



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
POSGRADO EN ARTES VISUALES

“POSPAISAJE, LA RETÓRICA DE LA NATURALEZA:
EVOCACIONES POÉTICO/GRÁFICAS EN OBRA PERSONAL”

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRA EN ARTES VISUALES
ORIENTACIÓN EN GRÁFICA-GRABADO

PRESENTA

BRISA CASTILLO ORDÓÑEZ

DIRECTOR DE TESIS
MTRO. ALEJANDRO PÉREZ CRUZ

MÉXICO D.F., MAYO 2010



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

Hay mucho que agradecer a muchas personas, no mencionaré nombres, porque quienes han sido partícipes en mi vida, saben qué puedo agradecerles. Todos están incluidos en mis agradecimientos y siempre tendrán mi afecto.

Pero no puedo agradecer a nadie antes que los dos seres más importantes de mi vida, gracias a quienes puedo conocer y gozar de las demás personas, por los que puedo alcanzar muchos logros. Sin ellos nada hubiera sido posible.

Gracias Mamá y Papá

Pospaisaje, la retórica de la naturaleza: Evocaciones poético/gráficas en obra personal

ÍNDICE

Agradecimientos

Introducción

Capítulo I

Después del paisaje

- 1.1. De la contemplación nace el paisaje 13
- 1.2. Paisaje de paisaje: pospaisaje 33

Capítulo II

La naturaleza y su construcción ante la mirada del artista

- 2.1 La construcción de la naturaleza en el alma y en la memoria 51
- 2.2 Memoria, poesía visual 63

Capítulo III

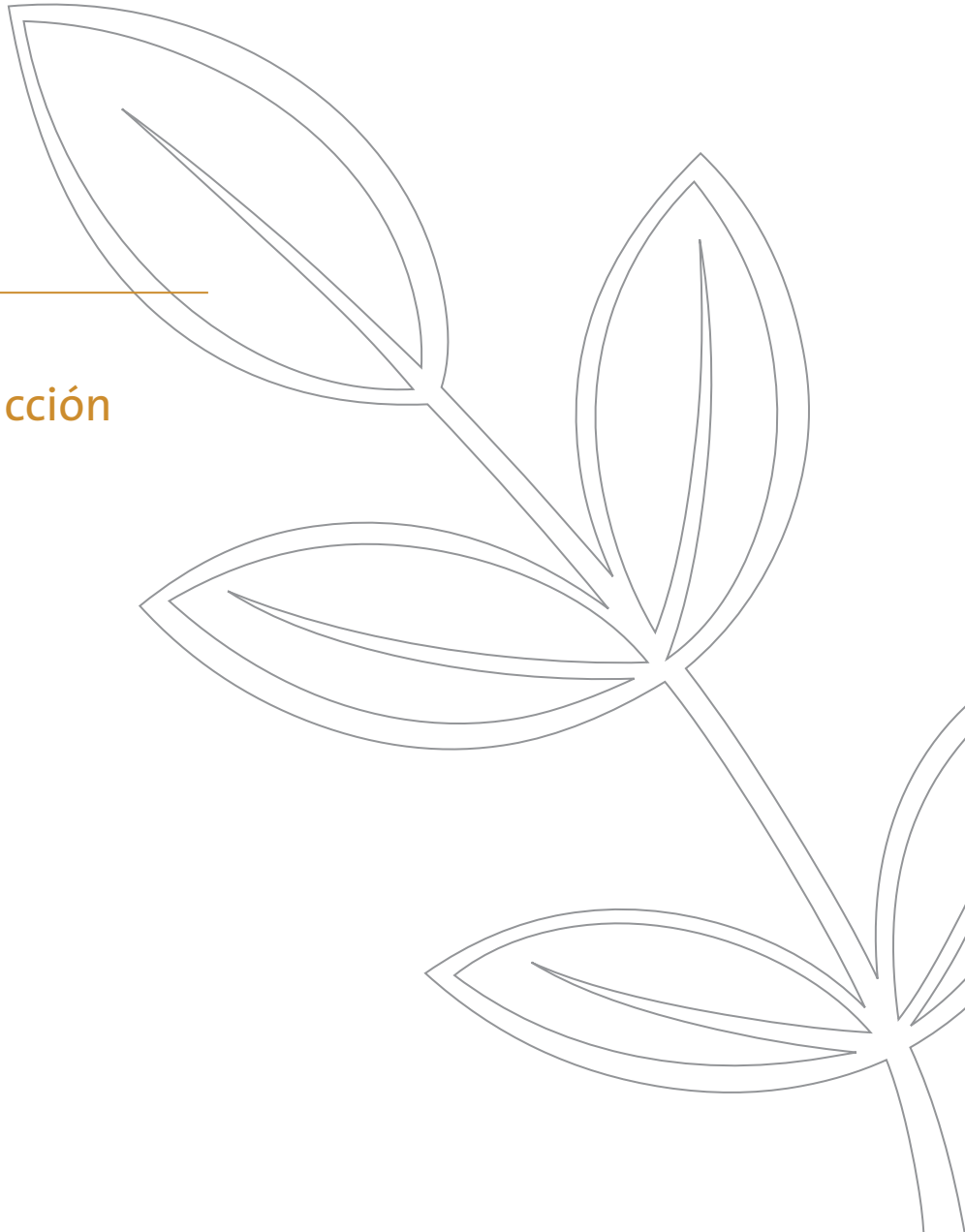
La retórica de la naturaleza

- 3.1 Evocación poética-gráfica del pospaisaje 75
- 3.2 Evocación poético-gráfica del pospaisaje
Obra personal 105

Conclusiones 109

Fuentes de consulta 113

Introducción



En cada técnica de grabado se plasman distintos resultados en su estampa, todos con una calidad visual relevante, según las expectativas de los resultados buscados por el artista. En el caso de este proyecto, se experimentó tanto en técnicas de grabado tradicionales como alternativas, como Huecograbado, Litografía y Siligrafía; pero fue hasta que se utilizó la técnica de Xilografía, que se obtuvieron los resultados más acertados para la presentación de las evocaciones poéticas, pues la calidad de las texturas, en la estampa, se identificó con lo que la evocación en el interior buscó plasmar.

Llegar a este resultado implicó una ardua labor general, ya que el proyecto inició de una manera muy amplia, pero igual significativa para mí, y conforme se encausaba en particularidades, las evocaciones se hacían más presentes al buscar medios idóneos para ser plasmados gráficamente, con alternativas materiales que involucraran también el significado de lo que la naturaleza sufre constantemente en mi realidad social y de lo que puedo leer en ella.

Inició queriendo plasmar la sensibilidad ante los seres vivos de flora y fauna en peligro de extinción en el planeta, prosiguiendo a enfocarse únicamente a la flora en peligro de extinción del país. En un acto de conciencia ratifiqué que soy sensible a todas las especies de flora (en peligro o no) y que aquí en la ciudad, se cuenta con una gran cantidad de flora, endémica, silvestre, exótica, en fin una amplia gama de especies, que de igual manera provocan sentimientos a mi interior. Las cuales tienen mi atención desde antes de decidir insertarlas en este proyecto.

Son importantes las evocaciones que surgen tanto de las especies en peligro de extinción, de las que se resisten a desaparecer de esta ciudad, como las de todas las demás que existen sin ningún peligro aún por lo que es importante dedicar tiempo a la flora que tengo a la mano.

Se partió de hacer registros fotográficos de flora; de lo cual se procedió a plasmar las evocaciones en distintas técnicas de grabado, obteniendo estampas que resultaron muy incentivas, hasta encontrar el acoplamiento de la percepción de la evocación poética, con el medio físico en el que se haría un registro gráfico de dicha evocación, utilizando la hoja del arbusto *Wigandia urens* como soporte de la estampa de las placas en Xilografía, la hoja de este arbusto recibió la imagen de la placa, haciendo que el fondo y el color del soporte se integraran de una manera armoniosa a mi percepción, haciéndola lucir como un todo y no como partes aisladas (imagen y soporte) resaltando la textura que exige la técnica de Xilografía, pues esta hoja aceptó muy bien la presión al imprimir y conservó dicha textura, y por la naturaleza de ésta, luce un aspecto aterciopelado en la estampa, lo que conjuga muy bien con la intensidad poética de las evocaciones.

Este proyecto contiene una visión particular de la pasión, de andar, mirar, transformar y construir paisajes, a partir de la reinterpretación que brota del quid de los paisajes naturales, de los pequeños detalles sintetizados de las pequeñas partes que configuran el entorno; así como la sensibilidad ante la belleza de la composición de las especies de flora: desde su disposición en los lugares, su interacción entre todas ellas en la composición de un paisaje, hasta la particularidad de la estructura de sus formas periféricas e internas y sus colores.

El resultado es un armónico acoplamiento de técnica con soporte, dando origen a una poesía visual, compuesta de la forma, el tamaño y el color de una hoja vegetal y los trazos incididos en ella por una placa xilográfica que acentúa el significado, la huella del tiempo, la huella del hombre en la naturaleza, la huella en la mente de un paisaje dentro de un paisaje, la huella de un poema visual y táctil, efímero; por la misma permanencia de una especie de flora, en la gran urbe de concreto y por la corta estadía de una hoja seca a la intemperie y ante las manos del hombre.

Utópico también el paisaje, que vulnerable, a pasos acelerados va adoptando el aspecto que el tiempo y sus tendencias permiten se le adjudiquen, quedando expuesto a ser paisaje, desde distintas perspectivas.



Este pospaisaje es retomado y acoplado en una agradable concordancia visual en la inerte y utópica hoja muerta de un arbusto silvestre que se resiste a ser reemplazada por concreto; prestándose a contener la exteriorización de la sensibilidad ante, lo que para mi interior es, la belleza de la naturaleza, la disposición sus formas particulares, sus colores, lo que evocan en mi mente y las relaciones que encuentro en sus formas, con muchos otros aspectos de la vida.

Siempre he estado muy consciente de lo que en mi provocan todos los seres de la naturaleza, flora y fauna y para plasmar en este proyecto, eso que los seres de la flora causan en mi interior, encontré que lo que siento y pienso, acerca de la necesidad de llevar esas emociones del ideal mental a una realidad material, y lo apremiante de querer mostrarlo a los demás, ya algunos teóricos se habían encargado en sustentar, desde perspectivas diferentes, pero que de alguna manera terminan relacionándose.

En los detalles que constituyen a las especies de flora, veo construcciones, en la disposición de sus características, en la forma de sus hojas, en el color de sus flores, en la construcción de todas sus partes, en la estructura del conjunto de todo ello. Son el panorama de pequeñas ciudades o parajes, pequeñas comunidades de otros elementos, dentro de pequeños elementos, que se pueden enmarcar y relacionar a un paisaje.

Así se convirtieron en mis pospaisajes, a partir de los elementos de la naturaleza, que forman parte de los paisajes del entorno; y de cómo se alojan en mi mente y cómo se van transformando al hacer emerger emociones.

De lo anterior es de lo que se conforma este proyecto el cual está dispuesto en tres partes; la construcción de un paisaje a partir de las condiciones socioculturales de quien mira y como deriva en un pospaisaje; cómo la poética surge del alma y la conciencia, haciendo participe a la memoria para evocar lo que la visión ha captado del mundo y la obra gráfica en la que se plasma mi construcción de la evocación poética del pospaisaje.



Capítulo I
Después del paisaje



1.1. De la contemplación nace el paisaje

Lo que entiendo por naturaleza es todo aquello que existe desde antes de que el hombre existiera e interviniera para aportar otros elementos al mundo, con medios que no proporciona la misma tierra o utilizando los que si nos proporciona, sin que éste se percate que se le hace daño a la tierra, consciente o inconscientemente.

La evocación que viene a la mente de lo que la naturaleza causa a la sensibilidad, provoca que mentalmente surjan formas a partir de la sutileza que la disposición de la naturaleza posee. Estas formas mentales o evocaciones son parte de un todo, interactúan con otros elementos que también pertenecen a ese todo y hacen que el conjunto define el todo tenga un significado y cobre sentido ante la mirada de quien desee otorgárselo. Un observador, a partir de su modo de mirar el entorno, puede llegar a construir un paisaje compuesto por elementos de la naturaleza o fabricados por la mano del hombre o los que en nuestro interior pueden surgir.

El paisaje es lo que ocupa al presente capítulo, el cual será descrito para poder entender mejor lo que se pretende decir posteriormente con pospaisaje. No podría llegar a exponer lo que para mí es un pospaisaje sin hacer conciencia de lo que es un paisaje, y para ello, es necesario profundizar en sus orígenes y entender el momento y la cultura en que puede ser aplicable el concepto.

La tierra, está conformada por montañas, ríos, valles, volcanes, etc., elementos con los cuales se podrían crear paisajes; pero sólo se convierten en tales, hasta que la mirada de un individuo lo decide, de acuerdo a su época y cultura, transformando todo lo que ve a su alrededor, en paisaje.

El arte, a través de su necesidad de imitación y representación, nos ha enseñado a mirar y valorar los escenarios de la naturaleza, contribuyendo decisivamente, con la pintura, la poesía y la jardinería, a configurar el concepto de paisaje. La metamorfosis que ha experimentado el arte del paisaje, desde la conquista de su autonomía como tema pictórico, hasta la apropiación y abuso que de él hacen las corrientes posmodernas, muestra la riqueza y complejidad de éstas relaciones.

La valoración de los paisajes se ha ido modificando; primeramente, provocaban que se le diera importancia sólo por su cualidad utilitaria, para proveer el sustento alimenticio. Sólo hasta que fueron interpretados por medio del arte y la poesía, sus cualidades eran inexistentes a los ojos de quienes podían transitar por ellos. Esa valorización surgió de los sentimientos y dio paso a la intelectualización del concepto.

La voluntad de reflexionar sobre lo que ante la mirada tiene un sentido estético, es la que transforma un lugar en paisaje y esta misma es ante todo, cultural, está sometida a las convenciones propias de la época, el lugar, la clase social y el nivel de formación de quien la realiza.

Javier Maderuelo, en *Paisaje y Arte*¹ menciona que el paisaje corresponde a dos realidades: la poética y emotiva y a la cultural. Ambas realidades no actúan por separado en la construcción de un paisaje, pues éste siempre se encuentra ligado a las emociones de quien lo contempla e interpreta, así como al contexto social en que es mirado.

Cuando cambia la manera de ver el entorno lleno de naturaleza y el observador se dispone al acto de contemplar, es que cambia el concepto y se hace patente que se trata de un paisaje. Pues no se mira lo que está en el medio físico, sino lo que ese medio físico transmite a nuestro interior, no importa su estética, importa lo que provoca a la disposición de convertirlo en paisaje.²

El concepto de paisaje se ha ido construyendo y nutriendo de la sensibilización que principalmente, los elementos de la naturaleza han provocado al momento en que, un observador encuentra cierto grado de agrado, de belleza, en dichos elementos, pero en la actualidad, no es necesario que un paisaje este construido de los elementos de la naturaleza, como se podrá observar, un paisaje puede ser todo lo que el observador desee que sea.

El lugar que es observado sólo puede convertirse en paisaje hasta que existe la voluntad de contemplación con intención, sujeta a la época, normas culturales y condiciones sociales del entorno en el que se encuentra el observador. El paisaje es un concepto que nace exclusivamente de una realidad cultural que permite a quien mira un determinado

1 Maderuelo, Javier. *Paisaje y Arte*, Abada Editores, Madrid. 2007. P. 138.

2 *Ibidem*, P. 14.



lugar, que le produce un placer estético, atribuirle el significado de paisaje. Este concepto no tiene un origen bien determinado, pero se han llevado a cabo investigaciones, como las del geógrafo francés Augustin Berque, como se muestra más adelante, en donde se encuentran vestigios de en qué lugares y en qué época se pudo haber empezado a utilizar tal concepto.

Desafortunadamente no es posible encontrar una definición universal al concepto de paisaje, debido a que éste es un término que no aplica en todas las culturas y se encuentra condicionado, según las demandas de la época y el ámbito, y aún no goza de una acotación universal. Pero irónica y contradictoriamente, la palabra paisaje se ha vuelto de uso cotidiano, lo que ha dado pie, a que lejos de concretizar su concepto, se haya ampliado y transformado de su intención original, la de sustento necesidades primarias. Lo anterior deja ver que no hay una idea clara de cuándo y en dónde surgió con exactitud el concepto del paisaje.

A los paisajes los diferenciamos de acuerdo al espacio que ocupamos y según las circunstancias en las que nos encontremos en este mundo tan invadido de objetos construidos por el hombre, entonces podemos denominar paisaje, como señalan muchos autores, entre ellos Maderuelo: al que contiene como principal actor a la naturaleza, en el que predominan las construcciones urbanas, (Figs. 1 y 2) el que es construido virtualmente y los que podemos recrear e idealizar en nuestro interior, es decir, nuestra vida está envuelta en él.

La utilización de la palabra paisaje, en nuestra forma cotidiana de referirnos a ciertos lugares, es una de las causas de que el significado esté tan ampliado y que se extienda cada vez más el sentido que primordialmente tenía la conceptualización de un paisaje. Y cada que alguien se refiera a este concepto sería puntual aclarar en qué contexto está haciendo uso de él.

Actualmente desde distintas disciplinas se aborda el tema del paisaje, tomándolo como propio y se han ido aportando y ampliando conocimientos para continuar con la labor de hacer que éste no sea sólo el género pictórico,



Fig. 1. Paisaje urbano

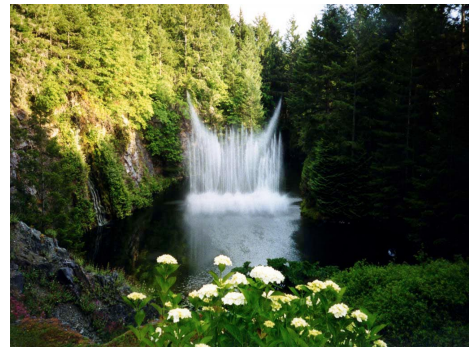


Fig. 2. Paisaje de la naturaleza

gracias al cual fue sacado a la luz esta idea en el arte. Porque se puede decir que el concepto paisaje es multifuncional, adaptable a las necesidades culturales y disciplinares que así lo deseen, y puede ser abordado desde distintas perspectivas. También se ha encontrado que posee valores que interesan tanto para preservarlo, como para difundirlo y transformarlo, lo que demuestra que el concepto se va extendiendo.

Por otro lado, existe una limitación en la utilización del concepto en el afán de universalizarlo, pues en las condiciones culturales que actualmente se vive, se recurre a diversas maneras de interpretar según las necesidades de cada punto de vista de las distintas disciplinas que abordan el tema del paisaje, lo que significa que por ejemplo, desde la preservación y la reserva ecológica se interpreta desde una perspectiva teórica o conceptual diferente, lo que requiere interpretar la evocación pictórica o poética, o la arquitectura, pues el paisaje existe y se le ve de maneras distintas.

Aunque la concepción “paisaje” surgió originalmente en la técnica de la pintura, es bien conocido que no es un término que se utilice únicamente para hacer mención a una técnica pictórica, o más simple, para hacer referencia al arte; contrariamente, en la actualidad, es fuente de estudios diversos haciendo participe a diversas áreas del conocimiento.

De contemplar y apreciar lo que el entorno físico nos ofrece, nace primordialmente la idea de paisaje, pues de lo que podemos encontrar en el entorno y dentro de él, como pueden ser: montañas, valles, bosques, entre otros, es de lo que el espíritu se ha llenado y ha valorado para determinar lo que ante la percepción es bello; y el paisaje es lo que representa al medio físico, es la materialidad que el artista plasma y está visible a los demás (fig. 3).

La naturaleza ha mostrado ante nuestros ojos todo lo que a ella pertenece. También a ella corresponde el paisaje, aunque en ocasiones puede decirse que el paisaje contiene a la naturaleza, es al contrario, la naturaleza contiene a éste, lo que hace que el paisaje sea naturaleza y la manera de verla, es cultura,



Fig. 3. Eugene von Guerard:
Monte Townsend, 1863.

la que permite una nueva manera de ver lo que la naturaleza abarca. Las representaciones que de éstos se han realizado no son en realidad objetivas, son una interpretación particular de quien se conmovió ante ellos y de la misma manera las plasmó haciendo sus propias aportaciones, Maderuelo menciona lo que al respecto se refiere Miguel Ángel, el arquitecto y pintor italiano renacentista: “Para Miguel Ángel el paisaje y, en general, el mundo exterior, era mucho menos importante que la Idea –en el sentido platónico- que la obra de arte debía traducir. En lugar de copiar la naturaleza, había que corregirla para que fuera una inversión en la que buscar la perfección ideal”.³

El paisaje, no es estrictamente lo que se encuentra alrededor de nosotros, es una propiedad de la naturaleza, que nos ha permitido experimentar y se muestra ante nuestros ojos como una imagen, a la cual, gracias a la cultura, la mirada también interpreta. Lo que llamamos entorno, que es lo que se encuentra alrededor nuestro, es percibido en un conjunto de ideas, emociones y tendencias asociadas a experiencias de quien mira, creando una conexión entre lo que el sujeto mira y lo que significa lo que mira, es decir que la situación cultural o la elección de la misma es lo que permite que se concentre la atención en las imágenes del paisaje, ya sea con la mirada o con la imaginación.

