



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO**

PROGRAMA DE ARTES Y DISEÑO  
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

PAISAJE INTANGIBLE  
TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
MAESTRA EN ARTES VISUALES

PRESENTA:

KRYSIA ILYA GONZÁLEZ GARCÍA

DIRECTOR DE TESIS: MTRO. JAVIER ANZURES TORRES  
(FAD)

SINODALES:

DR. VÍCTOR MANUEL FRÍAS SALAZAR (FAD)  
DR. RAÚL ARTURO MIRANDA VIDEGARAY (FAD)  
DR. JULIO CHÁVEZ GUERRERO (FAD)  
DR. GABRIEL SALAZAR CONTRERAS (FAD)

CIUDAD DE MÉXICO, JUNIO, 2018



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.



# PAISAJE INTANGIBLE

KRYSIA ILYA GONZÁLEZ GARCÍA

## AGRADECIMIENTOS

Espero los siguientes párrafos puedan mostrar la gratitud que tengo a las personas aquí nombradas. Primero quiero agradecer a la Universidad Nacional Autónoma de México, por darme la oportunidad de realizar este posgrado; también a los maestros que dieron seguimiento a mi proceso creativo, especialmente a los sinodales de esta tesis y mi estimado director Javier Anzures que me apoyo en todo momento, a mis maestros de vida y amigos Luis Antonio Hernández, Héctor Herrera. Al CRIA por potencializar este proyecto y la Universidad Complutense de Madrid donde el maestro Josu Larrañaga despertó nuevos cuestionamientos y objetivos en mi obra. La comunidad de “La Ronda” por colaborar en este proyecto.

Gracias a mis padres por darme la oportunidad de estar aquí y brindarme su amor; Ana, Ytzelt, Alexa por alentarme amorosamente en todo momento. Familia Cortés Salgado gracias por impulsarme y brindarme tanto cariño. Mis queridos amigos que embellecieron este camino: Israel Rivera, Norma Patricia, Idalid Castillo, Argeo Mondragón, Steph Reiser, Moises Jácome, Diego Narváez, José Luna, Alejandra Zúñiga, Brenda Silva mi gratitud y cariño.

Quiero agradecer especialmente a Luis Fabián Cortés por acompañarme en todo momento, con su cariño incondicional y apoyo invaluable poder culminar esta tesis, gracias por ser mi fortaleza.

El trabajo realizado y todas las imágenes aquí expuestas, son un reflejo de mi alma y el amor que le tengo a la pintura. Espero disfruten tanto como yo.



# CONTENIDO

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>1</b>
<b>1. CONCEPCIÓN DE PAISAJE</b>	<b>4</b>
1.1 Grand tour y vedutismo.	
1.2 Pintura de marinas	
1.3 La tradición de paisajismo en México y sus paisajistas	
1.4 Paisaje y concepto	
1.5 Territorio y contexto	
<b>2. CONFIGURACIONES DEL PAISAJE</b>	<b>30</b>
<b>3. REFLEXIONES DE ITINERARIO</b>	<b>42</b>
<b>3.1</b> Memorias de Viaje: Proceso	
<b>3.2</b> Ensenada	
<b>3.3</b> Veracruz	
<b>3.4</b> Tanger / Algeciras. Estrategias y Herramientas	
<b>3.5</b> Conciencia, tiempo y espacio de trabajo	
<b>4. PAISAJE DEL DECESO</b>	<b>65</b>
<b>5. PAISAJE INTANGIBLE(OBRA)</b>	<b>81</b>
<b>6. CONCLUSIONES</b>	<b>105</b>
<b>7. BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>108</b>

# INTRODUCCIÓN

Cuando pensamos en territorio y experiencia, probablemente los relacionamos con Paisaje; podríamos entender que generan un imaginario con el que dialogamos física y emocionalmente. Esta tesis pone atención a la reflexión en torno a la concepción de paisaje, no sólo como género pictórico, sino también la forma en que se percibe este concepto. El análisis se apoya en la revisión de artistas y corrientes a lo largo de la historia del arte; artistas de occidente que iniciaron el paisajismo como género pictórico en el siglo XVII, revisando sus procedimientos para acercarse a dicho concepto y enriquecer las maneras de abordarlo desde la pintura.

Durante este proceso experimenté diferentes maneras de acercarme artística y pictóricamente al paisaje; una constante fue la selección de espacios caracterizados por ser lugares de paso, por ejemplo: astilleros, puertos de descarga, vías de tren, puertos marítimos. Los escenarios que inspiraron esta serie de obras fueron seleccionados deambulando como parte esencial del proceso.

La acción de *transitar* en éste proyecto fue una herramienta fundamental en el ámbito cognitivo y expresivo de los territorios plasmados en el lienzo; esta sutil acción configura un

especie de mapa de sensaciones, generando la experiencia del territorio como paisajes subjetivos. Las impresiones en cada territorio no podrían ser las mismas, ni siquiera siendo el mismo lugar a horas diferentes del día. Este cumulo de reflexiones arrojan cuestionamientos acerca de las diversas formas de abordar el paisaje, por ejemplo:

- ¿El paisaje es algo palpable?
- ¿Es una experiencia?
- ¿Cómo lo conocemos o definimos?
- ¿Es una superficie física?

La intención de este proyecto fue atender dichos cuestionamientos desde la pintura y los lugares inhóspitos a los que este proceso nos ha llevado, encontrando diferentes soportes, configuraciones, experiencias con el material, dialogando directamente con el espacio físico.

