en la montaña- Curos a Pescadero

Al observar en la distancia, en la planicie de la montaña del cañón del Chicamocha, el orégano de monte se distingue por su extensión. Esta planta cubre gran parte de la superficie, y es parte fundamental en las tonalidades que genera el paisaje. Cuando se desciende en la montaña tienden a aparecer frecuentemente en el camino, se distinguen por su forma ramificada y espectral, y se entrecruzan unas con otras, convirtiéndose en un gran cuerpo gris. Por otro lado, su estructura cambia, es maleable, aquel rastro se percibe con la dirección del fuerte viento. Por último, y no es de olvidar, la fuerte esencia aromática, cuando se percibe por primera vez, tiende a ser sutil y agradable, sin embargo, el olor cada vez torna más fuerte lo que empieza a generar mareo e incapacidad al caminar. Definitivamente es una experiencia que complace y hace desvariar los sentidos.⁷⁹

Figura 53. Cactus



Fuente: autoría propia

⁷⁹ Nota de campo Marlon Harvey Fuentes Pinto

Figura 54. Guasabara



Fuente: autoría propia

Figura 55. Colección de rocas de la zona de exploración



Fuente: autoría propia

Las rocas que hacen parte de la muestra recolectada, se distinguen por su variedad de formas, tamaños y colores, durante el recorrido fuimos siendo parte de la estratificación que ofrece el terreno, tomando de cada lugar un diminuto fragmento. El señor Rafael se inquieta por la actividad y nos pregunta, porque recolectamos rocas, en este momento la bióloga argumenta, que las rocas son la memoria viva del resultado histórico del proceso evolutivo del cañón. Cada fragmento de roca manifiesta la presencia del territorio, ahora expuesto como la evidencia del resultado de nuestra intervención.

Figura 56. Cactus



Fuente: autoría propia

En medio de la experiencia empieza a generarse en mí, el interés por los cactus, son plantas que contienen un gran valor reflexivo asociado con la resiliencia, debido a su capacidad de adaptación y sobrevivencia en ecosistemas áridos, a partir del

almacenamiento de agua, por sus mecanismos de polinización y su proceso de respiración. Entre otras cosas, no puedo olvidar, aquel momento donde recolectamos un pequeño fragmento de la planta como muestra, la bióloga expresó que el aspecto de los cactus se debe a que son hojas modificadas, esto, me hizo entender la importancia de su composición y como esta ofrece con cada detalle información sobre sus propias funciones. La forma de estructura expandida, Las espinas que rodean su cuerpo, la textura que ofrecen sus patrones, son rasgos evolutivos sujetos a la modificación y transformación de las especies.⁸⁰

Figura 57. Tronco seco de tibigaro



Fuente: autoría propia

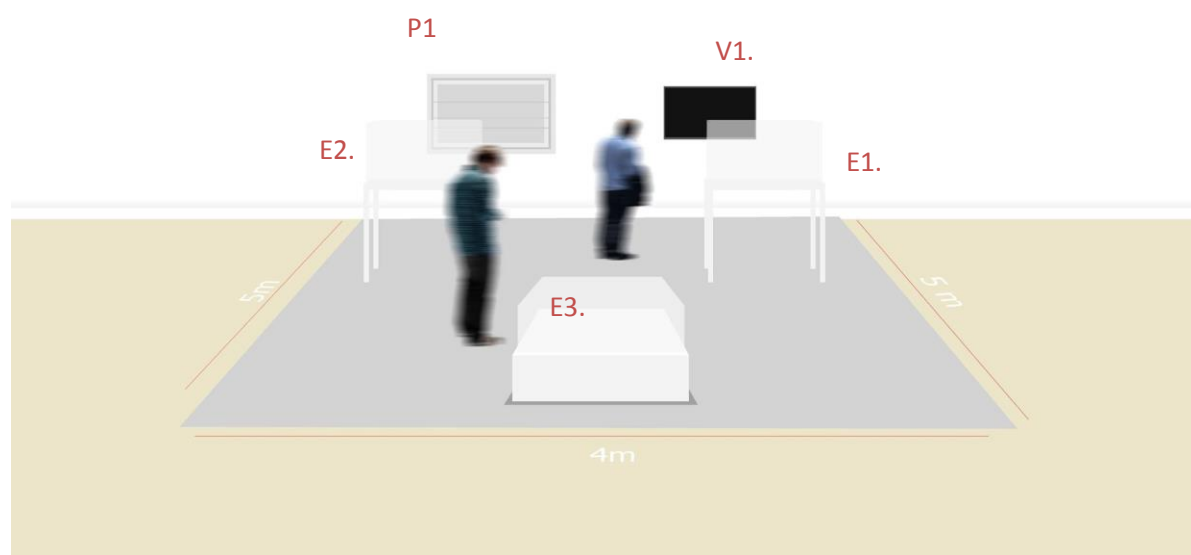
El señor Rafael, durante el camino nos cuenta su admiración por el paisaje y el ambiente, y nos va mostrando cada particularidad que ofrece el territorio, como también, la destrucción del ambiente. Esto se vio reflejado, en el primer recorrido,