Entonces, el paisaje no es ese conjunto de flora, o montañas o mares, sino lo que la mirada traduce de una manera sensible, de esos elementos que se presentan ante la vista. El paisaje es pues, la idea de lo que nuestro interior puede proyectar con emoción de lo que produce mirar el exterior; es una relación estrecha entre sensibilidad y mirada.

Cómo afecta o impresiona a un artista la contemplación de esos paisajes que la naturaleza ha regalado a la mirada, es el origen que otorga sensibilidad al alma, para que así, el artista, cree poesía, verbal o pictórica. Pues tal parece que hasta que hay una intención artística es cuando el mundo ha podido voltear y dar interés a los paisajes naturales. El paisaje tuvo que convertirse en obra de arte para poder ocupar en la actualidad un papel relevante y para poder reconocer el valor del entorno.

Pese a que el término paisaje es utilizado según la manera de mirar del observador, el paisaje se ha relacionado con la naturaleza, por encontrarse comúnmente ligado a la

³ *Ibidem*. P. 166.



belleza de ésta. Actualmente el término paisaje es utilizado generalmente para referirse a ambientes y escenarios conformados por componentes en donde los elementos naturales juegan un papel secundario, por eso hay que señalar que el paisaje no necesariamente se encuentra ligado a la naturaleza.

Cuando se puede contemplar el espacio en el que se habita, la mirada transforma de manera sensible lo que es observado y lo plasma materialmente en el producto que se devolverá al exterior procesado interiormente, convertido en un producto intelectual y visual.

En el libro *El paisaje. Génesis de un concepto*⁴, Maderuelo hace referencia a lo que el geógrafo francés, Augustin Berque, ha señalado que para que un entorno sea considerado un paisaje se deben tomar en cuenta algunos aspectos: primeramente, que en la cultura de un lugar determinado se refiera con más de una palabra al paisaje, para referirse al entorno; posteriormente, que bajo este término se aborden propuestas en obras literarias, que se realicen obras pictóricas y por último, que se construyan jardines destinados a la contemplación, que sean denominados paisajes. Pero cabe señalar que en algunas culturas no se reúne ninguna o casi ninguna de estas condiciones.

Desde Mesopotamia a Grecia, no se encontró el interés artístico que poéticamente descubriera lo que en su momento era el medio físico lleno de naturaleza, por el contrario, se enfocaron en la mera intención de obtener de la naturaleza lo que cubriera sus necesidades primarias para la supervivencia.⁵

En griego no existe un término que se utilice para referirse al paisaje, sin embargo esta cultura halló dos términos con los cuales se logró hacer referencia, a la idea de descripción de lugar, estos son: *topografía* y *topotesia*, que en ese orden aluden a “lugar real” y “lugar físico”.

Por otra, parte en la cultura latina no existe ningún término que describa un lugar, pero se empleó la locución *descriptio loci*, la cual no tiene nada que ver con lo que es un paisaje, pues significa: “el lugar de los hechos”, que se emplea exclusivamente en términos judiciales.⁶

4 Maderuelo, *El paisaje. Génesis de un concepto*, Abada Editores, Madrid, 2005, Pp. 17-18.

5 Maderuelo, *Paisaje y Arte*. P. 14.

6 Maderuelo, *El paisaje...* P. 18.



También existen otras culturas que rebasaron a las anteriores en cuanto a cumplir las condiciones que estableció Berque para que se considere que en una cultura existe el concepto de paisaje, aunque no completamente, pues alcanzaron a cumplir de dos a tres condiciones. Es el caso de la cultura del Imperio Romano, en la que se puede localizar la literatura pastoral que describe magníficos lugares y en donde también se crearon jardines destinados al gozo sin algún afán de explotarlos, sin embargo no se llegó a la culminación real de un paisaje y tampoco se encontró la palabra para designarlos.

En las culturas orientales, tempranamente se cumplen de manera clara las condiciones, que según Berque, demuestran que esas eran sociedades paisajísticas, específicamente en Japón y en China, (Figs. 4 y 5) “en el seno de cuya cultura aparece por primera vez el concepto pleno e inequívoco de paisaje”⁷. Incluso existen varias maneras para nombrarlo, con matices específicos, pero hay uno que envuelve a todas las palabras para designar el paisaje: *shanshui*, contracción de dos palabras signogramas mucho más antiguas a tal contracción: *shan* (montaña) y *shui* (agua, río).



Fig. 4. Jardín clásico, *El Jardín del Administrador humilde* o *Zhuozheng Yuan*, Suzhou, China de Sur, dinastía Ming (1644/1911).

⁷ Idem. P. 18.





Fig. 5. Byodo-in, Japón, periodo Heian (794-1185).

El término paisaje nació de la disposición e importancia que han tenido todos los elementos de la naturaleza que destacaban por sus características, éstos fueron retomados y asignados a otros lugares, fuera de su entorno original y se recrearon otros sitios en los cuales conjugaban diversos elementos dispuestos específicamente para la contemplación. A estos lugares se les otorgó el nombre de jardín, construido específicamente para satisfacer la mirada como un cuadro vivo, que contrasta con la naturaleza circundante. Al respecto, Maderuelo refiere lo que Xie Lingyung comenta: “El sentimiento a través del gusto, crea la belleza”⁸. con lo que se reafirma lo que ya se ha comentado en el texto, de disposición de quien mira.

En Oriente la construcción de jardines fue la primera condición que se cumplió, antes que la poesía o las palabras para designar un paisaje; estos jardines se construyeron para deleite de la contemplación (lo que los convirtió en paisajes) y eran dispuestos de tal manera que podían ser apreciados desde distintos puntos, transformando lugares y disponiendo de los elementos del entorno, y distribuyéndolos de tal manera que fuesen capaces de crear impresiones en quien los contemplaba.

En el mismo texto Maderuelo⁹ también se señala como posteriormente, surgieron los escritos, en donde con detalle se describía el placer de habitar y contemplar esos jardines y de una manera similar en la pintura que producen los orientales, se describe la belleza y el goce de los jardines y fue gracias a Gu Kaizhi (346-407) que pudo considerarse de manera independiente este arte, en sus pinturas se desarrollaban de forma narrativa, en rollos de seda pintados con tinta china, escenas que describían figuras budistas.

A raíz de la convivencia que se dio entre pobladores conocedores de la naturaleza, mediante retiros o autoexilio, que llevaban a cabo para manifestar sus inconformidades sociales y religiosas, se dan a la tarea de aminorar las

8 *Ibíd*em, P. 21.

9 *Ibíd*em, P. 22.



obligaciones mentales intelectuales, avocándose al disfrute de la naturaleza en su interior. Esto permitió dar rienda suelta al surgimiento de nuevas opciones de creación poética sobre el paisaje, así nace la caligrafía.

La palabra paisaje, en Europa, se ha desarrollado paralelamente como dos conceptos, pues admiten diferentes interpretaciones de la misma, primeramente, el concepto que se le da al paisaje en cuanto al medio físico real y por otro lado, el que se le da a la representación de dicho espacio, o sea su imagen; es por lo anterior que no ha existido en estas lenguas europeas más de dos palabras que puedan referirse al paisaje como medio físico real, como lo apunta Berque.

Maderuelo describe minuciosamente cómo se ha ido concibiendo el concepto de paisaje en Europa, y describe cada caso según la raíz en esta región, señalado que ahí se tiene dos raíces etimológicas, la primera es germánica, de la cual se desprenden: *Landschaft*, en alemán, *landskip* en holandés y *landscape* en inglés; de la otra raíz, que es la latina, se desprenden los términos: *paesaggio* en italiano, *paysage* en francés, *paisagem* en portugués y paisaje en español. “El término *landchaft* en alemán está documentado desde el siglo VIII, sin embargo, entonces y hasta el Renacimiento, este término significaba solamente “región” o “provincia”¹⁰.

En el mismo texto continúa diciendo que *Land* en inglés significa tierra, refiriéndose a la porción sólida de superficie terrestre, idea que se extiende al sentido de país. El sufijo *scape*, es una derivación del término *shape*, que significa forma. La contracción de estas dos palabras, describen la idea de “aspecto de un territorio” o las características que lo contienen.¹¹

También refiere a que “Entre las lenguas de raíz latina, el primer idioma en el que cristalizan los términos para nombrar un territorio y la especificidad de sus vistas...”¹² en el italiano, con las palabras: *Paesey*, *paesetto* y *paesaggio*, y en el mismo rubro surgen los términos franceses: *pays* y *paysage*.

¹⁰ Ibídem, P. 24.

¹¹ Ídem.

¹² Ibídem, P. 25.



Fig. 6. Jacob Izaaksoon van Ruysdael, *Orilla del río*, Holanda, 1649.



Fig. 7. Pieter Brueghel. *La cosecha*, Holanda, 1565.



Fig. 8. Paisaje abstracto, Mark Rothko, Sin título 1962.

Tanto el término paisaje, como el término país, surgen de la evocación de la patria dejada atrás, de la confrontación entre las características visuales de esa patria con las del lugar en el que se anda. Los países, eran lo que los aventureros se disponían a cruzar para conocer el mundo, no recorrían paisajes.

En *Arte y paisaje*, Maderuelo dice que “la historia del paisaje en Occidente (o lo que es casi lo mismo, la historia de la pintura) comienza en los Países Bajos y acaba después del impresionismo, aunque también podría ser que el paisaje reapareciera tiempo después en la obra de algunos pintores abstractos norteamericanos de la segunda mitad del siglo pasado”¹³ (Figs. 6, 7 y 8).

La primera vez que la definición del concepto *paysage* (sic) apareció en un diccionario, fue en el año de 1737, en el diccionario de Autoridades, definiéndolo como “un pedazo de país en la patria”¹⁴, nunca haciendo referencia al lugar con cualidades físicas relevantes, y sigue siendo nombrado como país. Esto deja nuevamente en evidencia, que es por el arte, específicamente por la pintura, que es el paisaje de la naturaleza, el valorado.

El concepto del paisaje sirvió para designar tanto a lo representado como a la representación, de ahí surge su acepción pictórica. Es “una extensión de país”¹⁵, descrita de esa manera por Maderuelo, por no tener la palabra adecuada con la cual designar a los paisajes, distinguida por el encuadre, punto de fuga y el horizonte; elementos que serán tomados en cuenta de una manera libre para la realización de cualquier tipo de arte que se refiera al paisaje.

El término paisaje empezó a emplearse a finales del siglo XVIII enfatizándose en el siglo XIX, “cuando cuadros, grabados y dibujos fueron catalogados y descritos por albaceas testamentarios o funcionarios de hacienda, quienes identificaban los objetos que inventariaban por medio de la adjudicación de un título descriptivo que hiciera alusión a la supuesta escena temática de la

¹³ Maderuelo, *Paisaje y Arte*. Pp. 167-168.

¹⁴ Maderuelo, *El paisaje...*, P 29.

¹⁵ Maderuelo, *Paisaje y Arte*. P. 183.



obra”¹⁶. Ya para la época del siglo XVIII, el paisaje describía concretamente la naturalidad de las escenas (Fig. 9) y no pretendía enviar mensajes ocultos para ser interpretados.

La pintura de paisaje debía cumplir ciertos requerimientos que románticos y clásicos aprovechaban, los clásicos plasmaban lo crítico y serio, mientras que los románticos, lo emotivo, lo magnífico y lo sublime, todo aquello que podían expresar con el alma.

Es en el arte, específicamente en la pintura, de donde se ha dado la lección de aprender a mirar, pues hasta que el artista decide representar a la naturaleza en una pintura, a partir de la manera en que se comprende lo que se mira, es que puede surgir, en otros, la contemplación del entorno y convertirlo en paisaje.

Lo que nuestro ojo alcanza a percibir cuando ve, no significa que sólo existe lo que ve físicamente, si el observador recurre a los ojos del alma, a los ojos de la sensibilidad, o sea los ojos internos, alcanza a percibir muchas cosas más de las que están físicamente en el lugar, como lo que al interior impacta por su composición, armonía, color, forma o tamaño. Pero lo anterior no se puede lograr con sólo el hecho de decidirlo, es algo que se trae dentro, algo innato, que se puede ejercitar constantemente, para aprender a distinguir lo relevante de lo predecible, para crear a partir de las características de lo que se mira; a lo que Maderuelo dice que “...por eso la palabra paisaje surge en la cultura occidental como un término “pictórico”, originando un género que cobrará particular fortuna a partir del siglo XVII, alcanzando su máxima expresión durante el siglo XIX, en ese periodo que abarca desde el romanticismo hasta el impresionismo”¹⁷.

Es como naturaleza y paisaje empiezan una estrecha conexión, la cual surge con la emotividad de la que los románticos hicieron uso para interpretar y representar los paisajes, reflejando emociones particulares y por la cual serán relacionados hasta la actualidad.

¹⁶ Maderuelo, *El paisaje...* P. 16.

¹⁷ *Ibidem*, P. 38.



Fig. 9. Escena del siglo XVIII, Canaletto, El Gran Canal y la Iglesia de la Salute, Venecia, 1730.



Fig. 10. Land Art, Robert Smithson, *Spiral Jetty*, abril 1970, Great Salt Lake, Utah, Estados Unidos.



Fig. 11. Earthworks, Andy Goldsworthy, *Storm King Wall*, 1997-1998.

Se dice que la contemplación del paisaje, en occidente, nace de aquellos viajes que emprendían aventureros, pastores, leñadores y todo aquel que requería atravesar, fuera por gusto o por necesidad. Por tierra o mar, con tormentas, en la oscuridad, de día o con diversos fenómenos meteorológicos que les causaban gran temor y que contrariamente, actualmente provocan sensaciones de goce y disfrute.

Es gracias a estas aventuras que algunos emprendieron, que en la actualidad somos capaces de comprender como está dispuesto el entorno y sus características existentes, podemos denominarlo como paisaje, y es gracias a los trabajos realizados en los primeros mapas y pinturas que representaban elementos de la naturaleza, que realizaron artistas y geógrafos, que se pudo hacer registro de lo que la tierra contenía. Con la realidad que éstos miraban, hicieron emerger lo que aún no era visible, por lo que se pudo tener conocimiento del paisaje.

Hasta que los clásicos hicieron su reinterpretación del paisaje, teóricos y artistas volvieron su mirada al tema, dando pie al inicio de una cultura de la mirada, valorando las características visuales que resaltan los rasgos de un paisaje, convirtiéndolo en motivo de delectación ante la mirada.

En la época actual, en el campo del arte, el paisaje no sólo está ligado a la técnica pictórica, con la cual se le ha relacionado casi rigurosamente desde épocas vanguardistas. Ya desde la segunda mitad del siglo XX se llevan a cabo distintas manifestaciones artísticas que hacen uso del paisaje con medios alternativos y contemporáneos, recurriendo a medios visuales no comunes en la época y no necesariamente para representarlo fielmente en un lienzo, sólo basta recordar los trabajos de *land art*, que es una expresión inglesa en la que se llevan a cabo construcciones de paisajes, también conocido como arte terrestre, (Fig. 10) o *earthworks*, en donde se trabajó directamente con la naturaleza creando grandes esculturas, también es conocido como arte de la Tierra. (Fig. 11)

En lo que concierne a mi labor como creador, el paisaje no sólo se refiere a una manifestación pictórica, sino a una manera de ver, de quien posee el entendimiento que le permiten desarrollar un juicio crítico de las ideas que giran alrededor de concepto de paisaje y con las bases que lo sustentan dentro de la cultura en que el creador coexiste.

En el siglo XX, en lo que sería una nueva y última manera de tomar los paisajes de la naturaleza, en la cual participa Cezanne (Fig. 12) y sus seguidores, le darán mayor importancia al tiempo y al espacio, que a la luz y al color como se hizo en otros estilos la prioridad para los cubistas, no era la misma que para sus precursores.

A partir de las vanguardias del siglo XX el paisaje ha mantenido estigmatización y están “lastrados por los prejuicios”, que hasta nuestros días, según Javier Maderuelo¹⁸, no han permitido que se arraigue culturalmente y sea mostrado como un tema pictórico actual. Pues como él dice en los trabajos artísticos que se realizaron después de la segunda mitad del siglo XX, como el *land art* o los *earthworks*, los cuales no están catalogados en el arte como un género pictórico como antes fue clasificado lo que al paisaje concernía, son un claro ejemplo de que estas tendencias surgieron en consecuencia de las condiciones culturales que los creativos de la época vivían, pero hicieron resurgir con gran interés al paisaje en el arte.

La transformación que el paisaje ha sufrido, gracias a la manera estética en que los artistas lo han transmitido al exterior, permite ver de qué manera ha sido visto el mundo (desde antes que se considerara el entorno como paisaje) y cómo en la actualidad es valorado. Pues, desde las primeras representaciones pictóricas ofrecidas a la vista de los espectadores y pasando por manifestaciones más actuales como el *land art*, la fotografía y los trabajos urbanísticos que hoy en día buscan armonizar la comodidad del hombre con la preservación de la naturaleza, son muestra de la transformación que ha



Fig. 12. Cezanne, *La montaña Sainte-Victoire*, 1905

¹⁸ *Ibidem*. P. 11.



Fig. 13. José María Velasco
El Castillo de Chapultepec, 1899.



Fig. 14. Atlácatl, *Valle de México*, 1947.

sufrido la manera de percibir y convivir con la tierra. Simultáneamente estos trabajos interdisciplinarios permiten que el mundo del arte y la percepción de los creadores desarrollen nuevos medios alternativos, tal vez desafiantes, que estimulen a encontrar opciones día a día.

El paisaje ha sido contemplado por la intención del pintor, quien con sus manos plasma lo que interpreta de las formas de la naturaleza, de sus colores, sus sonidos y hasta de los olores; luego el escritor evocando de sus recuerdos, lo lleva al papel, produciendo comparaciones alegóricas. Y fue hasta después de la segunda mitad del siglo XIX que pudo llevarse a cabo la práctica de interpretar al paisaje de esta manera. Pero, es hasta el siglo XX cuando filósofos han posado su interés en el paisaje como *medio de reflexión sustancioso*.

En México la representación del paisaje adquirió una gran valoración a partir de la interpretación que llevaron a cabo poetas y pintores de la segunda mitad del siglo XIX, como José María Velasco (Fig. 13) y Joaquín Clausel (Fig. 14). Estos artistas en un acto de resaltar lo propio (de su país) crean un arte de nacionalismo representando los paisajes mexicanos; mostrando la belleza de sus valles, volcanes y ciudades.

La experiencia a partir de la contemplación de los vestigios (que en la mente tienen el poder de resonar de acontecimientos vividos durante el transitar por este mundo), puede ocasionar que nuestras formas de proceder se vuelquen en acciones que idealicen lo vivido, que se magnifique el impacto ocasionado ante tal o cual experiencia.

Sólo algunos son capaces de sensibilizarse ante la naturaleza y muchos son capaces de ignorar el valor y la importancia que pueden tener los paisajes en nuestro entorno. Es curioso que mucha gente se encuentre insensible ante la desaparición de paisajes de la naturaleza y en cambio está preocupada para que surjan los paisajes urbanos o los virtuales.

Pero después de todas las investigaciones y los trabajos hechos para enriquecer y conocer mejor el paisaje desde los diferentes puntos de vista de dón-

de y cómo se ha abordado, han ayudado a enfatizar que éste es el producto de una relación entre quien mira y su entorno. La transformación en la manera de ver un paisaje se ha ido construyendo a lo largo de la historia, como resultado del esfuerzo que se ha hecho para orientar la manera de mirar hacia otras posibilidades, como la contemplativa, así como la de comprender e interpretar el entorno en que uno vive.

No debe perderse de vista que el individuo es fundamental, culturalmente hablando, para la creación de paisajes, de éste nace la manera de interpretar el medio físico y así se le puede dar valor al paisaje.

Los paisajes experimentados estéticamente son un estado sobresaliente del presente; ellos nos permiten estar en una *realidad* incomparable de nuestra existencia. Las obras de arte, en cambio, aunque en el lugar de su presencia producen una realidad sobresaliente, *presentan* un presente; permiten experimentar el horizonte de *posibles* presentes.¹⁹

Para que hoy sean valorados los paisajes y todo lo que nos ofrecen con sus escenarios, ha sido necesario, que éste, sea llevado por medio de la idealización y destreza del artista; de esta manera es como se convierte en arte al paisaje, haciendo que el mundo voltee a verlo. Pues es como arte que el hombre puede ahora reconocer los paisajes de la intención de los poetas y pintores al transmitirnos su manera de percibir las bondades del mundo que en la actualidad no sólo conciernen al arte, sino también a una amplia red de especialistas que se empeñan en transformarlo.