Por ello no sólo surgen nuevas preguntas en torno al género de paisaje, sino también reflexiones sobre a los contextos de los sitios plasmados en esta serie de pinturas; los escenarios construidos a manera de paisajes pintados fueron recolectados a través de viajes periódicos, como fuente de creación y analogía entre “viaje” y “proceso creativo.”

Los sitios registrados fueron geográficamente diferentes y dieron lugar a una serie de reflexiones acerca de las manifestaciones urbanas en espacios costeros; la segregación como consecuencia de la globalización y la idea de progreso; el interés de comparar los puertos, características visuales y culturales propias de cada lugar en el itinerario. Estos registros fueron la estructura que haría fluir el proceso pictórico y artístico. Las características visuales y culturales del territorio nos dieron la pauta de un marco contextual.

Paisaje intangible es un diálogo interior y exterior, manifestado principalmente como pintura. Los ejes fundamentales de este proyecto se expresan en los siguientes capítulos: *Concepción de paisaje* este capítulo aborda la consagración del paisaje como género pictórico y la evolución de éste a lo largo de la historia de la pintura, *Configuraciones del paisaje* este capítulo genera una reflexión en torno a las diferentes vertientes del concepto *paisaje* a través de expresiones artísticas diferentes a la pintura, *Reflexiones de itinerario* durante este apartado podemos visualizar el proceso creativo de Paisaje Intangible, visualizando las motivaciones y acciones clave para desarrollar la obra de este proyecto, *Paisaje del deceso* en este capítulo se genera un contraste con respecto a la obra, la propuesta es mostrar una posibilidad diferente a la pintura que he desarrollado en este proyecto, desmenuzando conceptos y datos generados en la comunidad de “La Ronda”, *Paisaje Intangible (obra)* en este último apartado nuestro la obra realizada en este proyecto. En ellos nos acercaremos, desde distintas aristas, hacia un panorama amplio sobre la concepción de este género.

CONCEPCIÓN

DE PAISAJE



## CONCEPCIÓN DE PAISAJE

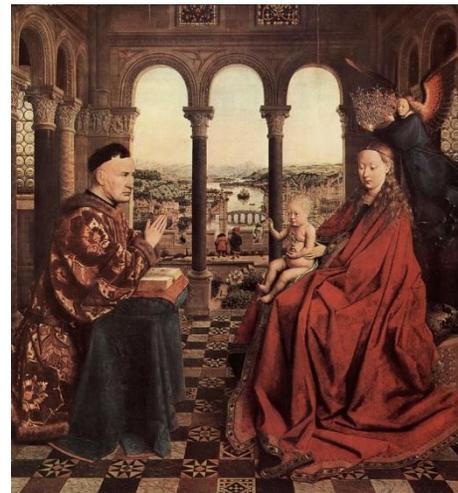
En la historia del arte podemos observar que las manifestaciones artísticas responden a proyecciones que el artista construye a partir de su relación con el contexto. En el arte especialmente en la pintura, la producción no sólo resulta una necesidad del individuo creador, sino también un medio de confrontación individual y un constante cuestionamiento del mundo, a través del cuerpo y la mirada. En este capítulo me interesa abordar la concepción de paisaje. Para ello brevemente mencionaré algunos aspectos contextuales e históricos que, desde mi perspectiva, resultan cercanos al proceso artístico que dio lugar a esta tesis. No es mi

intención hacer un recorrido histórico minucioso, pues para la finalidad de esta tesis no es necesario. Para introducirnos en el mundo del paisaje también desmenuzaremos aspectos como territorio físico y la relación del individuo; con él, de esta manera nos **conectaremos** con los conceptos principales de esta tesis e iniciaremos el viaje de *Paisaje Intangible*.

Hace aproximadamente cuarenta mil años por medio de la pintura rupestre, el hombre comenzó la autorepresentación, a presentar en la pintura a otros seres y a su entorno, agudizando la capacidad de observar y hacerse sensible al contexto, desarrollando una relación íntima con la naturaleza del mundo. Es así como tenemos una memoria que nos crea una ventana al pasado y la manifestación sensible del hombre y su entorno.

Podemos entender como paisaje al género pictórico que representa escenas de la

naturaleza; esa extensión de terreno que puede apreciarse desde un sitio que ingresa en el campo de la visión desde un determinado espacio físico. Es por ello, que originalmente el paisaje está formado por las características naturales de cada sitio; también están presentes rasgos humanos, por lo que podríamos decir que éste tiene vertientes de paisaje natural y paisaje urbano.



Jan van Eyck, "Virgen del canciller Rolin", 1435

El “paisaje” no siempre fue el motivo principal en un cuadro. Durante la Edad Media el paisaje aún no era concebido como género, más bien fue empleado como fondo en obras divinas y ornamentos que rellenaban un cuadro. Esta forma de usar el paisaje se empleó principalmente en Venecia, apareciendo en obras religiosas. Durante el Renacimiento el paisaje en la pintura continuó siendo fondo de motivos religiosos o mitos; también funcionó para presentar utopías y políticas, situaba personajes en los cuadros, donde la elaboración de los espacios era más acentuada, y también funcionó a manera de documentos, o archivos del espacio.