⁸⁰ Nota de campo de Marlon Harvey Fuentes Pinto

al descenso de la montaña, cuando nos muestra una zona consumida por un incendio forestal, el drástico cambio en el aspecto del territorio es evidente, Más adelante, junto al camino encontramos botellas de plástico de gaseosa, en su rostro evidencia la molestia que esto le causa, debido a que son elementos que propician los incendios forestales, acciones irresponsables que pueden cambiar el estado del ambiente.⁸¹

6.3 PLANO DE MONTAJE DE LA INSTALACIÓN ARTÍSTICA

Figura 58. Boceto del montaje museográfico del proyecto *Manifiesto oculto*



Fuente: autoría propia

⁸¹ Nota de campo de Marlon Harvey Fuentes Pinto

V1. VIDEOPERFORMANCE

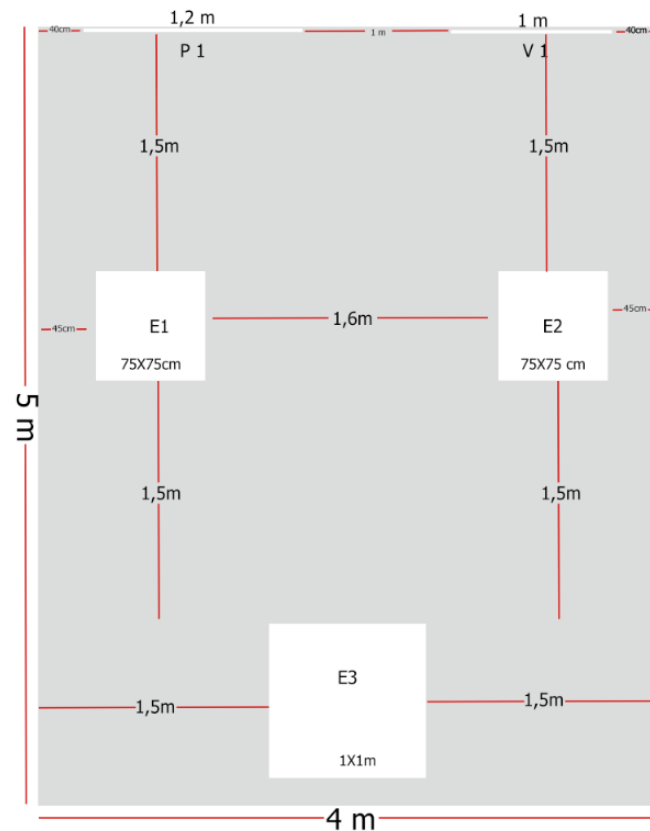
E1. PLANTA 1

E2. PLANTA 2

E3. BOSQUE FRAGMENTADO

P1. PANEL DE MUESTRAS BIOLÓGICAS

Figura 59: Plano de la instalación *Manifiesto oculto*



P1. PANEL DE MUESTRAS BIOLÓGICAS
VI. VIDEOPERFORMANCE
E1. PLANTA 1
E2. PLANTA 2
E3. DIORAMA

Fuente: autoría propia

7. CONCLUSIONES

La instalación artística *Manifiesto oculto* es el resultado de una investigación interdisciplinar que comprende información acerca de la caracterización ambiental, como también, las particularidades de la formación vegetal del enclave seco del cañón del Chicamocha. Esto se evidencia, mediante el registro fotográfico y de video, muestras de objetos y organismos y notas de campo. Por otro lado, por medio de la creación de tres piezas escultóricas y un video que representan el complejo ecosistémico del territorio.