Cuando sólo se ve al territorio como un mero medio de producción, se deja de comprender la belleza del entorno y no se puede tomar como medio de inspiración para la creación del arte.

El conjunto de elementos de la naturaleza que es contenido en necesidades utilitarias (árboles, ríos plantas), no pueden ser declarados como poéticos, no alimentan al espíritu, pues su principal función es la de proveer y satisfacer a una sociedad sus necesidades

¹⁹ Maderuelo, *Paisaje y Arte*, P. 48.

primarias. Esta disposición utilitaria es la que en occidente, ha tenido que modificarse para poder observar a esos elementos de la naturaleza con sentido, alterando el juicio al mirarlos.

Pero en las ciudades en las que la globalización crece aceleradamente y en donde se supone es más fácil acceder a información originada en otras ciudades, se ha ido perdiendo la sensibilidad ante todo lo relacionado a la naturaleza y se da valor a todo lo que la tecnología provee para el desarrollo de nuestra vida actual; el cambio en la cultura es lo que está provocando que el paisaje aceleradamente esté transformándose ¿será posible que este constante movimiento, en la cultura y en el paisaje, logre llegar a ubicarse en un punto en donde la sociedad vuelva a posar la mirada en el paisaje y se le otorgue nuevamente la importancia contemplativa que tuvo alguna vez, no sólo por el valor artístico que los creadores le den?

En las ciudades actuales en donde la industrialización y el desarrollo urbano están oscilando constantemente, así como la denominación de lo que actualmente puede ser un paisaje, dicho concepto es aplicable a los distintos ámbitos del mundo actual, ya que todas las acciones llevadas a cabo por el hombre están respaldadas por un paisaje y sería muy difícil encontrar paisajes donde no se puedan percibir las intervenciones, que constantemente, son llevadas a cabo por el hombre. Pues el hombre en la construcción de sus necesidades contemporáneas, ha ido dejando huellas, que aunque cicatrices, forman ya parte de los paisajes actuales.

En el arte, el paisaje ha sido motivo de infinidad de creaciones, para representarlo de una u otra manera, con lo cual se ha logrado que se le otorgue valor en la manera de mirarlo. Desde tiempo atrás, se han creado obras que muestran la majestuosa belleza que poseen los paisajes, hasta llegar a la utilización de sus elementos en la creación del arte contemporáneo, en el cual se puede observar la transformación drástica de la manera de percibir y valorar el paisaje.

Si las composiciones y creaciones artísticas que se han llevado a cabo a partir de la naturaleza son propias del arte del paisaje, podría establecerse que el paisaje es la verdadera intención del arte, pero existen trabajos llevados a cabo con la naturaleza y en los que se



hace uso de ella como mera decoración y no hay un verdadero interés por su preservación como un producto cultural y no sólo del arte. Pero tampoco se puede negar que el paisaje se enriquece con las transformaciones y las modificaciones que ha sufrido la manera de pensar de quienes han dedicado su quehacer interpretándolo, representando o transformándolo. El paisaje no sólo es un concepto en continua transformación sino que, ayuda al arte y estimula al pensamiento estético con nuevos retos.

Dice Alain Roger que uno de los grandes jardineros de la historia, René-Louis de Girardin, es como artista, como creador, “como hay que comprender los paisajes”,²⁰ que sean capaces de conquistar a la mirada y al alma; es aquí en donde mi quehacer como creativo encuentra el punto de partida, apropiándome de la información de elementos de la naturaleza, y construyendo a partir de ella mis referentes, que desembocaran en la realización gráfica, de mi manera de percibir mi entorno y la idealización que mi mente realiza de la información obtenida de la experiencia de habitar un paisaje lleno de referentes para generar el propio.

El concepto de paisaje está transformándose constantemente, pero esto ha podido provocar que la creación artística cuente con material que estimule nuevas propuestas encontrando alternativas a lo ya hecho, para continuar con la tarea que se origino desde que el paisaje se reconoció como tal, cuando cartógrafos y pintores destacaron las cualidades del paisaje, mostrando realidades y haciendo palpable lo que nunca antes se había reconocido y que tampoco nunca antes se había valorado, y de esta manera encontrar propuestas poéticas que permitan plasmar la interpretación de situaciones que están afectando el paisaje de nuestro medio ambiente y a la sensibilidad del artista actual.

Por medio de la contemplación de mi entorno en donde predominan otros tipos de paisajes, es posible evocar esas condiciones que la conciencia encuentra ideales para que por medio del ejercicio creativo, observe y se eduque esa manera de ver y se transforme en mirar, para valorar lo que hay en la actualidad en nuestros paisajes, los cuales seguirán transformándose y se continuará representando lo que cada época social quiera que representen.

²⁰ Roger, Alain, *Breve tratado del paisaje*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2007, pág. 45.

Mediante un compromiso adquirido personalmente ante mis ideales y manera de percibir el mundo, encuentro una necesidad de manifestar las inquietudes que emergen ante el empeño por volver concreto todo aquello en donde se posa la mirada del hombre, para solventar las necesidades que demanda el estilo su de vida.

Es ahora, con mi tarea como creador, que asumo el compromiso de continuar el ejercicio de resaltar características de los elementos del paisaje, contemplándolo, e interpretándolo, en un ejercicio interior que permita la revaloración y haga que salte a la vista de los que contemplan.

A partir de lo que contemplo en el paisaje natural de mi entorno, de mi ciudad, de mi realidad, de mi contexto, encuentro estimulante la existencia de esos elementos y los considero parte fundamental del paisaje que me inspira a construir mi propio paisaje. Retomando de lo que queda de él, elementos de apoyo, que nuevamente vuelvan a esa construcción natural con mi intervención poético-gráfica dentro de ese otro paisaje predominante, conformado de estructuras antinaturales, construido por la intervención de la mano del hombre, y aunque no dejan de ser, ante la mirada de otros, armoniosos o quizá estéticos o bellos.

Como El paisaje constantemente aparece ligado a la naturaleza y los sentimientos que de ella se desprenden, por las cualidades que posee ante la mirada de quien se impacta al contemplarlo, de ahí retomo la fuerza de la belleza que de la naturaleza emana, para evocar lo que reconozco, lo que ha afectado la percepción de mi alma y se ha vuelto susceptible de interpretar, según mi experiencia en el espacio que ocupo y que va proveyéndome de conocimiento del paisaje, el cual valoro sobremanera y por lo cual es capaz de afectarme.

¿Cómo es qué he descubierto la necesidad de crear mis propios paisajes? De la atracción de involucrarme con el entorno, del paisaje natural de mi realidad, de la convivencia y de ver la manera en que interactúan los elementos del paisaje con mi realidad, de los ecos que resuenan con el impacto que producen en mi interior, de ver cómo están cargados de belleza y armonía y de observar cómo irracionalmente la sociedad actual, en el afán de confort urbano, nos empeñamos en desaparecer los elementos que conformaron paisajes y los catalogamos como obstáculos para el “progreso” de los fines contemporáneos.



1.2. Paisaje de paisaje: pospaisaje

Después de revisar y entender lo que es un paisaje y cómo se han ido construyendo este concepto desde tiempos antiguos, hasta la concepción actual, abordaré lo que es un tema central de este proyecto, la descripción del pospaisaje.

Los pospaisajes de mi evocación gráfica nacen del contexto actual, donde es posible atisbar una posible muerte o desaparición de elementos de la naturaleza y de la necesidad emocional que surge de ver las transformaciones que a lo largo de mucho tiempo viene sufriendo el entorno ecológico natural.

Están desapareciendo especies de flora y fauna, y algunas de éstas en una innata resistencia han logrado permanecer en su hábitat (pese a que se ha hecho mucho por erradicarlas) surgen en lugares ya invadidos por el concreto, sin que la mano del hombre intervenga para su crecimiento, y por el contrario, puede considerárseles que son antiestéticas, o desarmonizan en el entorno, como es el caso de la *Wigandia urens*, la cual es descrita en el siguiente capítulo.

Es evidente que aunque se implementan políticas ecológicas, éstas no están teniendo éxito, pues el saqueo a la biodiversidad continúa y ya se han perdido en todo el planeta muchas especies que lo conformaban, esto ha hecho que en muchos lugares haya alteraciones ecológicas, por lo tanto, visuales. Podría decirse que el primer paso de la transformación del paisaje, surge cuando los ecosistemas empiezan a sufrir saqueos; pero hablar del pospaisaje, cuando se involucran las sensaciones, los sentimientos, las manifestaciones del interior, no sólo se refiere a una transformación física que sufre la naturaleza; implica toda una serie de acontecimientos que nacen de la apreciación del entorno, de la contemplación de la naturaleza y de lo que sus características provocan a la mente y a los sentimientos.

Hay diversas maneras de llegar al pospaisaje y distintas formas en que el artista interpreta y transforma a la naturaleza, para devolverla en paisaje o pospaisaje, con los medios que se hayan adaptado a sus necesidades evocativas.

Hoy existen artistas que cuentan con una trayectoria significativa dentro del arte con-



Fig. 15. Yolanda Gutiérrez, *Santuario*, Bejuco, Playa del Carmen, Quintana Roo, México, 1995.



Fig. 16. Yolanda Gutiérrez, *Palos de lluvia*, Instalación. Tejido de bejuco, bases de hierro y cajitas de música de cuerda, 2003.

temporáneo, llevando a cabo estas acciones y creando obras a partir de elementos que no provienen de la naturaleza, utilizándolos para evocar la riqueza de sus formas; o usando los recursos que si provienen de ella, disponiendo de estos en piezas que de igual manera, la evocan, como los que se mencionan más adelante.

Evocar lo que la naturaleza transmite al interior de un artista, no es exclusivo de una labor de taller, en la que tengan que emplearse metodológicamente técnicas artísticas específicas, ahora, el ejercicio de creatividad se ha expandido y saltado los muros de los talleres y en muchos casos la pieza se ejecuta en un lugar específico con fines particulares, interviniendo el entorno, transformando el paisaje convirtiéndolo en un pospaisaje, pero de igual manera con la intención de emitir una proclama de reflexión.

Se puede mencionar el trabajo de innumerables artistas actuales que trabajan con, para y en la naturaleza, comprometidos con las circunstancias actuales del planeta y que se inscriben en el arte contemporáneo. Dos artistas con los que puedo identificar este proceder evocativo y equiparar el compromiso con las circunstancias y la sensibilidad de los paisajes de naturaleza, además de que transmiten el goce de poder transitarlos, son Yolanda Gutiérrez y Jan Hendrix.

La artista visual mexicana Yolanda Gutiérrez; hace referencia y uso de la naturaleza, como una herramienta de comunicación para despertar una conciencia en la sociedad, con propuestas que también puedan aportar soluciones creativas a problemáticas de la biodiversidad, como por ejemplo la erradicación de especies en lugares naturales. Como puede ser visto en su obra ecológica llevada a cabo no sólo en México, si no en diversas partes del mundo, ella hace uso de sus recursos artísticos para armonizar su trabajo tanto visual como funcionalmente, creando piezas con materiales orgánicos, los mismos del entorno o con recursos que la tecnología ha aportado para la comodidad de la gente, reciclando materiales biodegradables o que no alteren

los ecosistemas (Fig. 15), interviniendo lugares naturales que están sufriendo algún desequilibrio, tratando de recuperar colonias de especies de flora o fauna en éstos, proporcionando una estética al entorno. La artista armoniza su obra con el espacio, unificando obra y recinto, re significando la existencia del uno en el otro y viceversa, preocupada y ocupada en un equilibrio ecológico y visual.

Yolanda Gutiérrez reutiliza los recursos de la naturaleza, propios de un paisaje o de un entorno natural, para crear a partir de ellos piezas que también son poéticas (Fig. 16), por la carga de significado en la intención que tiene la artista al realizarlas. Como podemos ver en sus instalaciones, arte objeto y obra pública, en las que evoca a elementos de la naturaleza, utiliza otros elementos de la misma, disponiéndolos de una manera que otorga formas concordantes con ritmo y simetría. Paralelamente, también recicla materiales orgánicos e industriales, ésta es una constante en todo su trabajo y como siempre, provocando la reflexión de la armonía entre el hombre, la naturaleza y el uso de los recursos de ésta y el consumo comercial inteligente.

También hace uso de medios actuales, como la tecnología en las impresiones digitales, para presentar su obra evocativa de los detalles de la naturaleza, en la que de igual manera se puede percibir la armonía y poética de su composición.

Yolanda Gutiérrez muestra un gran interés en la conformación del paisaje (Figs. 17, 18 y 19), pues con su obra hace aportaciones a éste y con un discurso reflexivo acerca de su transformación a causa del abuso en la utilización de lo que la naturaleza le puede otorgar al hombre, acopla conceptual y visualmente formas que se ajustan a la misma.

En la obra de esta artista no sólo se encuentra un mensaje de conciencia ecológica, también está conformada de sutileza, constancia, limpieza, ritmo, equilibrio y armonía, haciéndola en su conjunto, poética, pues nace de su conciencia y compromiso artístico detonado por la sensibilidad ante la na-



Fig. 17. Yolanda Gutiérrez, *Abuelo Árbol*, Burlington, Canadá Arboretum del Royal Botanical Garden, 2008



Fig. 18. Esferas, *bolas de cristal con cloro*, Xochimilco, D.F., 1994.

turaleza y del placer de interactuar con ella, en ella y para ella. Lo anterior convierte a las piezas de esta artista en pospaisajes; paisajes creados dentro del paisaje.



Fig. 19. Yolanda Gutiérrez, *La virtud del cazador*. Sackville, Canadá, 2008.

En su obra, identifico el interés por la preservación del medio ambiente, el rescate de la biodiversidad y la armonía en la convivencia del hombre con la naturaleza, así como el gusto por la contemplación del entorno y su transformación. Los elementos mencionados se encuentran también en mi obra así como el compromiso como persona y artista, en la que hay una constante por la construcción a partir del paisaje, la construcción evocativa, gráfica e interiormente, en, para, y con elementos de la naturaleza.

Al igual que en la obra de Yolanda Gutiérrez, en la que se percibe la evocación del lenguaje poético en la reinterpretación de la naturaleza, en la obra del holandés Jan Hendrix (quien está considerado como uno de los artistas contemporáneos más sobresalientes de

las últimas décadas), puedo advertir su interés por el paisaje, aunque a diferencia de la obra de Yolanda Gutiérrez, en la obra de Hendrix no hay una connotación de alarma por la desaparición de éstos; más bien es clara la evocación de las formas y detalles ampliados de los elementos de la naturaleza localizados en la totalidad de los paisajes (Figs. 20 y 21); temática determinada por su recorrer los parajes de la naturaleza la evocación de las vivencias de su niñez. Su trabajo ha partido de la experiencia que el artista ha tenido con los entornos naturales, en los viajes que por el mundo ha realizado (mucho de su obra es generada de su convivencia con la naturaleza en México).

La obra de Jan Hendrix se caracteriza por la evocación poética que su mirada hace sobre los elementos propios de la naturaleza, que se encuentran en los paisajes que el artista ha podido experimentar por distintas latitudes del planeta, deteniendo la mirada para observar con atención los detalles que conforman el todo del objeto que mira, así como su construcción, composición, distribución, y luminosidad. Conjugando momento y espacio lleva a cabo los apuntes que originaran la abstracción y síntesis en las formas orgánicas de sus evocaciones, resaltando la importancia que tanto imagen como soporte tienen, pues ambos provienen de procesos poéticos y de la naturaleza, agregando una intención simbólica a los espacios exteriores e interiores de la obra (Figura 22), de los que surge obra gráfica en piezas monumentales evocando las formas orgánicas de la naturaleza (Fig. 23), provenientes del paisaje.

Quizá, Jan Hendrix no aborde en su obra la problemática de una alteración ecológica en el paisaje, pero si es consciente de que están surgiendo transformaciones físicas constantes tanto en el paisaje, como en la manera en que la gente lo mira y en la suya misma, determinado por el tiempo, el lugar, el es-



Fig. 20. Jan Hendrix, Exposición, *Botánica*, Museo Nacional de la Estampa, México, D.F., 2003.



Fig. 21. Jan Hendrix, *After Nature*, 2003.



Fig. 22. Jan Hendrix, *Eclipse II*, 2006

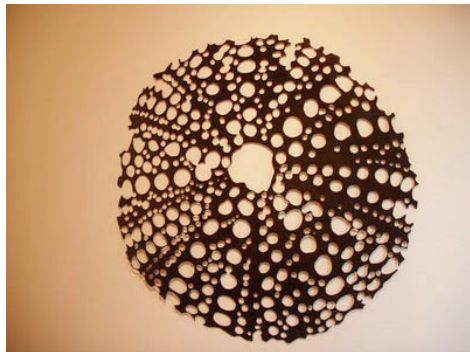


Fig. 23. Jan Hendrix, *Constelación III*, 2005

pacio y la situación personal, que permite realizar nuevas variaciones a lo que la mirada captó, dando rienda suelta a la imaginación para generar a partir de la impresión que lo mirado, provocó al alma. Lo que hace que la manera de abordarlo sea diferente, a sus propuestas hechas en otros momentos o a las propuestas de otras personas, es la manera en que se interactúa con los espacios, y con la naturaleza, ya que dicha relación es diferente en cada persona, en cada época, en cada cultura.

La obra de Hendrix contiene un todo dentro de otro todo, contiene paisajes dentro de paisajes; lo que para mi representa pospaisajes. Partir de la disposición del entorno, simulándolo en la síntesis y fragmentación de particularidades de la construcción de los detalles de la naturaleza. En esta obra el autor va narrando con poesía sus andares dentro de los paisajes. Lo que de alguna manera es comparable al proceso de creación en mi obra “Evocación poética-gráfica del pospaisaje”.

En mi obra “Evocación poética del pospaisaje” comparto el gusto que Jan Hendrix tiene por transitar los paisajes de la naturaleza, de recorrerlos para reconocer e interactuar, capturando en un ejercicio mental, místico y práctico sus imágenes, para procesarlo en el alma y poder llegar a abstraer sus detalles, sus formas y su existencia, para plasmar evocativamente la huella que hizo al interior, creando ambientes con contrastes que tienen ritmo y equilibrio, por medio de recursos gráficos tradicionales y actuales, adhiriendo elementos mismos de la naturaleza, que agregan un valor poético a la construcción visual.

En el trabajo gráfico de estos dos artistas se parte de la contemplación del paisaje y se llega a la construcción de otro, de igual manera en mi obra se arranca del mismo punto y se crea un pospaisaje, un paisaje dentro de otro paisaje, un todo dentro de otro todo, de lo general a los detalles, generado poéticamente la evocación de la naturaleza transformada por la mano del hombre, la cultura y la mirada misma. Hago una revaloración de lo que podría

ser insignificante (hierba silvestre, nociva, antiestética, etc.) y que se resiste a su erradicación y noblemente surge en donde encuentra el resquicio que lo permite, en respuesta al malestar de no poderlo hacer en donde era usual hacerlo; invadiendo y cambiando nuevamente el panorama del sitio en el cual ya abunda el concreto.

Regis Debray dice, en *Vida y muerte de la imagen: historia de la mirada en occidente*: “Hoy el malestar está en la tierra”²¹, refiriéndose al resentimiento que está tiene, por el despojo que ha sufrido a causa de los avances que está teniendo la civilización. Al igual que la representación del paisaje ha sufrido tal despojo, a causa de los mismos logros de la civilización.

Quizás, el malestar está en la tierra, nos lo demuestra la naturaleza con todas las catástrofes que muchas comunidades en el mundo han sufrido, con los fenómenos meteorológicos sufridos a causa del Cambio Climático, del cual se dice, ha sido causado con el afán del progreso humano.

Pero el paisaje ha cambiado, y sigue transformándose. También la cultura, ha cambiado su manera de mirarlo y sobre todo, de referirse a él, de representarlo. Hay un antes y un después. En la transición de estas temporalidades en donde se originan los cambios, en el después, nace un pospaisaje cultural.

Estudiosos de otras disciplinas, en específico el urbanismo se han referido al pospaisaje como el reordenamiento que se ha llevado a cabo en algunas ciudades del mundo, para armonizar la convivencia del hombre con la naturaleza, la cual ha sido arrebatada del entorno, sustituyéndola por construcciones propias del hombre contemporáneo. Se trata de dotar, a esos espacios urbanos, de vegetación, que los haga lucir “verdes”, llenos de oxígeno. Pero no se trata propiamente de vegetación silvestre, endémica, o propia del ecosistema en el que se quiere instaurar, es hacer que haya un equilibrio visual, entre construcciones de concreto y espacios verdes, que no están destinados a la contemplación, propiamente, si no al confort contemporáneo de la sociedad.

²¹ Debray, Regis, *Vida y muerte de la imagen: historia de la mirada en occidente*, Paidós, España, 1994, P. 169.