Fue hasta el Barroco cuando la pintura de paisaje se estableció en Europa como género, adquiriendo cada vez más relevancia, desde su aparición como fondo de escena de otros géneros, como en el retrato, hasta constituirse como género autónomo en la Holanda del siglo XVII y en Inglaterra del mismo siglo, según

sugiere Javier Maderuelo (2012), crítico y experto en paisaje: atribuye este suceso a la Europa protestante del Norte, pues el clero no necesitaba más imágenes religiosas, que hasta entonces era el motivo principal de la pintura.

Maderuelo (2012) vislumbra la revolución pictórica que sucedió en los territorios que forman los países de Holanda, Bélgica y Luxemburgo, los cuales formaron parte de la Corona española durante la mayor parte del siglo XVI.

Uno de los aspectos a los que podemos atribuir dicha condición es al calvinismo holandés. Producto de la guerra contra el catolicismo de España a finales del siglo XVI, los Países Bajos lograron establecer el calvinismo, renovando la identidad nacional. Mientras el catolicismo sostenía la idea de monarquía por derecho divino, los protestantes rechazan las ideas del autoritarismo religioso, tratan de relacionar a los fieles directamente con Dios, sin

intermediarios, sin que exista un mediador entre el hombre y Dios.

En estas circunstancias, el arte en Holanda y en la pintura fue señalado como siglo de oro en el siglo XVII. El clero no tenía mayor dominio, por tanto los artistas adquirieron autonomía y la pintura en este territorio dejó de ocuparse de la representación de escenas religiosas, dando paso a nuevos aspectos y motivos, los cuales fueron promovidos por el sector burgués. Los temas que representaron los pintores holandeses fueron escenas de la vida cotidiana, retratos, costumbres, paisajes, bodegones, mismos que no se habían considerado relevantes ni dignos de ser representados. Incluso, como en el caso del paisaje, fueron establecidos como género, un arte hecho por burgueses y para burgueses.

El burgués disfrutaba de obras con motivos íntimos y de pequeña escala. Los pintores holandeses del siglo XVII influyeron notablemente en el desarrollo de estos

géneros, que después serían explorados por el resto de Europa y el mundo. Entre los más grandes del período, Jan Vermeer, Frans Hals y Rembrandt Van Rijn (1607-1699). La calidad técnica de los artistas holandeses era generalmente muy alta, la mayoría conservó el viejo sistema medieval de formar a los pintores en los gremios, aprendices con un maestro. Los talleres solían ser más pequeños que en Italia y Flandes. Entre los paisajistas holandeses más representativos está Hendrick Avercamp (1585 - 1634), Meindert Lubbertsz (1638 – 1709), Jan van Goyen (1603-1676) , Meindert Hobbema( 1638- 1709) , Jacob Ruysdael (1628 – 1682) , Van der Heyden ( 1637- 1712 ) y Albert Cuyp (1620 - 1691) , cada uno de ellos con un estilo propio, un interés profundo en representar la naturaleza y pioneros del recién reconocido género.



Rembrandt Harmenszoon van Rijn ,  
"La tormenta en el mar de Galilea" , 1633

## 1.1 GRAND TOUR Y VEDUTISMO

Javier Maderuelo (2012) también señala que un suceso que influyó para que el paisaje se estandarizara como genero fue el surgimiento de viajes al sur de Europa en el siglo XVII, hechos principalmente por jóvenes de familias adineradas y cultas de los países del norte de Europa y principalmente de Inglaterra; se le conocía como Gran Tour.

Podemos pensar que los recorridos, escenarios alpinos, contrastes de color, matices y temperatura, así como la arquitectura influyeron en la percepción de estos pintores viajeros. Resultarían importantes las descripciones de sus viajes a Italia y a lugares más remotos por el placer de conocer la historia y cultura de otros lugares; este interés se multiplico en el siglo XVII. A través de estos viajes surgió la posibilidad de comparar territorios y así nació la necesidad de mantener el recuerdo de estos lugares, incitando al viajero a intentar fijar en su

memoria las vivencias, transformándola en dibujos, grabados y pinturas, dándonos una visión de la apariencia de los lugares que visitaban.

La presencia de pintores de Flandes en Roma redujeron en el lienzo la importancia de la “historia” que narran, minimizando la escala de los personajes, destacando algunos detalles como la calidad de la luz, la profundidad de campo, la definición de planos lejanos y cercanos o de algunos elementos complementarios como las ruinas o los árboles que dotan de ambiente el espacio pictórico. Podemos mencionar entre otros pintores a Nicolás Poussin, Claudio de Lorena, Gaspard Duguet, Jan Frans van Bloemer apodado Orizzonte.

Para viajeros nostálgicos y sentimentales, que no estaban interesados en los temas religiosos que hacían los pintores italianos, el valor por la pintura de paisaje surgió en Inglaterra y fue en aumento, como consecuencia de las

experiencias acumuladas del mencionado Grand Tour de la época. La aristocracia inglesa comenzó a coleccionar cuadros que le permitieran recordar idealistamente los lugares que habían visitado. El viajero, al recorrer diversos territorios muy diferentes de los de su país de origen, observaba las modificaciones y las diferencias.