Por otro lado, la propuesta artística, se desarrolla con el fin de generar nuevas actividades, para la concientización del cuidado y la implementación de estrategias de conservación del bosque seco tropical y de la biodiversidad de la región. Desde una visión crítica, ética y tolerante, con sentido de pertenencia y responsable con la realidad. De esta manera, promueve el diálogo interdisciplinar, mediante el conocimiento biológico y artístico, revela la existencia del complejo ecosistémico del lugar y sensibiliza a los individuos de la importancia que tiene la biodiversidad en la región.

Además, el proceso artístico, se manifiesta como la experiencia que suscita nuevas reflexiones en el ámbito artístico de la región, por comprender y aplicar las nuevas formas compositivas de la estética contemporánea. Por lo tanto, esta investigación hace parte de la continua red de conexiones que ofrece nuestra era por generar conocimiento. Con el fin, de concebir nuevas significaciones del territorio, sobre todo del ambiente, el cual, está siendo objeto de la continua transformación, promovida por el desarrollo socio económico local capitalista.

Por último, el *Manifiesto oculto* se presenta como el escenario perfecto, para justificar que el ambiente debe entenderse como parte de la identidad cultural de Santander, debido, a que su complejidad ecosistémica y biodiversidad son factores que conforman el patrimonio natural que enriquece al departamento.

BIBLIOGRAFÍA

ALBESIANO, S., & FERNÁNDEZ Alonso, J. L. (2006). Catálogo comentado de la flora vascular de la franja tropical (500-1200 m) del Cañón del Río Chicamocha (Boyacá- Santander, Colombia) Primera parte. *Caldasia*, XXVIII(1), 23-44. Obtenido de <https://revistas.unal.edu.co/index.php/cal/article/view/39267/41153>

ALBESIANO, S., RÁNGEL-CH, O., & CADENA, A. (2003). La vegetación del Cañón del Chicamocha (Santander, Colombia). *Caldasia*, I(25), 73-99.

COLLAZOS GONZÁLEZ, S. A., & ECHEVERRY GALVIS, M. Á. (2017). Comunidad de aves de bosque seco tropical en la Mesa de Xéridas, Santander, Colombia. *Sociedad Ornitológica Neotropical*, 223-235.

COLLAZOS GONZÁLEZ, S. A., ZULUAGA CARRERO, J., & CORTÉS HERRERA, J. O. (2019). Aves del Cañón del Chicamocha: un llamado para su conservación. *Biota Colombiana*. doi:10.21068/c2020.v21n01a05

DALMAU, Jorge, GÓRRIS, Lidia. La problemática interdisciplinar en las artes ¿Son disciplinar los distintos modos de hacer? Universidad de Barcelona, 2013, p.52.

GARZÓN, María Catalina. Red cultural Banco de la republica “Adriana Salazar Vélez”. Banco de la república. Colombia, 2019.

MARTÍN, Alberto. Las alegorías del naturalista o el coleccionista de sueños, p.01.

MINISTERIO DE AMBIENTE Y DESARROLLO SOSTENIBLE. (2016). *Plan Integral de Gestión del Cambio Climático Territorial del Departamento de Santander 2030*. Bogotá D.C.: Ministerio de Ambiente y Desarrollo Sostenible.

OVIEDO CHÁVEZ, G. (2015). Criterios de valoración para la declaratoria del Cañón del Chicamocha como patrimonio mundial. *Revista de Santander*, 48-58.

PARDO, M. E., MORENO, ARIAS, R. El enclave seco del cañón de Chicamocha: biodiversidad y territorio. Fundación Natura. Bogotá, Colombia. 2018. P. 34.

SISTEMA DE INFORMACIÓN SOBRE BIODIVERSIDAD DE COLOMBIA (SiB). (2020). *Plantas*. Obtenido de Biodiversidad en cifras de Santander: SiB: <http://santander.biodiversidad.co/#/grupos?name=PLANTAS&id=24>

SOTO, Pilar. Arte, ecología y conciencia, propuestas artísticas en los márgenes de la política, el género y la naturaleza. Tesis doctoral, 2017, p.48.

TORRES, M., & QUIÑONES, C. P. (2019). *Santander Bio: resultados, retos y oportunidades*. Bogotá, D.C.: Instituto de Investigación de Recursos Biológicos Alexander von Humboldt. VILLASMIL, Alejandra. Novena bienal de Mercosur “Si el tiempo lo permite”. Artishock revista. Porto Alegre, 2013.