Desde mi punto de vista el término pospaisaje, está estrechamente ligado con la imaginación, con el alma, con la mente y con la creatividad, debido a que a causa de la transformación de los elementos de la naturaleza, es necesario para mi, traer a la mente referentes de lo que aun puedo gozar, aunque tal vez no en su totalidad, como un recuerdo de lo que pude conocer y palpar, creando formas quizá caprichosas, pero que surgen del alma; que me provocan plasmarlos en medios que la misma naturaleza me da y que forman parte de ese todo que miro cotidianamente, un pequeño paisaje particular.

Si exclusivamente nos referimos a que el paisaje es un constructo cultural, llevado a cabo por la interpretación que el interior hace de la acción de contemplar, y no lo que se nos presenta como una porción de terreno y que en él se contienen elementos visuales de la naturaleza, ya sean montañas, ríos, árboles, selvas, , un no paisaje se refiere, a la transformación que el paisaje ha sufrido, erradicando la vegetación que existió en otro momento y que en la actualidad ha sido sustituida por la urbanización y lo que la implica, para obtener comodidades y necesidades-privilegios que reflejan la forma de ver y pensar la vida del mundo actual.

Como ya se mencionó, la palabra paisaje proviene de la palabra país, el paisaje viene de hacer país por parte de quien lo plasma. Pero, la concepción actual del paisaje es una muestra de la inevitable paradoja entre país y paisaje, “entre la tradición y la ruptura”²², pues las transformaciones conceptuales y físicas de las que el paisaje ha sido objeto, permiten que esas contradicciones salten.

Antes de que el concepto paisaje existiera como tal, y muy independiente del valor utilitario que poseía, el entorno era visto con recelo, como en la Edad Media, en la que se desarrolló temor a todo lo que se refería contacto con la naturaleza, y para evitar ese contacto, los señores feudales construyeron villas, rodeadas de murallas, entre las cuales las comunidades se encerraban, para sentirse protegidos de los peligros que representaba el contacto con lo desconocido del exterior (la naturaleza). Teniendo una percepción totalmente distinta a la concepción posterior, cuando la naturaleza, empieza a ser motivo de contemplación, constatando que no solo la manera de ver el paisaje se ha modificado, sino también, el paisaje ha evolucionado, con la versatilidad con la que se utiliza el término.

22 Maderuelo, *Paisaje y Arte*, P. 113.



La pintura que surgió de las vanguardias de principio del siglo XX, cambió de pintura del paisaje de la naturaleza a pintura del paisaje urbano, el progreso de la sociedad era la realidad de los pintores de esa época, por lo que representaban su entorno. Su manera de mirar también cambió.

Es evidente que a partir de finales del siglo XX, la relación con el paisaje y con la naturaleza ya no puede seguir siendo entendida sólo como contemplación o expresión de sentimientos, como hacían los románticos e impresionistas, sino como acción, pues, el paisaje se regenera con la cultura que lo rodea. Y por supuesto, con la presencia del propio hombre.]

Desde la época del Renacimiento, se trataba de mantener un equilibrio entre las construcciones del hombre con la naturaleza; y aunque en la sociedad actual también se pretende practicar esta armonía, no ha podido ser posible del todo, pues el hombre, en el afán de progreso, continúa construyendo-destruyendo a la naturaleza. Ante esta situación ha sido inevitable que artistas e intelectuales contemporáneos, instauren nuevas maneras de intervenir los espacios del entorno natural. Como en las obras de los artistas mencionados anteriormente.

Muchos componentes del planeta, como comunidades, lenguas, especies de flora y fauna, son redescubiertas porque ya no existen, es el caso de muchos paisajes, que ahora son contemplados o evocados, gracias a alguien que atinadamente realizó la tarea de plasmarlos por algún medio verbal o visual, como es evidente en fotografías del monte Kilimanjaro (Figs. 24 y 25), en donde se puede apreciar cómo lucía cubierto de nieve antes de las afectaciones del Calentamiento Global y cómo luce después de éste, o cómo en las pinturas paisajistas del José María Velasco en donde se observa un Valle de México aun no invadido por la urbanización (Fig. 26).

La urbanización que en Distrito Federal vemos a diario, lo que alcanzamos a percibir desde algún punto de la periferia de éste, no nació de la tierra, lo construyó la mano del hombre, no mágicamente, ni de la noche a la mañana.



Fig. 24. Monte Kilimanjaro, Africa, 1993.



Fig. 25. Monte Kilimanjaro, Africa, 2002.

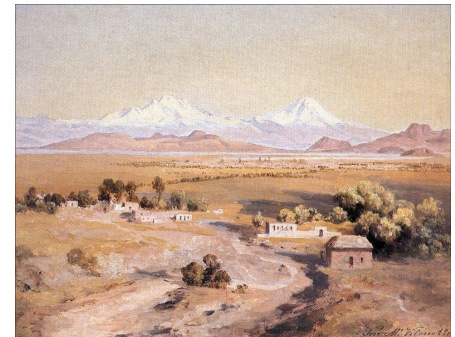


Fig. 26. José María Velasco, Valle de México desde el Tepeyac, *Los volcanes en invierno*, 1906.

Durante varios periodos se han ido edificando construcciones, de acuerdo a las épocas de quienes lo hacen.

No sé si de una manera innata, pero hasta ahora se ha venido haciendo referencia a esas estructuras que no son de la naturaleza, pero probablemente a falta de paisajes naturales llenos de coloridos, se esté dando una continuidad a lo que antes, sin que alguna edificación interfiriera a la vista, se podía contemplar, plasmar o hacer de esos espacios alguna referencia gráfica. Ahora, las construcciones urbanas son los paisajes dentro de la ciudad, esa es la naturaleza actual.

Con esto también se ha intentado que se tenga una armonía (aunque individual), algunas construcciones poseen cualidades que son dignas de apreciarse y aplaudirse; entonces las creaciones urbanas, la intervención del hombre, a su manera contiene poesía, pero transforma el paisaje de la naturaleza.

El paisaje ha sido motivo de inspiración para muchos artistas, los cuales lo representaban llenos de naturaleza, con colorido y cielos despejados. ¿En el futuro seguirán representándose, pero con las características propias de su realidad o dejarán de existir las representaciones de paisaje, pues su primer referente (el cual fue abordado por las cualidades de la belleza de la naturaleza) serán escasos o nulos que ya no valga la pena de hacer dichas interpretaciones del paisaje? Como Debray lo señala:

La aventura de la palabra describe bien el hecho y el orden. La reproducción ha precedido al original, el *in visu* ha hecho el *in situ*. Los pintores han suscitado los paisajes, y los paisajes de nuestros campos han salido de los cuadros del mismo nombre. [...] Un arte ha engendrado nuestra naturaleza. Y una naturaleza ha engendrado nuestro arte. De ahí la pregunta de hoy. Cuando esa naturaleza se transforma, ¿qué queda del arte? cuando ese arte desaparece, ¿qué queda de la naturaleza?²³

23 Debray, *Vida y muerte de la image...*, P. 162.



Es en este momento cuando se le puede atribuir el valor de sobrenatural a esos paisajes que se encuentran en un estado “no alterado”, pues se presenta de manera espontánea y no cuenta con esos atributos que se le pueden otorgar a otros lugares para enriquecer su aspecto y luzcan bellos o más bellos de lo que realmente son y de esa manera cumplan la función de un “bello paisaje”

Manifestamos lo que vivimos: si no contamos con un medio ambiente adecuado para vivir sanamente, es lo que dejamos ver como sociedad, el paisaje tiene una gran capacidad de reflejar el modo de pensar y ver de cada época, puesto que éste es esencialmente mirada. El paisaje está, y se va transformando físicamente a medida que se transforma el modo de mirarlo, por las intervenciones que se le hacen y se le seguirán haciendo.

Alain Roger hace referencia a lo que Oswald Spengler apunta en *El hombre y la técnica* y otros ensayos en 1930; en donde ya se mantenían propuestas alarmistas que prefiguraban los discursos ecologistas:

La mecanización del mundo ha entrado en una fase de hipertensión extremadamente peligrosa. El propio semblante de la Tierra, con sus plantas, sus animales y sus hombres, ya no es el mismo. En unos decenios la mayoría de los grandes han desaparecido, se han volatilizado en papel de periódico, y con esto se ha dado lugar a que hayan empezado a producirse cambios climáticos que ponen en peligro la economía rural de poblaciones enteras [...] todo ser viviente agoniza en la tenaza de la organización. Un mundo artificial se apodera del mundo natural y lo envenena. La civilización misma se convertido en una máquina que hace o intenta hacerlo todo mecánicamente. Ya sólo pensamos en términos de “caballos de vapor”. No podemos mirar una cascada sin transformarla mentalmente en energía eléctrica ...²⁴.

Ya desde mediados de del siglo XIX en Francia, se manifestaba con certidumbre que había modificaciones en la naturaleza hechas por el hombre, que “...ponían en evidencia

24 Roger, *Breve tratado...*, P. 158.

que la naturaleza estaba siendo alterada”²⁵. Poniendo al paisaje como tema de gran importancia en los sonados cambios sociales de la época. Alteraciones que no se frenaron y persisten hasta hoy en día, en todo el mundo, en donde los progresos que provocan los cambios sociales, son los que modifican drásticamente, tanto a la naturaleza como a la manera de percibirla.

¿No es lógico pensar que todo lo que el hombre ha hecho a la naturaleza en algún momento, ella misma lo cobre y con creces? El discurso que actualmente los creadores dan a lo que interpretan como paisaje se ha visto alterado por las modificaciones físicas y culturales en los lugares que alguna vez fueron llenos de naturaleza. Entonces, nuestros paisajes están invadidos por construcciones de concreto, esas son ahora las musas para crear poéticamente formas armoniosas.

Son los cambios sociales y culturales que se dan en el mundo, los que hacen que se modifique la manera de percibir e interpretar el paisaje. Dando origen al nacimiento de tendencias artísticas que se desligan de la formalidad plástica, para generar propuestas diferentes a las que se concebían como arte del paisaje, como Maderuelo lo refiere:

Pero, cuando la modernidad empieza a ser claramente contestada, a finales de la década de los años sesenta del siglo XX, la sensibilidad posmoderna va a redescubrir un auténtico filón en la antigua categoría anticlásica de lo pintoresco, lo que permitirá que el paisaje recupere su posición como tema artístico. El descrédito de lo propuesto del vanguardismo condujo hacia la práctica de un arte que valora el proceso más que los resultados, que niega los géneros pintura y escultura, en los que se habían atrincherado las vanguardias, buscando nuevas manifestaciones y comportamientos, a la vez que los artistas pretenden escapar de los circuitos comerciales de las galerías de arte, encontrando en los espacios públicos de la ciudad y en el territorio abierto los lugares idóneos para crear y mostrar sus nuevas concepciones artísticas, sur-

²⁵ Maderuelo, *Paisaje y Arte...* Pp. 140-141.



giendo así el *land art*. Estos creadores se interesaron por lo efímero, por las propuestas conceptuales y por lo desmesurado, dando lugar a obras impermanentes, desmaterializadas o inconmensurables.²⁶

La manera de percibir el paisaje ha ido cambiando, así como la manera de plasmarlo, innovando y estableciendo criterios que impacten tanto a espectadores como a críticos. El género paisaje se ha convertido en el refugio de los artistas que aprecian las características de la naturaleza que les inspira, en donde gestan otras maneras de transmitir su emotividad causada como contraposición a las actuales formas de alteración del entorno.

La figuración del espacio deja de ser una descripción pintoresca y decorativa para convertirse en un registro de gestos o de acciones elementales y de sensaciones experimentadas en el plano de la conciencia.

Aunque el concepto de paisaje se ha ampliado y no es concreto, distintas áreas de conocimiento, entre ellas el arte, han posado su atención en el paisaje para hacer resurgir los valores que atañen a lo que lo envuelve.

Cada paisaje tiene su lenguaje. La invención de una noción, o su reinvencción, depende de una gestión artística, que la precede y la prefigura en la mirada cultivada. Todo paisaje es una experiencia de la visión del artista que lo percibe y construye pero, el ojo de este artista no es un ojo pasivo, sino que completa las formas y las modifica sutilmente para establecer contraposiciones que interpreta en seguida.

Nuestra mirada, es espléndida, es rica y está colmada de una profusión de modelos, latentes, arraigados y por tanto insospechados: pictóricos, literarios, cinematográficos, televisivos, publicitarios, etc., que actúan en silencio para, en cada momento, modelar nuestra experiencia.

Somos nosotros, los creadores, quienes tendremos que forjar los esquemas de visión que conviertan por medio del lenguaje que sea necesario, a esos paisajes en estéticos. La sensibilidad paisajística puede mostrarse por otras vías, expresarse con otros signos, visua-

26 *Ibidem*, Pp. 29-30.

les o no, que requieren una atención escrupulosa del intérprete, que pueda evitar manifestar, ni recelo, ni superstición con respecto a dicho lenguaje.

La función del artista, encuéntrase en la disciplina que sea, no es la de duplicar la naturaleza, el artista debe crear referentes que coadyuven a su interpretación a encontrar los medios materiales, que lo hagan poseedor de todas las características de la naturaleza, para poder deconstruirla y así nuevamente, generar una construcción a partir de su apropiación.

Las nuevas tendencias de interpretación del paisaje en el arte contemporáneo, encuentran una nueva visión en el contenido de los paisajes, sin recurrir a exigencias pictóricas, envolviendo la manera de mirar, integrando la memoria, en acciones, con la propia naturaleza, dentro de ella misma y utilizando sus propios elementos.

Muy válida es la manera que por muchos años, muchos artistas interpretaron y dieron a conocer sus obras del paisaje, valiéndose de materiales que les ayudaban a idealizar su concepción figurativa acerca de éste, pero también es muy válido lo que en la actualidad muchos artistas están llevando a cabo en cuanto a su percepción del arte del paisaje de la naturaleza, haciendo uso de materiales muy distintos a los que se utilizaron en las obras de paisaje pictórico; hoy los materiales son tan importantes como la obra, y no sólo es importante el producto final, pues los materiales de los artistas actuales, permiten profundizar en la poética y en la permanencia de la obra, en palabras de Maderulo:

...El privilegiar el material sobre la forma, toda una tendencia del arte contemporáneo nos ha hecho más sensibles al proceso, a la experiencia de la duración, permitiéndonos comprender mejor la *movilidad* interna del paisaje, el movimiento histórico que ha desembocado en su formación. Esa combinación de elementos, tomados de los campos más diversos del saber y que contribuyen a la apreciación estética que podemos tener de él...²⁷

Así como los paisajes se van modificando, de igual forma, se transforma la manera en que mi percepción los aprecia, puedo andar en ellos y registrar en la memoria aspectos

27 *Ibíd.*, Pp. 198-199.



que no había percibido en otro momento. No sólo hay alteraciones en el paisaje causadas por la mano de hombre, el paisaje mismo se transforma de manera natural y eso da origen a nuevas necesidades de registrarlas materialmente. El paisaje y el quehacer del artista acontecen simultáneamente.

Entonces, si mi paisaje se va transformando hasta el grado de una metamorfosis total, también los otros seres que lo habitan se transformarán o desaparecerán. Antes de que esto suceda, dejo que lo que provoca la contemplación de mis paisajes, como es la flora, tome forma y se plasme gráficamente para evocar lo que me provoca su belleza, su armonía, su existencia.

Toda la vegetación en la tierra, y básicamente el total de la flora de mi país, es la que ha sido el centro de emanación de las evocaciones de mi obra, para lo que encuentro que, plasmarlas gráficamente por medio de la estampa, es el medio idóneo que permite que mi necesidad de traerlo al exterior, se muestre con mas proximidad a lo que surge en mi interior, respecto de la contemplación que mi alma realiza de las especies de flora que aparecen majestuosas ante mis ojos.

La experiencia de conocer la flora, permite interpretar lo que observo, y provoca evocaciones, valorando la intensidad de las características y disposición de esos elementos que afectan la emoción. Interpretando a la naturaleza, estoy en contacto con ella.

Las características propias de la flora se presentan, ante la percepción, destacando ante mi sensibilidad, lo que percibo al mirarla, a partir de mi experiencia estética, que se encuentra condicionada a mi realidad, el momento y el lugar en el que vivo.

Esto lo puedo lograr a partir de relacionarme con el entorno de mi realidad, con los elementos del paisaje, de la convivencia y conocimiento de los elementos de la naturaleza. Con la vocación de plasmar y transmitir el sentimiento de ver lo que hace sentir.

Interpretar un paisaje no se refiere a un acto de mimesis, aún cuando algunos artistas practican esta acción realista, ésta, no es tan realista, pues sólo plasman lo que a conveniencia su ojo subjetivo mira y su intelecto extrae para presentarlo materialmente. Lo que miramos en el paisaje exterior, no es lo mismo que se plasma en una obra artística, por muy real que parezca a la mirada del espectador. Entonces, si de la manera de mirar del artista,

lo que contempla en la naturaleza o el entorno, se convierte en paisaje, ¿lo devuelve materialmente al exterior en pospaisaje, por haber alterado en su interior, la información y acomodarla según su idealización y perspectiva? Y ¿ese pospaisaje continua transformándose, pues la mirada del observador ante una obra artística percibe lo que puede interpretar y procesar, llegando a su interior nuevamente transformado?

Los medios de mi evocación no son elementos de la naturaleza aislados que tomo como referentes, estos elementos forman parte del todo de un paisaje exterior, pero en forma independiente, ante mi percepción, forman parte de otro todo que también, contiene elementos que se conjugan para transformarse en un pospaisaje.

El paisaje nace de la mirada del observador, y éste le puede otorgar el valor de paisaje a lo que le convenga que lo sea, porque a sus ojos es agradable, por su disposición e información que da a su interior.

Es a partir de lo que miro en la naturaleza, en sus paisajes, que retomo de sus elementos (de la flora), detalles que dentro de mí, en mi alma, se disponen en una armonía tal, que se generan nuevas construcciones paisajistas, pues en el interior encuentran una disposición muy similar a la que, en el exterior, los elementos de mi evocación, en conjunto con los demás elementos de la naturaleza, ante mis ojos, forman un paisaje.

Dentro de los elementos de la naturaleza encuentro características que los hacen particulares; esas características, en sus detalles contienen partes que a su vez son individuales y en conjunto, muestran otro panorama ante mi percepción, aunque para los demás no sean perceptibles a simple vista.

Su composición es tan bella y armónica que jala mi mirada y mi atención para que busque, indague y escrutinie sus detalles, hallando nuevas posibilidades en lo que hoy contemplo, para que mañana sean un cúmulo de emociones que encontraran la manera y el momento preciso de emerger al exterior en un lenguaje dictado por el alma, en un discurso que nace de lo que mirar a la naturaleza, le dice a mi interior: recolectar de la naturaleza piezas que armen un entorno visual ideal a él.

La mirada es el actor principal para las evocaciones del pospaisaje, pues ésta, hace la lectura pertinente que permite extraer información visual de la disposición de las formas



de la vegetación, procesada por el intelecto, haciendo una ordenación que convierte, resalta, transforma o destruye esa información y la traduce en las evocaciones que mi mente devuelve en pequeños paisajes interiores personales, creados a partir de elementos que conforman parte de grandes paisajes; es decir, mi pospaisaje se compone de paisajes extraídos por el alma, de las características particulares en los componentes de los grandes paisajes reales, sean paisajes de la naturaleza, sean paisajes urbanos armonizados con la naturaleza, o sean paisajes silvestres que se resisten a su erradicación; pero que siempre se convierten en paisajes mentales. Son Paisajes de paisajes. Paisajes después de paisajes.

Encuentro idóneo insertar las imágenes de estos paisajes mentales, extraídos de paisajes reales, en un soporte que resalta, por el significado poético que tiene en mis evocaciones; se trata de las hojas de un arbusto silvestre característico de las zonas pedregosas del sur de la Ciudad de México, llamado *Wigandia urens*, el cual por el tamaño y textura de sus hojas y el color que adquieren ya caídas, se prestó convenientemente a recibir el color de la tinta, la impresión de placas de madera y guardó perfectamente las texturas que la naturaleza de la Xilográfía exige, lo que ejemplifico más adelante, en el capítulo que ocupa la presentación de mi obra.





Capítulo II

*La naturaleza y su construcción
ante la mirada del artista*

2.1 La construcción de la naturaleza en el alma y en la memoria

El alma es el origen que da forma y organiza el dinamismo vegetativo, sensitivo e intelectual de la vida; la palabra alma ha sido muy usada y se ha perdido ya el interés en ella, siendo relegada y reemplazada por el tema del cuerpo, el alma está sujeta al hombre, no surge de la nada, la trae en él desde que nace.