Claudio de Lorena ,  
“Paisaje con el embarque  
en Ostia de Santa Paula  
Romana” , 1639

La representación de ciudades y el interés por conservar un documento para recordar estos lugares llevaron al nacimiento del Vedutismo o Veduta (“vista” en italiano). Lo podemos definir como un subgénero del paisaje muy representativo del Settecento italiano. Entre sus mayores exponentes podemos nombrar a Canaletto, Bernardo Bellotto, Francesco Guardi, Luca Carlevarij. La ciudad donde se desarrolló principalmente fue en Venecia, representando minuciosamente vistas panorámicas de la ciudad, mostrando sus lugares más representativos. Se empleaban



Canaletto, “Vista del Palazzo Ducal de Venecia”, 1727

casi como postales para viajeros extranjeros que visitaban estas ciudades, que se volvieron muy populares en toda Europa, e iniciando una forma característica de representar el paisaje. La *veduta* recibió la influencia de eminentes paisajistas como Nicolas Poussin, Claude Lorrain o Salvatore Rosa, así como del paisajismo holandés.

El *capriccio* surge como un derivado de la *veduta*. Las características de este tipo de paisaje son la idealización y fantasía, la manipulación de un espacio, inventando elementos, añadiendo edificios nuevos o en ruinas. Los artistas venecianos que hicieron *veduta*, también pintaron *capriccio*. El interés de implementar la representación de las ruinas en el paisaje fue un antecedente para el romanticismo.

En el romanticismo la concepción del paisaje no sólo está ligada a representación estricta de un espacio, también lo es la interacción que genera una experiencia con ese espacio; el

romanticismo tiene una concepción emocional.

Dicho género a lo largo de los siglos XVII y XVIII fue afirmándose como una nueva forma de expresión, basada en una nueva e intensa relación con la naturaleza. El Romanticismo surge de la atracción por contemplar, en la belleza y poder, al mismo tiempo, temor por su capacidad destructora inspirada por la naturaleza.

Autores como Arnold Hauser (2005) ubican a este movimiento entre la mitad del siglo XVIII y el siglo XIX en Alemania e Inglaterra; sin embargo, se manifestó en todo Occidente. El sentimiento de lo “sublime”, tan ligado a la estética romántica, brota de una conciencia de orfandad; es plasmado en la estética de sus elementos. Podemos señalar que en Alemania, donde surge la teoría romántica en literatura es uno de los países donde se registran las primeras manifestaciones del Romanticismo en el campo de la pintura, por

ejemplo Caspar David Friedrich. En Francia, Eugène Delacroix y Théodore Géricault son los más característicos de la época, Delacroix haciendo largos viajes al norte de África, sur de España fue un pintor intrépido, plasmando con emotividad sus ideas de libertad e independencia que se estaban produciendo en su tiempo (el constitucionalismo español, o las revoluciones francesas de 1830 y 1848). Aunque Delacroix no se denominaba a sí mismo como pintor romántico, encarnaba perfectamente el espíritu del Romanticismo



Joseph Mallord William Turner, “Steam-Boat off a Harbour's Mouth in Snow Storm”, 1842

en su propia actitud vital. El Romanticismo pictórico se manifiesta fundamentalmente en los grandes paisajistas ingleses John Constable y Joseph M. William Turner. Ambos pintores manifestaron en su obra la emotividad en el paisaje, dejando de lado el interés por presentar un lugar identificable. Turner crea en algunos casos ambientes y atmósferas llenas de emoción y poesía, panoramas campestres o marinos en los que mediante el estudio de una nube o del movimiento de las olas, imprimió todas las características del sentimiento y de la libertad propias del Romanticismo. En Alemania, la corriente romántica venía impulsada por el pintor Caspar David Friedrich (1774-1840), quien cultivó el paisaje con atmósferas con amplios espacios, silencio interior y carga íntima en sus piezas.

Por otro lado, en España, Goya se inspira en lo pintoresco y típico; durante el Romanticismo, en particular, se le conoce como Escuela

costumbrista sevillana. El paisaje como género comenzó un camino de búsquedas y de cuestionamientos formales que tendría consecuencias insospechadas. Artistas inconformes con el concepto clásico de la visión de la naturaleza iniciaron un acercamiento “realista” al entorno exterior y a la forma de enfrentarse a él.

Francisco de Goya,  
“Perro semihundido”,  
1863



## 1.2 PINTURA DE MARINAS

Se considera “Marina” al género pictórico que representa con especial interés aspectos marinos, tanto mares, océanos, ríos, lagos, embarcaciones. Aunque el mar fue representado en la pintura desde tiempos remotos, la consideración como un género independiente surge del sentimiento optimista que florece en Holanda en el S. XVII cuando el hombre empieza a considerar a la naturaleza como un medio rentable, es decir cuando empezó a tener mayor “control” sobre la inmensidad del mar gracias al ingenio y herramientas que había desarrollado hasta entonces. Por tanto “La marina” como género fue considerado hasta que la tecnología y técnicas de navegación estaban más avanzadas y Holanda podía mostrar su poderío naval.

Mencionamos anteriormente que al S. XVII se le conoce como “Época de Oro” en la pintura en Holanda, su mayor representante en este

género es el pintor Hendrik Cornelisz; otros pintores que exploraron el género fueron Rembrandt, Salomon van Ruysdael, Jan van de Cappelle (1624 - 1679) quienes plasmaron la naturaleza. Por esa razón la pintura holandesa de ese periodo resulta tan relevante. Sus aportaciones y nuevos panoramas se desarrollaron gracias a las condiciones sociales, políticas y religiosas que permitieron que diversos géneros como el paisaje rindieran frutos en la historia de la pintura, en este caso específico a la pintura de Marinas, que se extendería en el resto del mundo, permitiendo realizar nuevas exploraciones y aportaciones de nuevos artistas.

Pintores alemanes e ingleses, artistas del Romanticismo como Constable, William Turner, que profundiza y propone una nueva estética, Theodore Gericault, el alemán Caspar David Friedrich, son algunos de los pintores más sobresalientes de esta época e innovadores en este género.

Ya para el siglo XIX habían dejado un gran pilar los pintores románticistas. Sumado a factores como la pintura en tubo y la popularización del paisaje en el mercado, este género fue aún más experimentado por pintores impresionistas y postimpresionistas, generando una tradición que prevalecería hasta inicios del siglo XX, cuando fue perdiendo interés entre los pintores debido a las nuevas propuestas de vanguardia.

Una fuerte oleada entre pintores interesados en la pintura de “Marina” se sitúa en España, como producto del nacimiento de la pintura realista. Entre los pintores que revolucionaron la pintura española a mediados del siglo XIX, ubicamos a Carlos de Haes (1829 - 1898). Nacido en Bruselas de padres españoles, creció en las costas del mediterráneo de España; influido por la pintura francesa se asentó en Madrid, impartiendo cátedra de Paisaje en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Entre sus discípulos destacaban

Casimiro Sainz, Aureliano de Beruete, Jaume Morera, Francisco Gimeno; Carlos de Haes junto con Ramon Marti (1826- 1894) darán lugar una nueva generación de pintores al aire libre o también llamado *plein-air*, apartándose de las tendencias academicistas y la pintura oficial. Ramón Marti, también catedrático en la Escuela de Lonja de Barcelona, implantó su concepción del paisaje desde su academia particular y mostró la influencia del francés Courbet, transmitiendo a sus discípulos la disciplina de la pintura del natural. Mantuvo siete talleres, dos de ellos en la Barceloneta, frente al mar dedicados a la pintura de Marinas; entre sus discípulos destacan



Joaquín Sorolla, “Marina”, 1880

Joaquín Vayreda , José Masriera y Modest Urgell. Joaquín Sorolla (1863- 1923) es considerado un grande en la pintura española del siglo XIX y XX. El pintor valenciano por excelencia aportó una interpretación de la luz muy peculiar y colorida; la gran soltura y calidez de sus obras le valieron distinciones, reconocimientos, becas al extranjero, llevando al límite los alcances que hasta entonces se conocían en la pintura de Marinas. Es uno de los pintores que me inspiraron a realizar la obra que presento en esta tesis.

### **1.3 LA TRADICIÓN DEL PAISAJISMO**

#### **MÉXICO Y SUS PAISAJISTAS**

Pintores de todas las épocas han realizado dibujos, bosquejos y apuntes, con ello han descrito atuendos, fisionomías, topografías, espacios. Un aspecto recurrente, sobre todo en la construcción de paisaje, son los cuadernos de apuntes y libros de viaje, México

no fue la excepción, gracias a esa necesidad de registrar el espacio físico, inicio el paisajismo en México.

Antes de la invasión norteamericana la historia apunta que el artista de paisaje y expedicionista Alexander von Humboldt junto con el naturalista Aimé Bonpland son enviados por el gobierno estadounidense a explorar el territorio mexicano, para tener un panorama más amplio antes de cualquier movimiento, 1803 marcó el inicio de exploraciones de extranjeros que ilustraban y estudiaban el territorio; Humboldt desarrolló un proyecto titulado “Tablas geográfico-políticas del reino de Nueva España”, que contenía estudios detallados del territorio, fábricas, comercios, minas. Al parecer, entregó este proyecto al presidente norteamericano Jefferson, facilitando datos estratégicos para la invasión de México. Entre las expediciones más destacadas están las del arqueólogo norteamericano John Lloyd Stephens, y el

arquitecto y dibujante inglés Frederick Catherwood. En 1839 iniciaron sus viajes en territorio mayas produciendo dos textos con ilustraciones. Estos cimientos aportaron un contexto y tradición que influirían en los próximos paisajistas mexicanos.

Después que México alcanza la independencia, jóvenes artistas se aventuraron a explorar los paisajes de un país que estaba en construcción. Llegaban a la Academia de San Carlos maestros extranjeros con ideas frescas y las nuevas tendencias de la pintura latentes. Por ejemplo el Romanticismo fue una influencia que llega con el paisaje del maestro italiano Eugenio Landesio, el primer pintor en sembrar la pintura de paisaje en México. En su taller se formó el pintor por excelencia José María Velasco, quien ingresa formalmente a la Academia de San Carlos en 1858.

El primero de ellos tuvo a su cargo la enseñanza de paisaje en la Academia de San

Carlos, discípulo del destacado paisajista húngaro Karoly Marko, Landesio modificó sus conocimientos previos para plasmar lo peculiar y diferente de los paisajes mexicanos, amplitud en sus perspectivas, escalas cromáticas presentando incluso mayor calidez en la luz con tonos dorados. José María Velasco procesa los conocimientos del maestro Landesio y añade un toque de frescura y espontaneidad.