Así como la Trinidad reúne: padre, hijo y espíritu santo, el alma engloba del hombre: vida, muerte y conciencia; donde la muerte es el término de la vida, *es una caída en la nada, creación al revés*, la vida tiene principio en un mundo inanimado, se engendra y desarrolla, se deriva de la “naturaleza” y como Laura Bossi lo plantea:

El alma es la vida, lo que distingue lo vivo, lo “animado” del mundo del mundo “inanimado”, pero también es la conciencia, el pensamiento claro, la “mente” de la que cobramos conciencia mediante introspección a diferencia de la vida oscura de los órganos. En fin, el alma es el ser humano, en lo que tiene de único, de individual, es lo que le aporta un sitio singular en el mundo de la naturaleza, y le hace por lo tanto esperar una vida después de la muerte.²⁸

A esto que distingue al ser humano es de donde surgen las evocaciones al contemplar un paisaje de la naturaleza, eso que es capaz de procesar lo que por medio de la mirada llega al interior, rasgo importante que como dice Aristóteles: Las características más importantes de los animales, sean comunes o peculiares, son evidentemente las que pertenecen al alma y al cuerpo tales como la sensación, la memoria, la pasión, el deseo y el apetito en general, y junto a ellas, el placer y la pena.²⁹

²⁸ Bossi, Laura, *Historia Natural del alma*, La balsa de la Medusa, Madrid, 2008. Pág. 17.

²⁹ Aristóteles, *Del sentido a lo sensible y de la memoria al recuerdo*, Aguilar, Buenos Aires, 1973. P.

Somos conscientes por medio de los sentidos, las sensaciones nos ayudan a reflexionar y aprender; por ellos podemos acceder a la estimulación.

La vista y el tiempo son fundamentales para que se pueda producir una evocación, pues evocamos de las imágenes que traemos en la memoria, de algo que miramos en el pasado.

Lo que hace que el hombre esté directamente en contacto con su entorno es la experiencia que éste tiene con su medio, lo que afecta directamente a los sentidos corporales, traduciendo esas sensaciones en imágenes, las cuales están reguladas por la situación social y cultural a la cual se pertenece

Elliot W. Eisner en *El arte y la creación de la mente*³⁰, hace referencia a que las sensaciones están vinculadas con el alma, todos los sentidos de nuestro cuerpo pueden provocar actos evocativos y hacernos viajar por el pasado, recordando y relacionando al presente con el pasado. Cuando un acontecimiento se convierte en recuerdo, el espíritu se apropia de él.

Y Aristóteles dice en *Del sentido a lo sensible y de la memoria al recuerdo*³¹, que la vista entre los sentidos, es imprescindible en las necesidades de la vida; por medio de ésta podemos recordar diferencias, es el sentido por el que básicamente advertimos los sentidos comunes: figura, magnitud, movimiento, número. Lo que permite llevarlos a la memoria y crear evocaciones que surgen de éstos.

Aristóteles en el mismo texto, *Del sentido a lo sensible y de la memoria al recuerdo*, también dice que la esencia de la memoria es el pasado, es un estado que afecta los sentidos, contempla la transición del tiempo. El hombre, entre todos los animales, es el único consciente del sentido del tiempo, tiene la capacidad de evocar, cuestiones que se llevan a cabo en el alma, pues la conciencia tiene la facultad de percibir el tiempo.

La memoria evoca, y permite que el presente se comunice y conozca lo oculto del pasado, provocando un acto de reconocimiento del espíritu a destiempo. Y Filloux en su texto *La memoria*³², reafirma que evocar se refiere al recuerdo de hechos del pasado, formando imágenes en la memoria, que se enfoca a los actos del espíritu.

30 Filloux, Jean C., *La memoria*, Diana, México, 1970. P. 31.

31 Aristóteles, *Del sentido...*, Pp. 33-35.

32 Filloux, *La memoria*, P. 19.



Y agrega:

La evocación es, en rigor, el único momento que fenomenológicamente caracteriza la memoria. Además, el término conservación está ligado con toda una metafísica; probablemente, oculta nuestra ignorancia del condicionamiento último de la memoria; describe simplemente nuestra aptitud para pensar de nuevo en una experiencia y no tiene sentido más que en relación con el recuerdo: conservar un recuerdo es ser capaz de reproducirlo.³³

De esto se entiende que una evocación brota del interior, sin que el que evoca se haya propuesto tenerla, pues a la evocación la dirige el espíritu, surge del alma, es decir, son provocadas por lo que las sensaciones perciben, haciendo gratificante la actividad contemplativa, afectando a las emociones y haciendo surgir imágenes en la memoria.

La evocación está estrechamente relacionada con la memoria, evocar es un acto común que despierta al pasado en la mente. La memoria es una oportunidad de mantenerse en contacto con el mundo, haciendo que el pasado permanezca de una manera especial en la mente.

Dice Aristóteles que la memoria está en la imaginación y ésta, a su vez se ubica en el alma, de donde surgen los sentimientos y las emociones. De lo que el hombre tiene en la memoria, deviene la capacidad de evocarlo, convirtiéndolo en imágenes. Lo que la memoria recuerda, impresiona a las sensaciones del alma, como sucede con las impresiones en el cuerpo, las cuales se alojan en el alma, y a la última etapa de ésta, la nombramos memoria. “El estímulo produce la impresión semejante a lo percibido”.³⁴

La memoria pertenece al saber, a la capacidad con la que nos percatamos del tiempo. Memoria es recordar a partir de imágenes paralelas a lo que se ve. Dice Aristóteles que sólo el hombre es capaz, entre todos los animales, de poder recordar. Acto que trata de deducir

³³ *Ibidem.* P. 35

³⁴ Aristóteles, *Del sentido...*, Pp. 88-103.

que se ha visto, oído o experimentado algo en el entorno, indagando para ubicar imágenes, de lo vivido, en el interior.

En la conciencia se pueden crear conceptos, es un acto que permite imaginar lo que se puede creer imposible, vislumbrando las posibilidades de acceder a lo que no está a simple vista, al alcance de los ojos.

En un trance de ensoñación se manifiestan imágenes, que no son reales, representan fantasías, que no del todo son desconocidas, aquí, en este estado de conciencia, la imaginación pone especial atención para resaltar que existe cierta verdad, en la aparición de esas imágenes, no manifiesta para todos, apunta Philippe Malrieu, “la imaginación, ante la percepción de estas imágenes hace que reaccionen los sentidos, alertándolos a ver, entender y pensar, para que asimilen que muy interiormente, hay otras realidades, de las que comúnmente no hacemos uso”³⁵.

Reafirmado también por Heber Read, quien menciona que a la conciencia humana la idea de las cosas llega por medio de la poesía, “...el poeta aparece descubriendo una realidad en un plano trascendental, y de la que crea, en cierto modo, una realidad completamente nueva”³⁶.

Desde el momento que se está refiriendo a una imagen poética, se está admitiendo que se trata de un acto visual. En la generación de poesía, existen infinidad de imágenes, de las que el artista se vale para crear, ya que las imágenes son precisas para la creación de la poesía que surge del alma.

Read también dice que la interpretación de lo visible como una construcción del pensamiento, alcanza forma en la mente cuando el artista construye referentes para interpretar y hacer presente lo tangible. El artista reconoce en su imaginación “nuevos aspectos de la verdad”³⁷ y puede establecer éstos modelos, interpreta su percepción de éstos, transformándolos en imágenes poéticas.

35 Malrieu, Philippe, *La construcción de lo imaginario*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1971. P. 95.

36 Read, Herber, *Imagen e idea. La función del arte en el desarrollo de la conciencia humana*, Fondo de Cultura Económica, México, 1965. P. 191.

37 *Ibíd*em, P. 9.



Ver un paisaje implica verlo con el alma, es un éxtasis de la interacción con el entorno que permite que se convierta en una experiencia espiritual, pues el artista percibe tanto con el espíritu, como con los ojos.

El paisaje es una construcción cultural, su evocación pertenece al tiempo, el paisaje es también un recuerdo, pues existe en la memoria de un tiempo que ya no existe, y junto con la mirada del artista, la evocación construye su interpretación del paisaje. En palabras de Maderuelo: "...el paisaje es memoria. Más allá de sus límites, el paisaje sostiene las huellas del pasado, reconstruye recuerdos, proyecta en la mirada las sombras de otro tiempo que solo existe ya como reflejo de sí mismo en la memoria del viajero o del que simplemente sigue fiel a ese paisaje."³⁸

Por lo tanto el artista transforma todo lo que mira en el exterior, ve el entorno de la naturaleza y lo convierte en paisaje, y de este produce evocaciones que transfiguran el contenido, en lo que devuelve en su obra.

En medio de hostilidades existentes en el mundo real, el artista encuentra ideal el retiro a un mundo interior, en el que sus paisajes están libres de amenazas sociales y evocan a la naturaleza alejada de lo real, pero manteniéndola vigente en sus interpretaciones.

También algunos artistas contemporáneos encuentran hostil el mundo real, no sólo social y políticamente, las condiciones ecológicas actuales, también se descubren adversas; la introspección aparece, otra vez, conveniente para los creativos, en el anhelo de encontrar que las evocaciones de la naturaleza atinen el medio de surgir al exterior.

Comúnmente en el mundo actual, pocos somos los que nos detenemos a observar, a mirar y generalmente lo que miramos es el contexto de la época en que vivimos, miramos a la gente, a su moda, su aspecto, los colores de sus vestidos. Le damos un peso muy importante a la información visual que, en la actualidad, es dominada por la uniformidad de las tendencias de las modas; miramos lo general, pero no la esencia del entorno.

Lo que la existencia o desaparición de un ser vivo, de la naturaleza, puede llegar a representar en la conciencia, en la sensibilidad, puede provocar que la mente evoque un ideal en el que dichos seres aparezcan a conveniencia propia y den origen a otras imágenes, que

³⁸ Maderuelo, *Paisaje y Arte*, P. 80.



posiblemente sólo representen la idea para quien las imagina. Entonces se evoca ese ser u objeto de la naturaleza, anteponiendo los valores e ideales de la conciencia de cada quien.

La evocación principalmente hace referencia al recuerdo de lo que existió, a lo que se mira en la naturaleza y afecta a los sentidos, seguramente el mundo no se acabará en diez años y las especies desaparecidas no regresarán, las que han cambiado de hábitat se adaptarán rápidamente a sus nuevos hogares y vecinos, las que se encuentran en peligro, seguramente serán rescatadas o no; pero eso no quitará el hecho de que hubo o hay una alteración visual y biológica en los espacios que conformaron alguna vez paisajes construidos por la naturaleza y han sido sustituidos por nuevos elementos construidos por el hombre.

Artistas visuales, entre ellos los ya mencionados: Yolanda Gutierrez y Jan Hendrix, han realizado obra plástica ya sea por la preocupación de preservar a la naturaleza, por trabajar con elementos de la misma o simplemente para representarla.

Otras veces la ciencia como el arte, se han valido el uno del otro, cuando por ejemplo, la ciencia ha requerido de las habilidades y destreza del arte para representar lo más fielmente posible los avances que se están llevando a cabo en la actualidad y desde tiempos pasados; cuando desde la Botánica o la Zoología se requiere que para algunas publicaciones, un ilustrador represente lo más apegado a la realidad, alguna de sus especies. H. Taine menciona que “el parentesco que une al arte con las ciencias honra tanto al uno como a la otra; para la ciencia es una gloria proporcionar a la belleza sus principales soportes; para el arte, es una gloria apoyar sus más altas construcciones en la verdad.”³⁹

En la actualidad, el arte hace uso de recursos tecnológicos como medios para obtener un fin, ya sea como obra de arte o como sustento de la misma. El arte requiere de la ciencia cuando debemos sustentar la representación ideal de algo real, como en los trabajos de Arte Ecológico, que pretenden no alterar los ecosistemas en los que ubican sus piezas.

Cada ser de la tierra, dentro de su misma especie, puede parecer igual, porque cuenta con características similares, pero en realidad, son distintas. Ni necesitan la misma cantidad de nutrientes; ni tienen el mismo peso ni volumen; ni son exactamente del mismo color y su resistencia ante las adversidades es distinta. Entonces cada ser en la faz de la tie-

39 Taine, H., *Filosofía del arte*, Porrúa, México, 1994. Pág. 271



ra es un ser único. Regularmente, no observamos detenida o cuidadosamente los rasgos que caracterizan a distintos miembros de una misma especie; a menos que sea el campo de nuestra área de especialización profesional, como la Botánica o la Zoología.

De la misma manera que la naturaleza jerarquiza a sus miembros y les provee de rasgos que los diferencian a unos de otros, y otorga cualidades de destreza que les permite sobrevivir o enfrentar adversidades de maneras distintas, también proporciona a los creadores material visual para interpretar y evocar, de lo real a nuestro ideal mental.

Como lo menciona Taine, el arte está ligado a la naturaleza en muchos aspectos, pero principalmente es la proveedora de materia prima al intelecto para que genere grandes obras maestras “potencias soberanas de la naturaleza se expresan a través de las obras maestras del arte”⁴⁰. La naturaleza no sólo nos proporciona musas, nos proporciona en gran medida los modelos y medios (materiales) que requiere un artista para realizar sus obras; lo que me permite reafirmar, que estamos en deuda con ella.

La alusión personal de esas características particulares de las especies, que me ocupan, son las que me permiten acercarme al fin que deseo, mi ideal, tomando en cuenta que el impacto que mi objeto de estudio provoca en mi mente, no es el mismo que en su estado real provoque a otros artistas; ni la obra de arte terminada con las interpretaciones personales de las características de las especies estudiadas, son como las que otros artistas decidirían transportar como información visual a la obra final. Pues trabajo regida por las influencias ejercidas de acuerdo a mis vivencias personales, el entorno en el que me he desarrollado desde mi infancia y otros aspectos que no tienen que ser los mismos que han experimentado otros artistas visuales.

La manera en la que se puede producir el acercamiento con la naturaleza y los soportes que contienen el registro de la obra gráfica, son vehículos que facilitan la evocación, la mirada personal y las lecturas que cada quien le dé a un solo objeto.

Sea el medio que sea, por el cual la obra de arte llegue al espectador, la parte visual ya está cumpliendo la función de comunicación y divulgación de la obra, que en lo personal es uno de los fines por lo que se genera la alusión. Consciente de que existe la posibili-

⁴⁰ *Ibíd.*, P. 291.

dad de que quien observe el resultado del ejercicio de evocar poéticamente estas especies, no dará la lectura que yo, cada espectador, según sus capacidades, le dará una lectura de acuerdo a su interpretación social y cultural.

Acerca de lo que se ve en el Distrito Federal, es prudente detenerse a pensar en los lugares donde podemos encontrar algún área verde (lugar con árboles y/o jardines) o árboles aislados, sólo damos por hecho que ahí están, que siempre estarán, no hay un acto de conciencia del origen de ese entorno, convertido en paisaje, ni en qué momento podría ser alterado, si sus elementos son o no son originarios de ese lugar y si cuentan con lo necesario para que sobrevivan en esos lugares.

Los elementos de la naturaleza tienen ciertas características que los hacen ante mis ojos, maravillosos y únicos, éstas, en mi mente, dan origen a la evocación del impacto que en mí producen sus formas, texturas, colores y su armonía, porque aún los puedo ver y convivir con ellos en el lugar en el que vivo y sé que no es común encontrar tanta vegetación en esta ciudad.

Es cuando abruptamente y quizá con un tanto de desilusión, observo que esos rasgos de los que me siento privilegiada por gozar, y que están formando parte de un paisaje natural, aún en la ciudad en la que vivo, a un ritmo acelerado, el hombre lo está erradicando, para ganar terreno para fines urbanos, agrícolas o de industria; siendo que en muchas ocasiones el tipo de suelo no es el adecuado para las actividades para las que se quiere ganar ese terreno que es despojado de su flora.



Esto deja ver de una manera muy clara, que no existe respeto ni aprecio hacia nuestro entorno y que las necesidades creadas y los caprichos, dominan nuestras formas de proceder; no hay criterio para conservar y perpetuar a los demás seres vivos del planeta.

Estar en contacto directo con el objeto de estudio, es fundamental. Es del reconocimiento de sus características de dónde se puede obtener el suficiente material poético, para que la mente pueda llevar a cabo la respectiva evocación. Del contacto con la naturaleza, traigo y mantengo constante en mi mente, la idea y la proyección de lo que plasmo gráficamente: El pospaisaje.

De transitar lugares en donde abunda naturaleza y mis sentidos se estimulan de la experiencia de impactarse en ese acto, llevando a mi interior imágenes creadas a partir de lo que la mente capto y traduce en evocaciones, es de lo que mi obra gráfica se va construyendo, de la poesía que el alma compone de los detalles de las formas de esa flora, que cada vez representa más el motivo de crear.



2.2 Memoria, poesía visual

Ante mi mirada y mi percepción, la naturaleza tiene poesía, tiene ritmo; en cualquier especie de flora, cuando germinan las semillas, cuando empiezan a brotar las primeras hojas, cuando florecen y nos regala una hermosa gama de coloridos propios y únicos, cuando el viento sopla, cuando les da la luz del sol, cuando la luz de la luna se posa sobre ellas y la lluvia cristaliza sus tonalidades, eso proporciona a mi interior elementos para gestar poesía visual.

Estos figuras poéticas mencionadas, las cuales han mantenido cierto equilibrio en la vida del hombre, son de los que mi mente y mi alma se ocupan; éstos mantienen una sensibilidad, la cual motiva para hacer referencias, primero del agradecimiento por tener la dicha de poder observar en el entorno todos los elementos que nutren al alma, a los ojos y a la necesidad por incluirlos en las evocaciones.

Con lo anterior se trata de llevar a la memoria reflexiones que causan la simpleza de los detalles y características de las formas no manipuladas por el concreto y la globalización, de la vegetación con la cual aún se puede contar en ésta ciudad, pese al constante incremento de la mancha urbana, las cuales forman parte de mi realidad, del momento y sitio que habito.

La evocación poética que surge de este proyecto no sólo cumple una función meramente académica, es un compromiso ante la realidad, ante lo que motiva mis reflexiones sobre las imágenes y objetos ante mis ojos, lo cual posiblemente no se daría si las condiciones fuesen distintas, si viviera en otra ciudad o si simplemente ésta no fuese la época que me tocó vivir.

En la poética, las obras que de la creación artística surgen, no pertenecen exactamente al momento de su realización, pues los elementos que estimulan el alma del artista, pueden venir deambulando y haciendo eco en el espíritu y la mente desde mucho tiempo atrás, hasta que encuentran el momento preciso para surgir al exterior y manifestarse en un acto. Entonces las obras artísticas tienen una carga temporal y poética, y no reglas estipuladas en el quehacer artístico o social.

En mi caso, la necesidad de crear a partir de lo que la flora provoca al alma, viene gestándose desde que tengo uso de razón, realizando composiciones con elementos de la natura-



leza, deleitarme viendo su colorido, colectando partes de ella, sensibilizándome con sólo verla y constantemente estar evocándola, no ha tenido límites de temporalidad y espacio.

Para el artista no basta tener la capacidad de traducir lo que el paso del tiempo y la experiencia de la interacción en el mundo social que habita, percibido en conjunción con sus sentidos; para que éstas se queden resguardadas en su interior, le apremia encontrar vías materiales que le asistan en el quehacer práctico que contendrá las emociones de las evocaciones de sus vivencias. Es necesario el “hacer” material.

Dice Bachelard que el alma tiende a crear poesía intuitivamente, es un acto natural del cual nos valemos los humanos para hacer referencia a cuestiones que producen impacto en los recuerdos, en los sentimientos, que dan pie a crear, es algo que no nos nace de la noche a la mañana, es algo que desde siempre traemos dentro en la mente y en los actos cotidianos que surgen de nuestros valores humanos, “habrá que decir que la poesía es, más que una fenomenología del espíritu, una fenomenología del alma”⁴¹. La poesía hace que nuestras vivencias encuentren maneras de expresarse, por medio de todos los recursos internos y externos con los que contamos para representar y evocar, tal vez no siempre sea algo agradable para la percepción de los demás

Un artista llega a un estado poético sin una causa aparente, cualquier situación que se desenvuelve paralelamente a la naturaleza de los sentimientos o percepción del que crea, aparece como mecha que deriva en la explosión de ideas y sentimientos que son la materia prima para que el creador busque el medio de expresión que requiere lo que lo inspira. Estas situaciones se encuentran en la vida cotidiana y se pueden convertir en situaciones o acciones extraordinarias y operan en consonancia con los pensamientos del artista que busca vincular las ideas reales con las que emite su interior.

A la poética se accede por medio del acoplamiento de figuraciones y juegos de palabras que pueden dar lugar a emociones, es decir, según Paul Valéry, “que ésta coordinación de figuraciones y palabras es poesía”⁴², un arte del lenguaje, y en éste caso un arte del lenguaje visual.