La naturaleza, sin duda, era el mayor motivo para el pintor José María Velasco. Sin embargo, también plasma en sus lienzos la vida urbana, que con sus atractivos y paseos públicos también despertó su interés. Nacido en Temascalcingo (1840 – 1912) su talento y entrega lo llevaron a ser uno de los pintores más atendidos por la historia y crítica de arte. Forma parte de la primera gran etapa del paisaje en México, aunque el género de edificios y vida urbana no se ausentan de su

pintura. En la mayoría de su obra presenta gran interés en el Valle de México registrándolo innumerables veces. Gran parte de sus dibujos de paisaje eran sumamente descriptivos, puntuales y profundos. Su obra presenta gran carácter, en ese tiempo ya se apoyaba de la fotografía. Revisando su obra encontramos gran cantidad de estudios compositivos y apuntes del natural que sustentan la profundidad y la naturalidad de sus pinturas. La ejecución de estos apuntes los realizaba en viajes personales o expediciones, plasma zonas arqueológicas, detalle de plantas, especies desconocidas a las que le sumaba anotaciones descripciones, observación de ruina.



José María Velasco Gómez, "Hacienda de San Antonio Coapa", Fecha desconocida

A lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, se fue transformando el desarrollo tecnológico e industrial en el paisaje mexicano. El México rural se transformaba, y a las vistas bucólicas se incorporaban otras que incluían fábricas y trenes, emblemas del progreso que llevarían a México a convertirse en una nación moderna. Velasco sería el precursor en el registro de este progreso al plasmarlo en sus lienzos. Este gran artista mexicano aparentemente falleció en 1912, dejando una abundante producción pictórica.

Durante el siglo XIX, el estudio del paisaje sirvió tanto a propósitos científicos como artísticos. Los paisajes de esta época resaltaban la visión romántica e idealista de México. Gerardo Murillo, mejor conocido como Dr. Atl, admiraba lo majestuoso de los volcanes. Fue en Europa donde por primera vez se acercó a analizar y estudiar la vulcanología. A su regreso a México reinventó

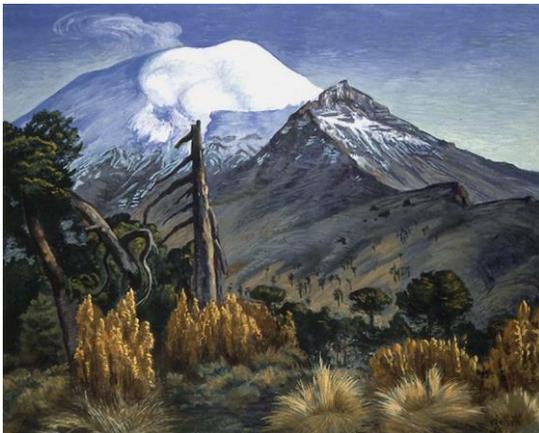
la naturaleza a través de sus paisajes, los cuales no buscaban una estética preciosista; su búsqueda se encontraba más en la soltura del pincel, la fuerza del color, la gestualidad y la materia, de esta forma manifestaba la fuerza de la naturaleza en sus cuadros.

Realizaba caminatas y expediciones donde contemplaba la energía en la naturaleza, esbozando y dibujando, el Popocatepetl, el Parícutín. Atestiguando su paso, exaltando su fuerza con sus trazos.

En 1943 va en busca del volcán naciente: el Parícutín, documenta, grafica y narra la evolución del volcán y lo transmite a través de su lápiz y pincel; también estudió los volcanes desde las teorías y análisis científicos, también de volcanes italianos, incluso inhalación de gases del volcán, le provocó un daño irreversible, y tuvieron que amputarle la pierna derecha, dicho suceso llevaría al artista a desarrollar perspectivas más amplias,

sobrevalorando los cielos, creando el “aeropaisaje”.

Su técnica fue perfeccionándose y le llevó a experimentar con materiales; su dibujo se vuelve tonal y su pintura se ve enriquecida con la petrosina, que es una mezcla de pigmentos, resina y petróleos que utilizó sobre superficie preparada al temple. También desarrolla los colores Atl, una pasta compuesta de cera, resina y petróleo que puede ser empleada sobre cualquier superficie. Ambas técnicas fueron grandes aportaciones a la pintura de este gran artista mexicano, las cuales añadieron a su obra texturas genuinas y luminosas.



Dr ATL (Gerardo Murillo), "Vista del Popocatepetl", 1934

Dr Atl hacía registro del natural, apuntes de la topografía, cambios de luz y al llegar al taller afinaba detalles y modelaba con materia. Es un artista que logró concebir de manera única el paisaje, fue un renovador, que motivó a jóvenes artistas a entregarse a la pintura, entre ellos Joaquín Clausell, que fue incitado por Atl a pintar cuando era aún joven.

Clausell (2012) no tuvo formación académica ni de taller, su intuición lo llevó a desarrollar

su técnica y su forma genuina, fuerte y a la vez nostálgica, que nos regalan sus cuadros cuya influencia viene desde los impresionistas franceses. Conoció personalmente a Camille Pissarro, con quien mantuvo una amistad. Ellos lo alentaron a seguir en el camino de la pintura y difundir ideales revolucionarios. Fue hasta los 35 años cuando se entregó de lleno a la pintura. Gerardo Murillo lo impulsaba invitándolo a participar a exposiciones colectivas. Los motivos más recurrentes en su obra fueron la representación de ríos, lagos, marinas y bosques y valles, es un artista de espíritu fuerte que desarrolló su talento de forma autodidacta. En su obra encuentro una relación plástica con el impresionismo; sin embargo, Clausell no muestra un interés ortodoxo en ello, dándose libertades técnicas en sus representaciones, atmosferas y sobre todo la temperatura de color en sus obras, tonalidades fuertes que simbólicamente añade el artista puesto que no son colores propios de la naturaleza, una expresión de su

interioridad y obras con un temperamento fuerte, trágico y nostálgico llenas de simbolismo.

Un caso poco estudiado en la pintura de paisaje en México han sido las pinturas de paisaje que Siqueiros realizó a lo largo de su carrera. Si bien podemos señalar la carga política y social como una constante en la obra de este pintor, aunque el mismo Siqueiros no señalaba como predilecto el formato de pintura de caballete, llegó a realizar un considerable número de paisajes donde vislumbra una íntima forma de mostrar la naturaleza (Acevedo, 2010). A esas obras el mismo artista las nombraba pinturas transportables, estas obras las consideraba como estudios, bocetos, ejercicios o procesos que lo llevarían a un mural.

En 1947 presenta una serie de 15 paisajes en el Palacio de Bellas Artes y se reveló públicamente su gran potencial como

paisajista original e innovador. En sus representaciones, al parecer, no le interesaba una representación fidedigna, apostaba por la expresividad de la mancha, la abstracción, develando con sus configuraciones plásticas con materiales industriales como la piroxilina y horizontes abiertos, paisajes donde evoca el realismo con la expresividad del accidente y proyección mental (Acevedo, 2010).

Este gran artista visitó alrededor de 80 ciudades en el mundo, donde realizaba constantemente registro fotográfico de sus recorridos, que en el proceso de sus murales utilizaba para componer. En el periodo que estuvo en prisión, Siqueiros realiza un gran



David Alfaro Siqueiros, "Paisaje Volcánico", 1960

número de paisajes, donde sus recuerdos y experiencias se hacían presentes con el dramatismo de sus trazos, donde la introspección expresa las emociones codificadas. Sin duda Siqueiros fue un paso adelante, no solo en la representación matérica y experimentación de procesos que desarrolló en su labor pictórica, sino también en aportar la fuerza y temperamento a sus interpretaciones paisajísticas innovando en el género de paisaje. Fue hasta el 2010 que fue considerada más profundamente esta faceta del pintor, donde se presentan una serie de casi 80 piezas de paisaje en la exposición

llamada “Pinturas Transportables”, presentada en Los Ángeles en Museum of Latin American Art (MOLAA), Ciudad de México (Museo de Arte Carrillo Gil). No podemos dejar de mencionar al movimiento llamado “Las Escuelas al Aire Libre” que estableció Alfredo Ramos Martínez con el curso entre maestros de la Escuela Nacional

de Artes Plásticas. Los alumnos fueron conducidos a las orillas de la ciudad o lugares cercanos a la ciudad, con la intención de desarrollar los principios del paisaje y captar el espacio. Entre sus integrantes más destacados están Juan O’Gorman quien más tarde manifiesta en sus murales la presencia del paisaje; Carlos Orozco Romero quien desarrolló una interpretación principalmente de las montañas con una paleta ordenada y original; Fermín Revueltas, Rosario Cabrera. Este episodio en la historia en la pintura de paisaje mexicana, inicia cuando, en 1913, Alfredo Ramos Martínez es elegido director de la Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA) y tuvo la iniciativa de gestionar la renta de una casa en Santa Anita, posteriormente el paso por las escuelas de Chimalistac, Coyoacán y Churubusco y en ellas iniciar las clases de paisaje al aire libre (Sánchez, 2011). Uno de los objetivos era mostrar un nacionalismo a

través de la identidad de la patria “genuinamente nacional”.

Por las condiciones de inestabilidad en el país el taller tuvo bastantes cambios. En el gobierno de Plutarco Elías Calles (1925) a la Universidad Nacional promueve el proyecto



*"Escuelas al Aire Libre"*

de crear escuelas artísticas para el sector social más humilde y así promover el arte popular. De esta propuesta surgieron tres nuevas “Escuelas al Aire Libre”, dirigidas por

discípulos del maestro Alfredo Ramos Martínez. Fermín Revueltas en Villa de Guadalupe, La Escuela de Coyoacán, dirigida por Francisco Díaz de León y en Xochimilco, Rafael Vera de Córdoba.

La existencia de este modelo impulsó a aparición de espacios similares; existieron escuelas en Iztacalco, San Ángel, Coyoacán, Cholula, Taxco, Monterrey, Michoacán y Acapatzingo. También Centros Populares de Enseñanza Artística Urbana: Santiago Rebull, dirigido uno de ellos por Saturnino Herrán con Fernando Leal a su cargo (en Nonoalco).

La pintura de paisaje, a partir de las nuevas tendencias y vanguardias en el arte, fue perdiendo fuerza en el país, conservando la producción los artistas emblemáticos aquí mencionados, pero no a modo de movimiento. La tradición del paisaje se ha mantenido, ya que prácticamente todos los pintores de una generación, después de los muralistas han, hecho paisaje, como Raúl

Anguiano, Chávez Morado, Alfredo Zalce, Juan Soriano, Nicolas Moreno y, a finales del XX, Héctor Cruz y Luis Nishizawa.

Sin embargo, ya en esta última década, fue recuperando fuerza por pintores contemporáneos, preocupados por representar el espacio, generar una reflexión del contexto o realismo social, a través de la pintura de Paisaje. Entre los precursores de esta tradición que han impactado con su obra y enseñanza a jóvenes paisajistas en México, están el Taller del maestro Luis Nishizawa, y más reciente el maestro Juan Manuel Salazar, ha sido unos de los más comprometidos de este género pictórico y podemos señalarlo como un parteaguas que bifurca en una oleada de jóvenes pintores cómo el pintor Eric Pérez, el Wüero Ramos, Diego Narváez que en la actualidad experimentan con este género en México.