41 Bachelard, Gaston, *La poética del espacio*, FCE, México, 1997, Pp. 8-11.

42 Valéry, Paul, *Introducción a la poética*, Editorial Argos, Buenos Aires, 1944Pp. 77-79



Dentro del mundo de la poética se pueden apreciar innumerables coincidencias entre la ensoñación y la realidad, describiendo que todas las cosas con las que convivimos, todo nuestro entorno, todas las cosas de uso común en nuestra ordinaria vida, las personas y todos los seres de la tierra se conjugan en un determinado momento con las cosas de nuestro interior, para que en un momento especial se relacionen extraordinariamente con la particular manera que la sensibilidad encuentra para provocar evocaciones. Así, la representación que aparece en nuestro interior de todas estas cosas de nuestra vida común, adquieren un nuevo valor. En un constante movimiento de ideas en nuestro interior se rastrean y organizan de una manera muy diferente a como se relacionan con el exterior las situaciones y cosas de uso ordinario, interactuando en una cordial reciprocidad de la propagación de lo que cada cosa representa ante la otra. Se crean nuevas formas, pero siempre en relación a la experiencia que se tiene con el exterior y la vida común.

A la poética se le designa como obra del espíritu, pero según Valéry en Introducción a la poética, estas obras poéticas no son ni el principio ni el final en la actividad creadora del artista, pues se les considera como el motivo de la creación y a su vez, también se les considera como el objetivo de la misma. Aunque el mundo que observa, el que recibe la información de lo que el artista plasmó, sólo puede asimilar lo que la materialidad permite que se vea, no el contenido del interior de quien lo creó (aunque eso se pretenda) por lo tal, el acto poético se puede considerar ante los ojos del mundo como “hacer”, se puede concretar en un acto; cuando a lo que se enfoca, la obra del espíritu, es “a lo que hace nacer lo que las hizo nacer”⁴³.

La creación poética requiere más que conocimientos para conceptualizar lo que el alma quiere plasmar, surge de sentir la independencia que le permite rondar por lugares insospechados en las virtudes de la imaginación y del ensueño, en conjunto con el entendimiento, dando cabida a todo lo que se excede de los límites de la realidad, al percatarse que no sólo ve lo que los ojos externos pueden ver, encontrando así la importancia de las cosas.

Yepes señala que para llegar a la realización de un trabajo poético, no es necesario que quien lo realiza sea un ilustrado, puesto que la poesía es nata, el intelecto lo asimila

43 *Ibidem*, P. 118.



y busca el medio para expresar lo que su sensibilidad le pide exprese. “...el hombre no es inteligencia pura: él percibe y conoce, a la vez, por los sentidos y por el espíritu”⁴⁴. Sentidos y espíritu, como el intelecto, absorben conocimientos; basta que los sentidos estén alertas a percibir lo que el entorno está manifestando para que su alma transforme lo que con los sentidos leyó. Tomando de la naturaleza en una práctica estética, lo que ante sus sentidos es bello

El conocimiento poético se produce también en la inteligencia, pero no como vía de demostración. Sus medios son la inclinación, la simpatía, la proporción. La expresión poética emerge del inconsciente espiritual. Es una emanación del alma como del intelecto, pero independiente de toda conceptualización. En cada uno de nosotros hay un intelecto iluminante, un rol espiritual que irradia permanentemente luz, que anima todas las cosas de la inteligencia, y cuya luz hace que nazcan las ideas en nuestro interior, y cuya energía penetra todas las operaciones de nuestra mente. Más esta fuente primaria de luz no puede ser vista por nosotros; permanece oculta en el inconsciente.

No se trata de producir obras que todo mundo catalogue como bellas, es simplemente hacer que el intelecto, desbordado en libertad, interactúe con la naturaleza de la sensibilidad y de esta manera el intelecto, pueda gozar del proceso que la sensibilidad puede guiar al momento de la creación artística y de paso asentar el compromiso de no pasar de largo e ignorar los problemas que nosotros mismos causamos al planeta. Yepes lo explica de la siguiente forma:

El hombre puede sin duda, dado que posee perfectamente la intuición que se requiere para la percepción de lo bello, gozar de la belleza puramente inteligible, pero la belleza “connatural” al hombre es la que viene a deleitar la inteligencia por los sentidos y por la intuición de éstos. Y es ésta y no otra, la belleza del arte, que trabaja una materia sensible para causar el placer de la inteligencia y el espíritu...⁴⁵

44 Yepes B., Guillermo, *El esplendor de las formas*, Monte Ávila, Latinoamericana, Venezuela, 1993. P. 30.

45 ídem, P. 30.



Aunque en el mundo real la disposición material de las cosas es concreta y éstas pueden auxiliar o dar pauta a la percepción del artista para generar evocaciones poéticas, no es de la concreción de las cosas materiales, de las que el artista hace uso para la realización de sus obras; éstas cosas materiales están llenas de datos perceptibles únicamente ante la intuición del artista.

En la realización de la obra del espíritu, el producto final no es el fin ni lo más importante, lo primordial en la labor de llevar a cabo esta obra, es precisamente el acto, ésta es la forma en que el espíritu reconoce a la obra, ya que lo que permanece no contiene una relación particular con el espíritu; puesto que como apunta Valéry, “las obras del espíritu, se refieren únicamente a aquello que dio origen a lo que les dio origen”,⁴⁶ entonces la obra que los espectadores pueden disfrutar, no es lo que tiene valor ante el interior del artista, sino sólo la idea que dio origen a la creación y el momento mismo de plasmar esa idea.

En el acto de materializar una obra poética, el artista encuentra tal satisfacción que, creando, desencadena una necesidad de continuar produciendo sus evocaciones, cuando creé haber dado lo que tenía que dar, encuentra que puede dar más. Creando y aportando al exterior se siente satisfecho y eso ya es una recompensa para el quehacer artístico: encontrar la manera de plasmar lo que su interior necesita exteriorizar y de esta manera nutrir nuevamente a su interior.

El artista observa las situaciones y las cosas externas, para poder posarse en un estado de contemplación que le haga hallar a lo que la introspección encontró en función de lo que se extrajo del exterior. Es hasta que el alma se encuentra identificada y se impacta con una situación, cuándo de ella emergen las figuras poéticas que nos revelan la transparente realidad y la secreta significación de las cosas.

Las cosas que cotidianamente se presentan ante nuestro diario circular por la urbe no siempre están visibles para los ojos de la rutina en la modernidad, acostumbrada al confort que produce estar dentro de cubos de concreto (los cuales también han sido motivo de inspiración para muchos artistas, a lo largo de muchos años, por poseer igualmente poesía en sus estructuras, en sus disposición.

⁴⁶ Valéry, Paul, *Teoría poética y estética*, La balsa de la Medusa, Madrid, 1990. P. 118.

No observamos lo que nuestro entorno posee*, no reflexionamos acerca de su disposición, al contrario, acabamos con los lugares que antes de ser urbanos, eran lugares en los cuales se resguardaban y proliferaban especies específicas que caracterizaban ciertas zonas y en muchas ocasiones únicas, es decir, que sólo en ese lugar pueden o podían existir. Entonces éstos son lugares cotidianos, los hemos convertido en sitios que no proporcionan información adicional a la que los ojos comunes ven, no tenemos la capacidad de sensibilizarnos ante estos lugares, retomarlos y mirar desde el interior y sustraer su esencia.

El artista puede mostrar lugares y situaciones que la ciencia no es capaz de mostrar para patentizar que existen otros lugares que no pueden localizarse geográficamente, pero que desde la perspectiva del artista se puede acudir a ellos, aunque a veces no exista una semejanza con los lugares materiales reales.

Al encontrar una imagen poética en nuestro interior encontramos una manera de ver y palpar más allá de lo que podríamos con los sentidos, ya que un ser sensible, un artista, un poeta, percibe de la realidad lo que ésta no muestra en su totalidad ante los ojos del hombre, éste la intuye y la interpreta.

José Luis Brea plantea que “la sensibilidad involucra más que todos los sentidos, no solo hay que ver, hay que abrir la mente y permitírnos oír los sonidos que la naturaleza emana, sentir con el tacto y con el alma, extendiendo la visión hacia todo el cuerpo y hacia todos los sentidos”,⁴⁷ de esa manera cada quien elabora su propia referencia hacia el exterior y manifiesta de forma particular sus percepciones, su experiencia.

En ciertos lugares por los que podemos circular dentro de la ciudad, podemos hallar sitios y mirar que hay algo que nos parece sucio, algo que incluso podría representar una zona de riesgo, por la actual ola de inseguridad o por que se piensa que podría existir fauna que se considera nociva y peligrosa dentro de esta civilizada ciudad; la primera reacción es asegurar el sitio, “limpiando” de toda flora y fauna que se encuentre en ese espacio.

Lo que advertimos en el mundo social obedece a un orden y presenta limitaciones que en el alma y espíritu del artista no existen, pero en relación a todo lo que se presenta con

47 Brea, J. L., *Estudios Visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*, No existen medios visuales Akal, Madrid, 2005, P. 23.



acotaciones en el mundo del hombre, el artista logra extraer material para el interior, con el cual puede realizar tareas infinitas de creación poética.

A lo que Jordi Royo dice en *La imagen poética* que en el mundo civilizado y aceptado socialmente, difícilmente se podría permitir la posibilidad de reconocer la existencia de territorios que el creativo es capaz de vislumbrar y contemplar, ya que éstos no tienen lugar en un mundo en el que todo se puede medir y contar y por el contrario, en el mundo del creador están contemplados y tomados en cuenta en sus evocaciones referentes al mundo socialmente aceptado. La sensibilidad de la intuición del artista hacia estos territorios obedece a un sin fin de habilidades e intelectualizaciones “unos a modos de persuasión que no recogen los distintos procedimientos de comprensión que genera en su interpretación del mundo”⁴⁸.

Y continua diciendo que el artista que se vale de la poesía para manifestar su particular manera de percibir la realidad del mundo, se encuentre liberado de las experiencias cotidianas y concentre su total atención “en el objeto que genere la figuración de la imagen en su poética que su mirada propicia”⁴⁹. Pues La poesía no se puede comprender desde una experiencia cotidiana, para ser comprendida necesita que el entendimiento no esté viciado de lo ordinario y se concentre en una fase en la cual se dará rienda suelta a la figuración de imágenes que habitan en la mente del creativo y que la mirada genera a través de lo que percibe, lo que propone a la memoria, por medio de lo que la visión puede captar del exterior; se trata de la vivencia vaticinada por la poética que habita en la mente del artista desde un pasado muy lejano, pero que viene haciendo eco hasta el momento que realiza poéticamente una obra artística. De ese pasado es de donde se retoma la experiencia con el mundo que a su vez es motivo de inspiración. En palabras de Royo:

El poema es una región intermedia donde todo está permitido, en donde se mezcla ensoñación y realidad para iniciar un viaje hacia la profundidad inestable de los sentidos; donde la perseverancia de los recuerdos

48 Royo, Jordi, *La imagen poética*, Ediciones Basarai, 2004, P. 15.

49 *Ibidem*, Pp. 15-17.



se encuentra atrapada en el interior de uno mismo, en la tortuosa sinrazón de un mundo que muestra su indiferencia a la diversidad enigmática de las imágenes que nos ofrecen los poetas...⁵⁰

Etimológicamente, “poética”, según el verbo de raíz griega *poiein*, significa: “crear” aplicable para todas las disciplinas artísticas, es decir, en donde lo creado surge como una realidad ideal. Esta realidad ideal, en mi caso, no atañe a una copia fiel de la naturaleza que se presenta ante mis ojos, concierne a extraer de ésta lo que a mi sensibilidad han impresionado sus formas, colores, disposiciones, en general toda su construcción que por origen tiene en su realidad.

En su libro *Teoría poética y estética*, Paul Valéry lo refuerza de esta manera:

La poesía tiene dos sentidos: el primero envuelve cierto género de emociones, sentimientos grandiosos que conmueven al artista, se refieren a un especial grado de emotividad que distintas cosas o momentos pueden generar en el creador, como los elementos de la naturaleza, que ante la mirada de éste, son poéticos. El segundo sentido se refiere al arte, en el que se encuentran medios designados a llevar a cabo la labor de generar un producto, en el cual se viertan las emociones que se señalan en el primer sentido, es la realización misma de la obra, crear por medio de lenguajes.⁵¹

Los elementos de la naturaleza han jugado un papel muy importante en la motivación creativa del artista, basada en la disposición y existencia de estos elementos, generando lugares no comunes, pero que surgen de una convivencia cotidiana con el espacio que ocupamos, dando origen a otros territorios que se encuentran lejos de una objetividad socialmente aceptable, estimulando al artista para crear percibiendo lo invisible, lo intangible.

⁵⁰ Ibídem, P. 103.

⁵¹ Valéry, *Teoría poética...*, Pp. 135-136.



En nuestra mente visual, auditiva o sensitiva, creamos poesía, y cada quien tiene un estilo diferente y aunque comúnmente el arte imita a la naturaleza, la evocación poética se ocupa de extraer algo esencial de ésta, la transforma de acuerdo a su dinamismo y a su estética, la entiende como belleza, como lo hace la misma naturaleza, creando imágenes, intentando dar una continuidad expresiva, que por origen posee, adquiriendo un compromiso de explotar todo lo que visualmente, como estímulo nos puede aportar, lo cual parece interminable.

Tales finalidades se pueden conseguir centrando la atención no sobre las relaciones de representación entre la obra y el mundo o la naturaleza, sino sobre el proceso de expresión que liga a la obra con el artista. No se trata de que se realicen imitaciones de los elementos de la naturaleza, sino manifestar en la obra de arte la forma intangible, exactamente como la naturaleza lo manifiesta en sus obras de forma inteligible.

La misma naturaleza nos da la pauta a seguir para poder plasmar lo que de ella leemos y transformamos por medio del intelecto en ideales poéticos. De manera, pues, que el arte es como la naturaleza, realizador de formas ordenadas; actividad productora que en ambos casos se desarrolla en el tiempo. Como Yepes lo señala:

Y sin duda el artista percibe esta forma en el mundo creado, mundo exterior o mundo interior, no la halla toda entera en la simple contemplación de su espíritu creador, pues él no es, como Dios, causa de las cosas. Pero son su ojo y su espíritu lo que la han percibido y recortado, y es preciso, por tanto, que se halle viva en él, que haya tomado en el vida humana, que viva en su inteligencia con una vida intelectual, y en su corazón con una vida sensible, para que pueda comunicarle a la materia en la obra que hace⁵².

De la manera de percibir los elementos de la naturaleza que destacan en la mirada del artista, éste puede hacer sus aportaciones al mundo del arte, llevando a cabo procesos en los cuales se haga notar la necesidades de trabajar evocaciones que del alma surgen con

52 Yepes, El esplendor..., Pp. 62-63.

cierto ritmo y están relacionadas con la anatomía misma de los elementos de la naturaleza, que son utilizados como referentes para buscar la manera de crear a partir de lo que éstos provocan en lo profundo de la sensibilidad. Según Yepes:

Un hombre que ve más profundamente que los demás, y que descubre, en lo real, resplandores espirituales que los otros no saben discernir (...) para hacer brillar esos resplandores en su obra, y por ende, para ser verdaderamente dócil fiel al espíritu invisible que se oculta en las cosas, puede y aun debe, deformar en cierta medida, reconstruir, transfigurar las apariencias materiales de la naturaleza⁵³.

Y más adelante continua:

Ciertamente el artista que está en contacto con la naturaleza, percibe y toma de lo real, pero esa percepción o esa visión más profunda es completamente activa, enteramente reveladora y productora. Visión creadora desde el momento que es selectiva y ordenadora. Esa percepción no es puramente figurativa, reproductora de las imágenes de lo real, sino transfigurativa, reconstructiva, deformadora.⁵⁴

El artista o el ser sensible por convicción, puede extraer de la naturaleza, es decir si lo que le inspira son los elementos que en el entorno contienen naturaleza, valiéndose de la capacidad que tiene de descubrir belleza en lo que contempla y traduce en conocimiento, pero más grato y gratificante suele ser la belleza propia de su ser, lo que más está ligado a él

Ante esas cosas que sólo miramos y no les damos importancia, son por las que los artistas, recurren a buscar lenguajes que reflejen las situaciones que les impactan, en el caso de los creadores plásticos, una representación visual que permite por diversos medios des-

⁵³ *Ibíd.*, P 63.

⁵⁴ *Ibíd.*, P 64.



cribir la interpretación de la información, de la lectura que su espíritu obtiene en conjunto con sus sentidos.

En la segunda mitad del siglo XX, en Europa y Estados Unidos, el sentimiento idealista de la naturaleza generó una elevación de lo natural, frente a lo urbano e industrial, esto da pie a través de múltiples recursos artísticos, a crear idealmente aportaciones de conciencia y crítica ante tales acontecimientos que mantienen amenazado nuestro espacio de naturaleza.

En la poética pueden ser partícipes un sin número de disciplinas artísticas, pues no existen limitaciones para los medios de expresión que las evocaciones de los artistas, e incluso estas disciplinas en ocasiones actúan conjuntamente para manifestar la emotividad del creador.

El artista, cualquiera que sea su disciplina, necesita encontrar alternativas por las cuales expresar lo que percibe omitiendo lo explícito, con su propio lenguaje, valiéndose del empleo de herramientas que un discurso cotidiano no contempla. Encontrando una disposición que simbolice la información que trae en su alma, no utilizando un lenguaje común, sino un lenguaje innovador, el que nace de su interior. De ésta manera genera poesía con la intención de traducir lo que el espíritu necesita manifestar y no tiene la intención de remitir primeramente a referentes próximos de alguna realidad. Simplemente, la poética encuentra distintas vías que la inspiración del creador puede manipular inmerso en los distintos planos de los que obtiene información continua, con la intención de encontrar los medios con los que se puedan moldear los motivos de lo que le hace tener la necesidad de crear.

En el nivel más alto de la convivencia entre el exterior con el interior del artista, desemboca la obra del espíritu, para lo cual el creador hace uso de todos los recursos físicos que se acoplen a sus fines para poder obtener el producto-obra, realizado para privilegiar quizás de una manera particular al espíritu.

El arte transforma la materia exterior o produce sus formas siguiendo fines particulares. De ahí que la diversidad de las artes y de las obras, deriven de la diferencia de fines particulares que realizan en la materia, y de los innumerables medios que se emplean para alcanzar tales fines. Como ha quedado asentado en varias acciones llevadas a cabo por artistas

de distintas partes del mundo, en las que manifiestan su descontento por la devastación que la naturaleza sufre, y en las que se han utilizado diferentes materiales y medios para hacerse escuchar. y no sólo se han convertido precisamente, en la presentación de formas armoniosas para la contemplación, la diversión lícita o el libre juego del espíritu.

Sensibles a lo que en el mundo actual acontece, muchos artistas han encontrado en algunas manifestaciones visuales como el Arte ecológico o el land art y otros, medios discursivos que se han valido de un lenguaje poético, para crear obras en la cuales se muestra descontento acerca de la inconsciencia social, ante el daño a la ecología, a la naturaleza y los paisajes.

Los paisajes siguen siendo motivo de sensibilización del artista, quien continúa contemplándolos poéticamente, para evocarlos en espíritu.

“Ver” el entorno no significa ver un paisaje, esto sólo es posible cuando, la sensibilidad del observador, del artista, desea que lo que “mira” se convierta en paisaje; pues mirar, nace de la voluntad y del alma. No es lo mismo ver que mirar. No es lo mismo andar por un lugar, que contemplarlo poéticamente.

Contemplar es una actividad estética, que está estrechamente ligada con los sentimientos, para presentar una realidad ideal poéticamente. Es hacer que la mirada convierta a la naturaleza en una emoción.

Es por medio de la poética que un paisaje se convierte en tal. La interpretación poética es la que hace posible que se traduzca a lo ideal, es la que hace que del alma surja un paisaje, el cual a su vez produjo una evocación que nació de contemplarlo, extrayendo de ellos detalles característicos que circulan por la mente y se devuelven en el material gráfico como parte de un todo, formando otro todo.





Capítulo III

La retórica de la naturaleza

3.1 Evocación poética-gráfica del paisaje

Cuando inicié el proyecto de Maestría tenía ideas muy generales de lo que realizaría en el proyecto, conforme fueron transcurriendo los semestres se fueron presentando nuevas alternativas e ideas de particularizar el tema, el cual era muy amplio, pero en el cual siempre permaneció el interés ante lo fundamental del proyecto, la sensibilidad ante los seres de la naturaleza y cómo el hombre, por alcanzar progreso y confort, los ha tenido amenazados durante largo tiempo.

Se pretendía trabajar simultáneamente en varios aspectos del tema, por una parte, cómo afecta el Calentamiento Global al planeta y a los seres vivos, posteriormente, cómo éste fenómeno perjudica a las especies de flora y fauna en todo el mundo, después, cómo eran afectados únicamente especies de flora y fauna en las Áreas Naturales Protegidas (ANP) del país. En este momento del proceso decidí enfocarme a la afectación de las especies de flora en estos lugares llamados ANP. Después de varias sesiones de análisis del proyecto, llegué a la conclusión de particularizar el tema a las especies de flora en peligro de extinción en el Distrito Federal.

En consecuencia, se cae en la cuenta que no sólo hay interés en las especies en peligro de extinción, si no que hay sensibilidad ante todos los seres de flora y fauna del planeta y no era necesario hacer un sobre esfuerzo para ir a conocer esas especies lejos del lugar en el que se realizó el proyecto.

En la Ciudad de México existe y existió vegetación característica en las diversas zonas que la conforman y pese a que la mancha urbana ocupa la mayor parte de la extensión territorial, aún existen especies que se resisten a su erradicación. Es el caso de la especie del arbusto de *Wigandia urens*, peculiar en la zona pedregosa del sur de la ciudad. Antes de decidir tomar como soporte de la estampa a las hojas de éste arbusto, ya se contaba con la revisión de algunas especies de flora en la región, así como un archivo fotográfico capturado de diferentes tipos de vegetación en diversos lugares, tanto en la ciudad, como algunos lugares en el interior del país, como en zonas áridas, boscosas o lacustres. Del registro

elaborado en áreas de la Capital surgió la obra que se utilizó para estampar las hojas de *Wigandia urens*, la “Evocación Poético-gráfica del pospaisaje”.

Durante el desarrollo del proyecto, cada acción realizada sirvió para dar forma al mismo. Ir idealizando las características de las formas observadas en cada planta, sentir que uno se encuentra en un lugar privilegiado, y diversas circunstancias que se presentaban en las visitas a esos lugares y al momento de buscar tomas adecuadas a mi vista y a mis sensaciones para el registro fotográfico, el proyecto se iba cargando cada vez más de un efecto evocativo, haciendo que del proceso mismo fuese poético, pues surgía con naturalidad, sin ser forzado, encontrándose un ritmo procesual y visual que derivó en una conclusión ágil y dinámica.

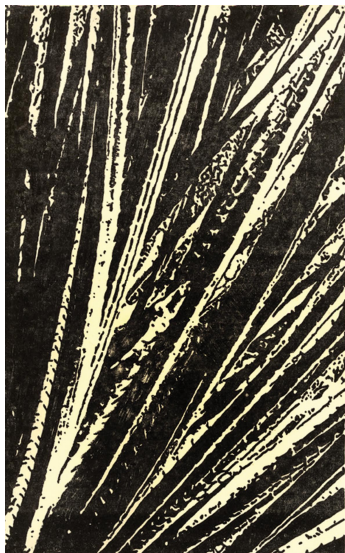
Con este ritmo, cada acción desencadenaba la siguiente, haciendo que el trabajo gráfico fuese continuo, llegando puntualmente a la ejecución total de lo que consta toda la obra, de esta que considero la primera parte de un proyecto para la vida, y a su vez abriendo nuevas posibilidades para no dar punto final a la labor personal ni artística con la temática que se presta con diversas alternativas para dar curso a lo que ya el interior sugiere a la mente a propósito de la naturaleza.

En la primera fase del proyecto que se pretendía llevar a cabo, revisé múltiples aspectos de los daños que sufren los seres vivos en la Tierra, qué acciones eran las que causaban esos daños y la permanencia de los efectos en los seres vivos, también encontré que existían alternativas que tal vez no resarcirían los daños, pero que ayudarían a aminorar los efectos y en algunos casos, aunque tal vez a largo plazo se alcanzarían soluciones a ciertos problemas.

Localicé gran cantidad de material visual para trabajar, hallado por diversos medios, visitas a las ANP, bibliografía, y colaboración de personas que gustaron de ayudar a conseguirla. Por medio de Internet encontré publicaciones actuales, tanto electrónicas como impresas, emitidas en diversos lugares del mundo y se pudo tener acceso a actividades como conferencias y exhibiciones de proyectos científicos, sociales y artísticos, que lleva a cabo gente muy comprometida con la labor de disminuir y erradicar los peligros que el hombre causa al planeta, presentando al público por medio de una vasta información gráfica y teórica, lo que lo daña y a los seres que lo habitan y qué se puede hacer para aminorar los efectos de esos daños.



La labor se presentó aunque no imposible, sí difícil, por la gran cantidad de información tanto teórica, como visual que existe ya en todo el mundo. Por lo que tratar de unificar esa información se convirtió en un peso no muy fácil de cargar y es en este momento en que se inicia la tarea de particularización.



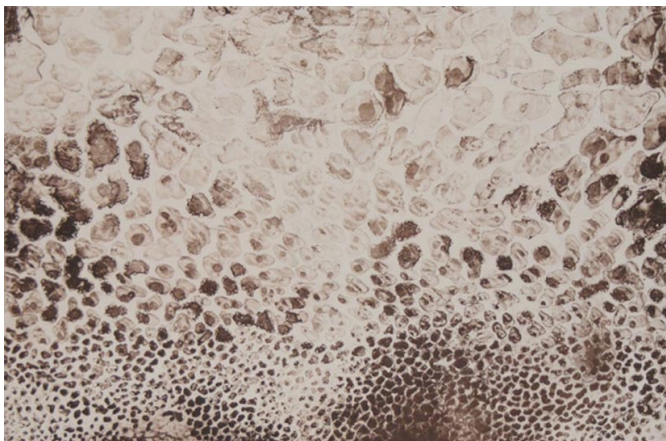
Fructífera presencia,
Garbado en poliéster sobre
papel de algodón, 30 X 20 cm,
2008



Nefando achuchón, Siligrafía sobre papel de
algodón, 10 X 10 cm, 2007



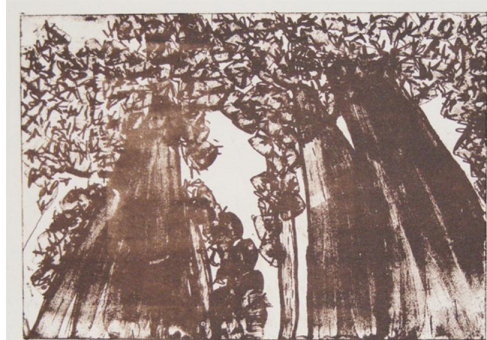
Mar de arena, Alugrafía,
20 X 18 cm., 2008.



Señal, Siligrafiya, 20 X 30 cm., 2007.



Solidez, Siligrafiya, 25 X 25 cm., 2007.



Al cielo, Siligrafiya, 10 X 13 cm., 2007.



El paraíso, Punta seca, 19.9 X 26 cm., 2008.



Vías de energía, Punta seca, 16.6 X 28.1 cm., 2008.

Es como se continuó el análisis, enfocándome al daño que sufren las especies de flora y fauna en el mundo, a causa del mismo mal, el Calentamiento Global; en esta parte de la búsqueda, encontré que el objetivo aún era muy amplio, pues no contaba con toda la información necesaria a esas alturas de la investigación. En la información de que disponía, era evidente que el interés por el tema de la flora predominaba. Y aunque se contaba con material visual a procesar para la realización de la obra gráfica, la información teórica no era la que se requería para el propósito de la tesis.

Un nuevo giro se dio a la investigación, continuaba trabajando con las especies de flora en el mundo en peligro de extinción, dejando a un lado, para este trabajo, a las especies de fauna; pero la empresa continuó siendo muy extensa, entonces, tomé la decisión de enfocar el trabajo a las especies de flora resguardadas en las Áreas Naturales Protegidas en México. En esta etapa, se visité lugares en las ANP en distintos sitios de Valle de México y en otros lugares en el interior del país, como es el caso de Cuatro Ciénegas, Coahuila o Las Lagunas de Zempoala, Estado de México, por mencionar algunas; en donde me encontré que numerosas especies de flora son catalogadas en peligro de extinción, por lo tanto protegidas en esas áreas.



ANP Cuatro Ciénegas,
Coahuila, México, 2008.





ANP Lagunas de Zempoala, Estado de México, 2008





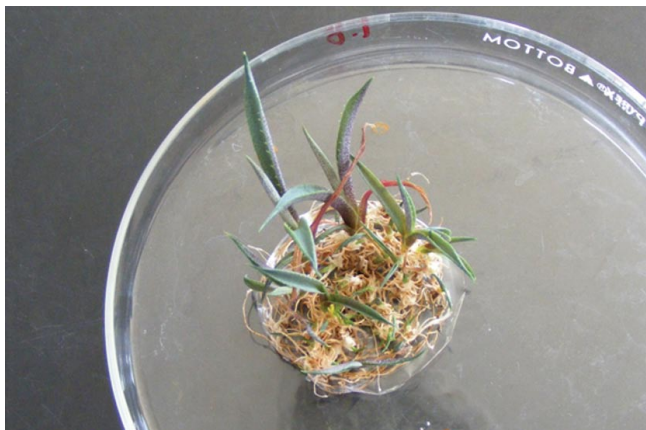
Comunidad Flor de Borrego, Tlalpan, D.F., 2008.



ANP, Bosque de San Nicolás, Magdalena Contreras, D.F. 2008.



Zona pedregosa, Xochimilco, D.F., 2008, 2009.



Jardín Botánico de la UNAM, 2009.



De estos lugares se obtuvo un vasto archivo visual, compuesto de todos los elementos del paisaje que estuvieron visibles y al alcance del alma, del cual se extrajeron ideas para la labor evocativa interior, para crear pospaisajes a partir de este repertorio de pequeños paisajes y para procesarlas materialmente en el trabajo de taller. Aunque no se había obtenido el resultado definitivo que se apegara más a lo que se esperaba encontrar, todo lo recopilado teóricamente y gráficamente, encausó el objetivo de la tarea.



Archivo visual.



Archivo visual.



Las visitas a los lugares en los cuales son resguardadas especies de flora en peligro de extinción, agudizó aún más mi concientización de lo vulnerable que mis sentidos se encuentran ante el conjunto en su totalidad, la naturaleza y el espacio que la contiene tan concordantemente y permite que la vista componga un discurso que le dicta al interior y éste a su vez, traduzca en pequeños paisajes obtenidos. Detalles que ante mi percepción se asemejan a la disposición de un conjunto dentro de otro conjunto que conforma un paisaje, como se menciona en el apartado de Pospaisaje.



Jardín Botánico de la UNAM.



De la serie "Morada", Xilografía, 2009.



San Nicolas, ANP, Tlalpan, D.F.



Dador de vida, Litografía, 26.2 X 42.5, 2008.



Xochimilco, D.F.



De la serie "Morada", Xilografía, 2009.

Los pospaisajes se construyeron a partir del archivo visual obtenido en ANP que se encuentran en el Distrito Federal, aunque posteriormente, el archivo se conformo con todo tipo de flora existente en la ciudad, y específicamente de la zona pedregosa y boscosa del sur: San Ángel, Contreras, Xochimilco y Tlalpan, lugares que cuentan con un abundante número de vegetación de todo tipo, incluyendo la que se encuentra en peligro de extinción. Pero la construcción de los pospaisajes, ahora pretendía evocar a toda la flora, ya no sólo de un lugar específico, si no la flora en general, pues toda ésta causa la misma sensibilidad.

En el Pedregal de San Ángel, se visitó parte de la Reserva Ecológica que se encuentra dentro de la Ciudad Universitaria, de este lugar es de donde se obtuvo el material para hacer la estampa de las placas, las hojas de *Wigandia urens*. También se visito el Jardín Botánico que está dentro de la Reserva, aquí se conocieron especies en peligro de extinción y otras recuperadas, gracias a que se tenían muestras genéticas. La zona es pedregosa, no cuenta con suficiente vegetación que provea sombra, en su mayoría se pueden encontrar arbustos y algunos árboles que no son ni muy grandes ni muy frondosos; refiriéndome a los que son silvestres.

En la Reserva Ecológica se puede apreciar un paisaje con una luz deslumbrante, con colores verdes en distintas tonalidades, y en verano, con un gran colorido, propia de la temporada. Las piedras volcánicas invadidas por plantas que no precisan la intervención de la mano del hombre para brotar en algún resquicio de ellas, el brote de cactáceas originarias del lugar, y demás ejemplares igual de importantes para la interpretación visual, provocó una lección reflexiva acerca de la necesidad de permanencia o la nobleza de su existencia. Aunque no son plantas muy bellas (comercialmente hablando), pues no son de las que se encuentran en una florería, en sus características se encuentra armonía en sus formas en las distintas etapas de su vida, pues lucen diferentes en cada una de ellas, para hacerse únicas entre otras especies

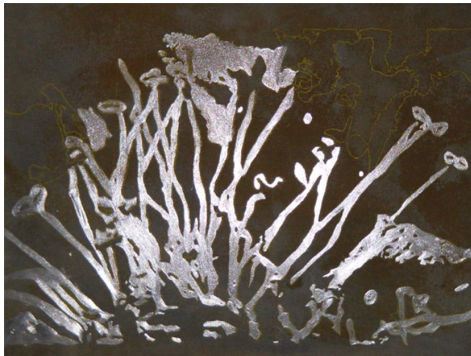


Reserva Ecológica del Pedregal de San Ángel.

vecinas. En sus colores que cambian de una etapa a otra, viajando en una paleta cromática que también se diferencia de una planta a otra y en su interacción con las demás especies, que en conjunto forman parte del paisaje pedregoso y algo árido en el sur de esta ciudad.

Distintas técnicas de grabado, tradicionales y alternativas, fueron ejecutadas para hallar soluciones visuales que concordaran con las evocaciones emitidas desde el interior. Formando parte del proceso y aportando e impulsando visual y sensitivamente lo que se buscaba, pasando desde las técnicas de Siligrafía, Poliéster, Alugrafía y las técnicas tradicionales como Litografía, Hecograbado y Xilografía. Las técnicas de grabado que se trabajaron en esta etapa con un resultado que reforzó el proceso del proyecto fueron:

Hecograbado, que proporcionó durante su desarrollo resultados visuales muy satisfactorios, obteniendo como producto, algunas estampas que formarán parte en un futuro próximo, de una labor paralela al desarrollo del proyecto de la sensibilización ante la naturaleza.

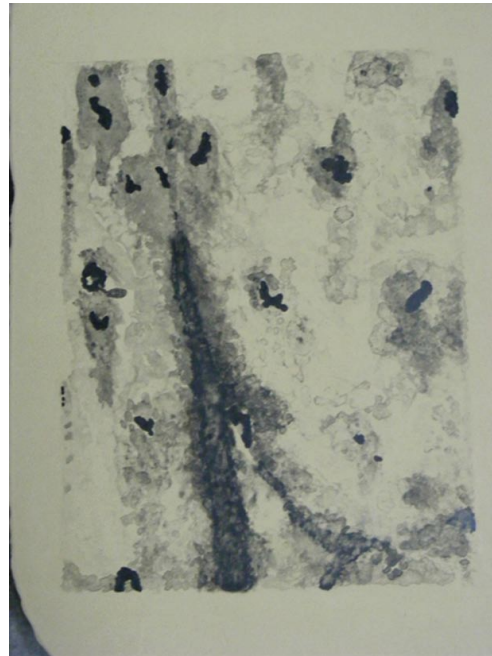


Placas de acero, Mezzotinta, Agua fuerte.



En la profundidad del mar, de la serie "Dunas", Hecograbado, 19 X 24.5 cm., 2009.

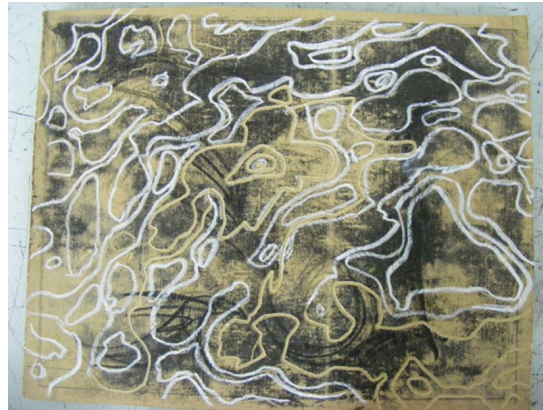
Litografía, aunque en esta técnica existe cierta comodidad en el proceso y los resultados visuales resultan de mucha satisfacción, los obtenidos en esta ocasión, no fueron los que en la evocación poética requería plasmarse. Pero continua siendo un apoyo para la culminación del proceso.



Piedras litográficas.



Xilografía, para la realización del proyecto, la técnica de grabado en la que menos se pensó, fue ésta, probablemente porque resultaba la que en otros trabajos paralelos a éste, no proporcionaba los resultados que se esperaban. Paradójicamente, desde el momento que se experimento trasladar el proyecto a esta técnica, las cosas fluyeron con más soltura y comodidad, las ideas surgían constantes y eran concebidas para ejecutarse en ésta técnica. Desde el momento en que se tomo un trozo del material, había una carga simbólica, como en el uso de las hojas para hacer las estampas. Todas las placas que se utilizaron para la realización de la serie “Evocación poético-gráfica del pospajsaje”, son de formato pequeño y no fueron adquiridas en una transacción monetaria, fueron rescatadas de ser desechadas a la basura, se reciclaron; se les dio utilidad después de que fueron usadas por otras manos que no llevaron a culminación su utilización.



Placas de Madera comprimida para Xilografía.



El tiempo y el lugar de su procedencia otorgaron al proyecto un significado importante, pues como si éstas ya estuvieran esperando ser utilizadas en este trabajo, se adaptaron armoniosamente a la plasmación de las evocaciones que la flora me proporcionaba en una conveniente correspondencia, que se ajusto en formas orgánicas, a la incisión con las gubias, a los trazos que con estas se marcaban fluyendo con continuidad, sin pausas graves que alteraran el proceso o la intención. Muy gratamente la técnica se prestó al progreso de la finalidad aspirada, facilitando a los sentidos a encontrar movimientos orgánicos, provenientes de un material orgánico, estampados en un material orgánico, surgidos de una idea evocativa, del interior de un intelecto residente en un organismo.

Las primeras hojas de planta que se utilizaron para hacer la estampa, pertenecen a una planta de ornamento, fueron recogidas de su maceta a punto de estar rígidas. En este punto del proyecto, se encuentra la acción culminante del proceso creativo: la que determina que la utilización de este material orgánico (hojas) es el adecuado para completar la poetización visual del mismo. Se experimentó la estampación en otros tipos de hoja, llegando a resultados agradables a la vista. Así principia la recolección de hojas para poder obtener suficientes estampas, pero el tamaño de las hojas no era lo suficientemente adecuado, en consecuencia, se prosigue en la experimentación de formas y tamaños de las hojas.

En la Reserva Ecológica del Pedregal de San Ángel, existe en abundancia un arbusto silvestre, es decir, nadie lo procura y por el contrario, nace en lugares de los cuales ya se ha erradicado la vegetación, lugares llenos de concreto. Las primeras hojas fueron recogidas del suelo en la Reserva Ecológica. Las características físicas que presentaron fueron: ser de un tamaño diversos, pero más grandes que las hojas que se utilizaron anteriormente, alcanzando hasta cincuenta centímetros aproximadamente, con un aspecto aterciopelado, semejando gamuza, que lejos de serlo, ese pelaje es más bien urticante. El



Proceso de estampación.

color al momento de ser colectadas, era amarillento, el cual fue transformándose en tonos cafés, desde la estampación y durante todo su proceso de secado, tanto de la tinta como de la hoja misma, para alcanzar la rigidez a la que llegaría.

La forma de ésta empieza por un tallo grueso y resistente, de donde nace el cuerpo de la hoja. Esta es amplia con bordes en ondulaciones pequeñas y continuas, crecen generalmente en forma ovalada y a veces con una silueta más redonda, del lado del tallo es ancha y pasando la mitad del cuerpo se va reduciendo, y comúnmente termina angosta por el extremo contrario.



Arbusto *Wigandia urens*, Reserva Ecológica del Pedregal de San Ángel, 2008, 2009.

Aparentemente no es muy atractiva, pero resulto ser ideal para lo aspirado. Por la diversidad de dimensiones de las hojas que en un arbusto se pueden hallar, se pudo localizar la de la medida ideal para las placas. Resulto muy gratificante haber impreso en las hojas de *Wigandia urens*, el valor visual que le proporciona la estampa con la técnica de Xilografía se agrega el apoyo de la textura de las incisiones de las placas, lo que también acogió adecuadamente la hoja del arbusto y permaneció aun después que se secó.

Otro de los lugares visitados y de los que también se hizo un registro de imágenes, dentro de la misma Reserva Ecológica, es el Jardín Botánico de la UNAM, encontrando especies protegidas y recuperadas, como las más comunes de la zona, pero igualmente importantes en el lugar. La información visual reunida de este sitio es muy colorida, evocativa y armoniosa con las sensaciones que ya buscaban reunir evocaciones adecuadas a las imágenes. Aquí se pueden apreciar distintas etapas de las especies, en cada época estacional del año.

Esperando encontrar un resultado que satisficiera totalmente (lo que el interior y el alma esperaban ver a través de lo que la mirada acoplara de los resultados del trabajo en taller), con la producción visual del mismo trabajo, se descubrí que no podría haber un sólo resultado y afortunadamente, se abrían varias posibilidades para continuar plasmando las evocaciones sobre lo que fundamentalmente causaba la sensibilidad, el motivo del presente trabajo, en específico la flora, la vegetación que conforma los paisajes de la naturaleza, otorgándome la posibilidad de fabricar los míos propios.

El proceso que se siguió para la obtención de los resultados en el taller es el siguiente: primeramente, se entinta la matriz con la metodología tradicional para la técnica de Xilografía, procediendo a colocar sobre ésta una hoja de *Wigandia urens* de reciente recolección, se busca que la hoja quede ajustada a la placa de tal manera que tenga un ritmo visual armónico, de manera que lo que resulte de la estampación, este integrado con todos los materiales que se utilizan para obtener los resultados de la obra. Posteriormente se prosigue a ubicar un trozo de papel de algodón húmedo del tamaño que se requiera que tenga la presentación de la impresión. El paso siguiente es hacer pasar la prensa con la presión necesaria para el grabado, se retira el papel de algodón, procurando que la hoja

de la planta que se colocó antes que ésta, se desprenda de la placa al mismo tiempo que el papel de algodón, para que el material orgánico de la hoja quede integrado a la estampa en su totalidad.

De esta manera que nace la primera de algunas de las posibilidades que surgieron en la búsqueda de las evocaciones poético-gráficas de este proyecto. Se practicó con las hojas de *Wigandia urens* y también con otras especies de plantas que se utilizaron durante el proceso de experimentación.



Proceso de estampación



Proceso de estampación

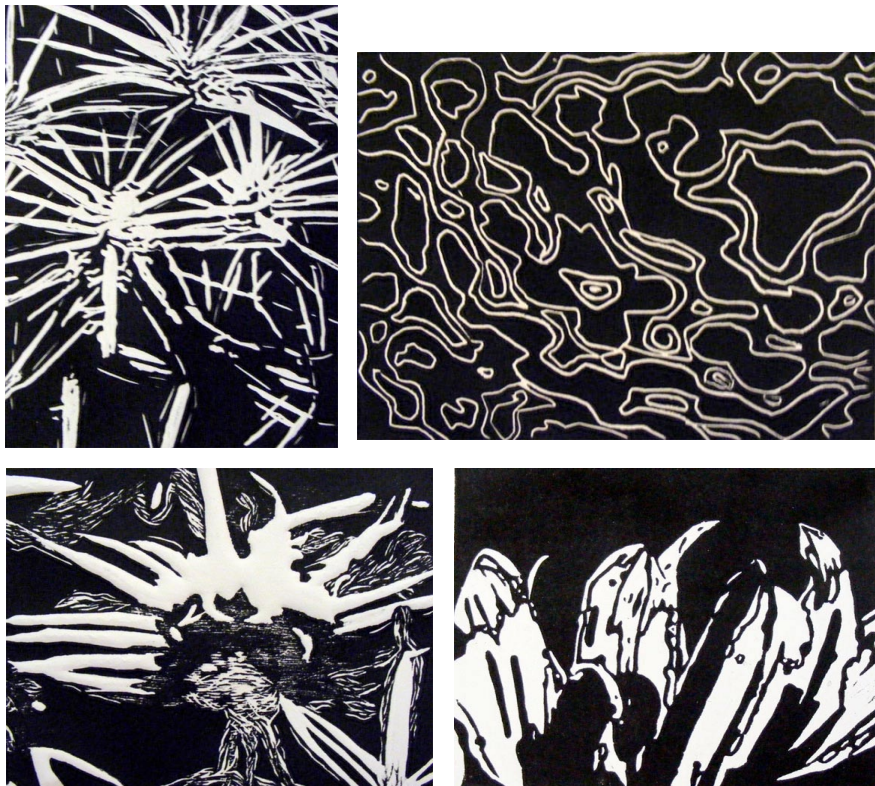
Otra de las posibilidades encontradas al momento de hacer la impresión fue, después de la estampación retirar las hojas de *Wigandia urens* del papel de algodón, colocándolas en el mueble de secado para que se sequen por separado.

En la hoja de papel de algodón queda la estampa de la tinta que la plancha depositó en ella, cubriendo las superficies que la hoja de *Wigandia urens* no alcanzó a cubrir, ya que la placa de madera es de bordes regulares rectos, y la hoja, por su naturaleza presenta bordes curvos, orgánicos. No solamente queda la estampa de la tinta de impresión, queda además, el contorno y huella de la hoja sin tinta, incluyendo las texturas de la misma y la de la placa, invadida de la sabia que ésta expulsó, gracias a que aún se encontraba fresca, y la presión que ejerció el paso del rodillo del tórculo sobre la placa; lo que otorgó otro valor visual y significativo a la estampa.

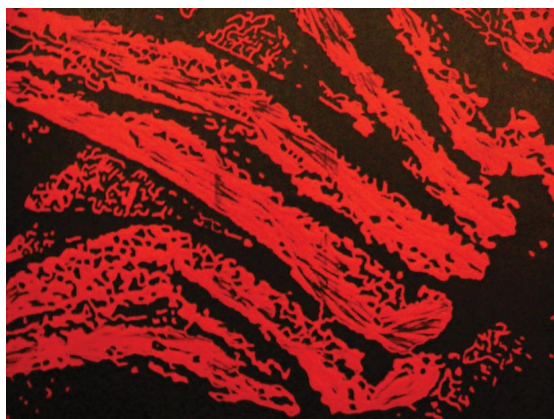
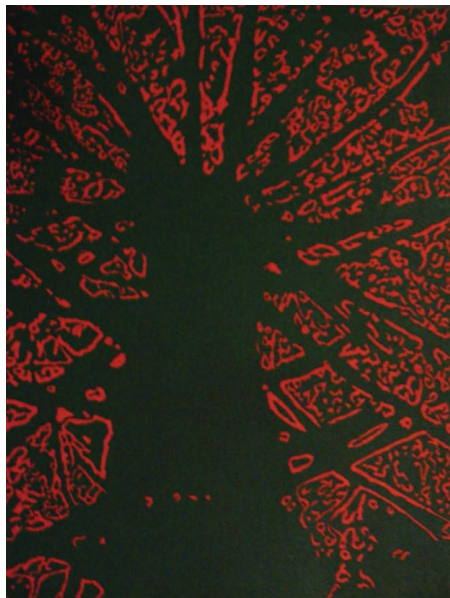


Proceso de estampación

Una tercera posibilidad se presenta al hacer el registro de las placas que se realizaron para contener las evocaciones y poder estamparlas en las hojas de *Wigandia urens*. Primero se hizo una impresión monocromática, para poder ver en su totalidad la composición de la evocación. Y después surgió la idea de utilizar dos colores para hacer las

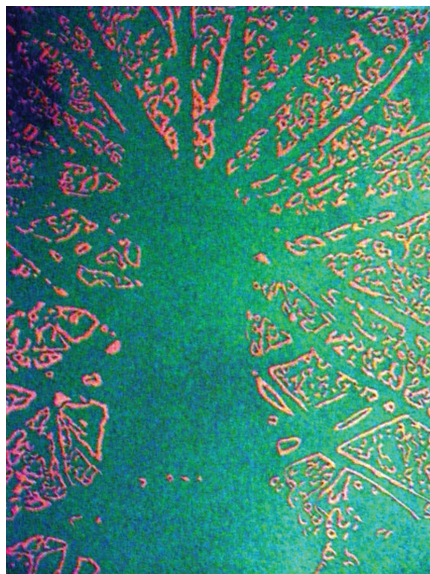


Proceso de estampación



Proceso de estampación





Proceso de estampación

3.2 Evocación poético-gráfica del pospaisaje

Obra personal



De la serie “Evocación poético-gráfica del pospaisaje”, Xilografía sobre hoja de *Wigandia urens*, medidas variables, 2009



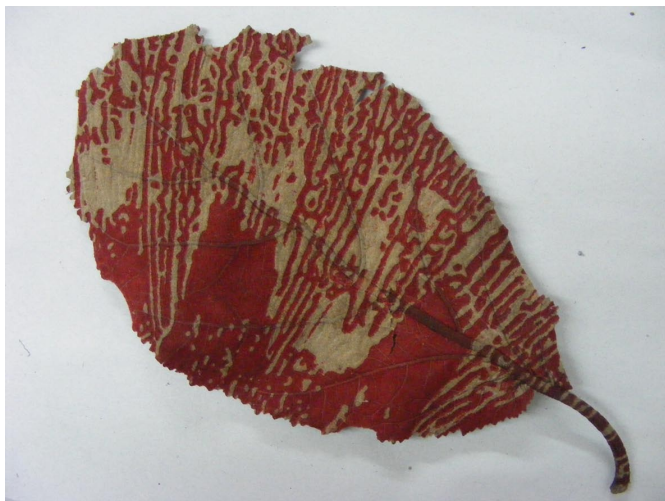
De la serie “Evocación poético-gráfica del pospaisaje”, Xilografía sobre hoja de *Wigandia urens*, medidas variables, 2009.



De la serie "Evocación poético-gráfica del pospaisaje", Xilografía sobre hoja de *Wigandia urens*, medidas variables, 2009.



De la serie "Evocación poético-gráfica del pospaisaje", Xilografía sobre hoja de *Wigandia urens*, medidas variables, 2009.



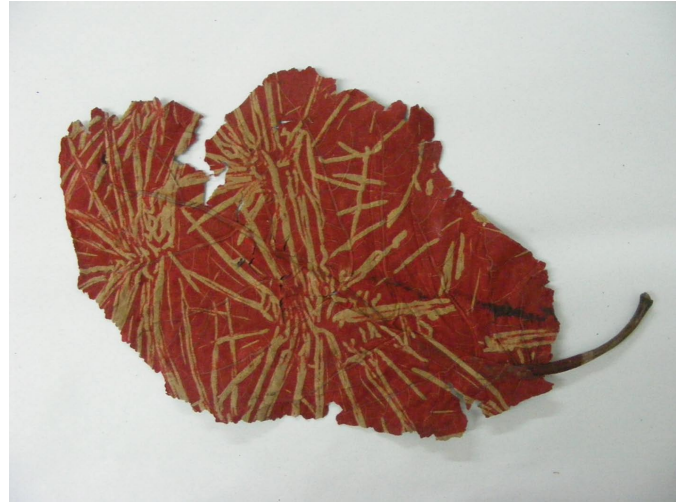
De la serie "Evocación poético-gráfica del pospaisaje", Xilografía sobre hoja de *Wigandia urens*, medidas variables, 2009.



De la serie "Evocación poético-gráfica del pospaisaje", Xilografía sobre hoja de *Wigandia urens*, medidas variables, 2009.



De la serie “Evocación poético-gráfica del pospaisaje”, Xilografía sobre hoja de *Wigandia urens*, medidas variables, 2009.



De la serie “Evocación poético-gráfica del pospaisaje”, Xilografía sobre hoja de *Wigandia urens*, medidas variables, 2009.



De la serie “Evocación poético-gráfica del pospaisaje”, Xilografía sobre hoja de *Wigandia urens*, medidas variables, 2009.



De la serie “Evocación poético-gráfica del pospaisaje”, Xilografía sobre hoja de *Wigandia urens*, medidas variables, 2009.

La siguiente imagen muestra la manera en que será exhibida la obra; se trata de un marco sin fondo, con doble vidrio que permita tener la sensación de que la hoja impresa está suspendida y bases para sostenerse sobre una superficie plana.



De la serie "Evocación poético-gráfica del pospaisaje", Xilografía sobre hoja de *Wigandia urens*, medidas variables, medidas del marco, 38 X38 cm., 2009

Conclusiones



“Evocación poético-gráfica del pospaisaje” es una obra visual que conjuga el interés por conocer más acerca de: la extinción de la flora, de las que no están en ese peligro pero que son desplazadas por el concreto y se resisten a desaparecer de los lugares en que comúnmente solían crecer, de las que ante mi alma destacan por la belleza de su forma o color y de las que me impactan por su composición con el entorno.

Existen muchas coincidencias como: el uso de las técnicas tradicionales de grabado, la utilización de los elementos de la naturaleza, el goce de la contemplación de ésta, la necesidad de hacer y crear conciencia del daño que se le hace, que también resultan una satisfacción personal que existan estas avenencias con la manera de trabajar de artistas, tanto de otra época, como con mis contemporáneos, en intención de conciencia y forma hacer uso de los recursos del arte y la naturaleza, para manifestar una inquietud ante una situación que aqueja a la sociedad.

Estas coincidencias de igual manera se llevan a cabo mediante una visión alternativa de la utilización de los medios artísticos y en este caso, los medios tradicionales de estampa, donde el soporte de la estampa y la misma impresión adquiere un significado poético y evocativo, como lo adquiere así también el trabajo visual ejecutado fuera de un taller, interactuando directamente con el paisaje o tomando de este material que se dispondrá poéticamente en algún sitio.

Esta obra gráfica, cumplió su cometido, el cual fue planteado antes de llegar a la particularización del proyecto: causar curiosidad de qué está pasando con las especies de flora, que les está dañando y hacer que las miradas voltearan hacia ella y se tratara de indagar el por qué de hacer este trabajo, por qué la utilización de la planta, si estaba en peligro de extinción, y cómo se llegó a tal resultado visual. Esto representa para mí una satisfacción, pues en cada pregunta elaborada al respecto de la obra, quien la elabora, se lleva información que posiblemente despierte también su interés para respetar y preservar a la naturaleza o tal vez genere nuevas maneras de trabajar con ella artísticamente.



También desato el interés por parte de quienes han observado la obra, de mirar con detenimiento los detalles visuales y táctiles que la planta *Wigandia urens* posee, posiblemente también despertó la curiosidad de llevar esta práctica a cabo al contemplar cualquier planta que llame su atención.

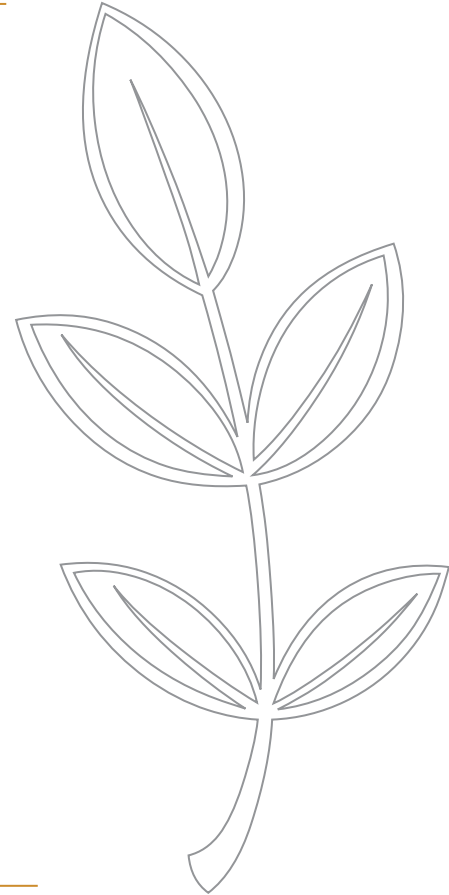
Con la propuesta gráfica de estampar sobre las hojas naturales, se logró que los espectadores de la obra vieran de otra manera, por lo menos a este arbusto *Wigandia urens*, pues como se me hizo saber en alguna ocasión, no se pensaría que éste pudiese lucir con un aspecto poético o estético. O tampoco se habría reflexionado el por qué no ha sido erradicado en lugares hoy cubiertos de concreto, y si aprovecha la oportunidad de asomarse a saludar a la ciudad, dejando claro que ni la urbanización ha podido extinguirlo.

A mí me hizo agudizar aún más la manera de observar y extraer más información visual de lo que miro, primordialmente de la naturaleza. Hiso ver más detalles en los detalles y evocándolos de diferentes maneras en los que se sintetizan mentalmente partiendo de una clara sensibilidad ante ellos.

La obra también aportó un estímulo para dar origen a proyectos que se derivan de los procesos teórico y práctico, pues abrió vertientes que de igual manera se desarrollaran alrededor de la naturaleza, convirtiéndose en un reto para superar la propuesta conceptual y visual a la que se llevo en este proyecto. Así como a no detener la labor plástica de buscar y experimentar nuevas formas de interacción entre el ejercicio artístico y la naturaleza, con técnicas específicas o la conjunción de varias.



Fuentes de consulta



Bibliografía de consulta

Aristóteles, *Arte poética, arte retórica*, Porrúa, México, 1999

Aristóteles, *Del sentido lo sensible y de la memoria al recuerdo*. Aguilar, Buenos Aires, 1973.

Bachelard, Gaston. *Poética del Espacio*. Fondo de Cultura Económica, México, 1965.

Bossi, Laura, *Historia Natural del alma*, La balsa de la Medusa, Madrid, 2008.

Brea, José Luis, *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*, Akal, España, 2005.

Cuevas Novelo, Alberto, *El alma y el cerebro*, Dr. Alberto Cuevas Novelo, México, 1963.

Debray, Régis. *Vida y muerte de la imagen: historia de la mirada en Occidente*, Paidós, España, 1994

Diccionario del español actual. Seco, Manuel, V. II, Aguilar, España, 1999.

Eisner, Elliot W., *El arte y la creación de la mente. El papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia*, Paidós, Barcelona, 2004.

Filloux, Jean C., *La memoria*, Diana, México, 1970.

Maderuelo, Javier. *El paisaje. Génesis de un concepto*. Abada Editores, Madrid, 2005.

Maderuelo, Javier. *Paisaje y Arte*, Abada Editores, Madrid, 2007.

Maderuelo, Javier. *Paisaje y Cultura*, Abada Editores, Madrid, 2007.

Malrieu, Philippe, *La construcción de lo imaginario*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1971.

Read, Herber, Imagen e idea. *La función del arte en el desarrollo de la conciencia humana*, Fondo de Cultura Económica, México, 1965.

Roger, Alain, *Breve tratado del Paisaje*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2007.

Royo, Jordi, *La imagen poética*, Ediciones Basarai, 2004

Taine, Hipólito, *Filosofía del arte*, Porrúa, México, 1994.

Valéry, Paul, *Introducción a la poética*, Editorial Argos, Buenos Aires, 1944.

Valéry, Paul, *Teoría poética y estética*, La balsa de la Medusa, Madrid, 1990.

Yepes B., Guillermo, *El esplendor de las formas*, Monte Ávila, Latinoamericana, Venezuela, 1993.

Bibliografía de apoyo

Albeda, José, *La construcción de la naturaleza*. Generalitat, Valencia, 1997.

Beardsley, John. *Earthworks and Beyond. Contemporary art in the Landscape*. Abbeville Press/ Publishers, New York, 1984.

Brea, José Luis, *Nuevas estrategias aleatorias*, Tecnos, Madrid, 1999.

Brea, José Luis, *Un ruido secreto, El arte en la era postmoderna de la cultura*, Mestizo, Murcia, 1996.

Gómez Tejedor, Jacinto, *Naturaleza y arte*, Mensajero. Bilbao. 1989.



Gombrich, Ernst, *La imagen y el ojo*, Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica, Debate, Madrid, 2000.

González Ochoa cesar, *Apuntes acerca de la representación*, UNAM, 2001.

Krauss, Rosalind, *El inconsciente óptico*, Tecnos, Madrid, 1997.

Marchdn Fiz, Simón, *Del arte objetual al arte de concepto*, Ediciones Okal, España, 1988.

Merleau-Ponty, *Fenomenología de la percepción*, F. C. E., México, 1999.

Rudolf, Arnheim, *Arte y percepción visual: Psicología de la visión creadora*, Buenos Aires, Eudeba, 1987.

Schelling, Friedrich, *La relación de las artes figurativas con la naturaleza*, Aguilar, Buenos Aires, 1959.

Zamora Águila, Fernando, *Filosofía de la imagen. Lenguaje, imagen y representación*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2007.

Catálogos

Ciudad invadida. *Un proyecto itinerante*, Universidad Politécnica de Valencia, 2006.

Còrpora i natura, Art contemporani, Museu de l'Almodí, , Excm., Ajuntamiento de Xativa Regidori de Cultura, Xativa, 2007.

González Casanova, José Miguel, (Coordinador), *Seminario de Proyectos de Medios Múltiples*. Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM, 2005.

Gurria, Angela. *Naturaleza exaltada*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2003.

Hendrix, Jan, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.

Ecología de la sombra, Nunik Sauret, CONACULTA, México, 2010.

Yamposky, Mariana, *Formas de vida: plantas vistas por Mariana Yampolsky*, Instituto Nacional de Ecología, México, 2003.

Otras fuentes

Internet

www.fundaciocaixacatalunya.org, agosto, 2008.

En busca de imaginarios colectivos. Josep María Montaner, http://www.obrasocial.caixacatalunya.es/social/idiomes/2/fitxers/cultura/nexus_cst36.pdf, agosto, 2008

<http://www.yolandagutierrez.com/htmls/proyectos.html>, diciembre, 2008.

http://www.masdearte.com/index.php?view=article&catid=35&id=844&option=com_content&Itemid=12, febrero, 2008.

<http://www.janhendrix.com.mx/espanol/>, agosto, 2009.

<http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/4607/4607/pdfs/46alonso.pdf>, agosto 2009.