#### 1.4 PAISAJE Y CONCEPTO

El estudio del paisaje como concepto puede remontarse a Carl Sauer y a la escuela de Berkeley, California. En 1925, su conceptualización quedó plasmada en el libro *La morfología del Paisaje*, menciona como morfología del espacio (*land shape*) donde sostiene que esta concepción depende de elementos culturales y físicos. Para entenderlo era primordial el trabajo de campo, con el interés de señalar los elementos mencionados y describirlos, desde características físicas, geográficas, y acciones humanas.

Podemos entender el paisaje como las proyecciones de nuestras necesidades psíquicas, es hacer visible un fragmento de lo real a partir de la selección, abriendo la posibilidad de ser a partir de esa acción.

En este sentido podría parecer que la pintura de paisaje tiene como “característica específica” desarrollar un proceso donde el

artista debe involucrarse con el contexto para llegar a consecuencias pictóricas derivadas de una relación real con el entorno; involucrado específicamente con la presencia, la concepción y relación con el territorio, posteriormente radica el ingenio en la interpretación, la traducción que el artista hace de esta, así mismo la selección de elementos para conformar una composición paisajística creando una lectura algunas veces simbólica y otras sólo de representación dentro del cuadro.

El lugar y el tiempo de ejecución de la pieza: ambos generan una conciencia histórica que alimenta de manera inherente el contenido de un producto artístico, el trovador, el viajero, el nómada, desarrollan la capacidad de transformación y de abandono fluyendo con la información que van capturando en el transcurso de sus desplazamientos. Fluir con lo que nos arroja un proceso creativo, transformar y abandonar nuestras

aspiraciones abriendo paso a la realidad tangible de un proceso creativo.

Este proyecto concibe la idea del paisaje y lo construye a manera de diálogo, estos residuos de la memoria presentados a maneras de atmósferas y escenarios: paisajes mentales. Esta serie de cuadros surgen de recuerdos, travesías y viajes, son espacios plasmados que se caracterizan por la interacción temporal y física, ofreciendo perspectivas diversas en la interpretación atmosférica.

#### 1.4 TERRITORIO Y CONTEXTO

La relación que tenemos con el espacio físico es una condición inherente a la vida material. La experiencia que se genera con el contacto: adaptar nuestras manos para tocar algún objeto, el roce de nuestros pies en la tierra son evidencias de estar situados en una dimensión material, éstas son acciones muy sutiles que dicen “estás aquí”. El diccionario remite al

territorio como la porción de la superficie terrestre, refiriendo a este concepto básico debemos mencionar que la acción de andar es fundamental para relacionarnos con él y concebirlo.

Data del hombre primitivo, probablemente, la manera de descifrar y vivir el paisaje. Para los hombres del paleolítico era la concepción de elementos geográficos relacionados con ciertos acontecimientos míticos, direcciones del sol y las estrellas, sus desplazamientos ligados a estos sucesos (Careri, 2013, 20). Andar es una construcción imaginaria, transformando el espacio y sus significados. Aunque no existan transformaciones tangibles modifican la cultura en torno a su concepción. Francesco Careri (2013, 20) en su libro Walkscapes menciona el menhir como la primera transformación física del paisaje por el hombre, producto del nomadismo y errabundeo del neolítico, una piedra de gran tamaño ubicada voluntariamente en un

espacio y tiempo determinado por la acción del hombre; la acción de desplazarse y modificar los espacios dan pie a señalar cómo la mencionada acción de desplazamiento no sólo fue una manera en la antigüedad de conocer el mundo, también es la responsable de mirar el mundo que vemos hoy. En el siglo pasado la práctica de andar, por sí misma, comenzó a valorarse en el terreno estético y artístico por los dadaístas y situacionistas, aunque para los pintores viajeros del romanticismo ya era una acción concurrida y necesaria en su proceso de creación, no desmenuzaron el concepto de esta acción, sino hasta con los mencionados vanguardistas, deslindando esta práctica de la concepción mística y religiosa.

En términos formales, el paisaje también es el resultado espacial de un contexto, presenta marcas naturales, otras construidas y modificadas por la mano del hombre, es decir el paisaje también es un vestigio material

donde se manifiestan necesidades y concepciones intelectuales de la sociedad, presenta un momento histórico, las acciones naturales e intervenciones humanas construyen y modifican constantemente el territorio, como lo hace un organismo.

En “Paisaje Intangible” se manifiesta en la configuración de paisajes, presentando lugares desmantelados, fantasmagóricos, dándole paso a la interpretación del espectador, los escenarios desolados son en su mayoría lugares de paso, de intercambio comercial, donde se manifiesta la muchedumbre, hasta hacerla presente literalmente. Obedece al modelo económico y social en que estamos envueltos y determinados al nacer en esta sociedad. Sin embargo, reflexionar sobre ello motiva a reestructurar nuestras actividades de consumo, actividades cotidianas, en ese sentido considero la pintura una práctica de resistencia a los medios de productividad

masiva, pues la pintura tiene un carácter de introspección, necesita de un tiempo de construcción, es entregarse a una actividad que va en contra de los estándares convencionales, incluso socialmente poco rentable en términos prácticos y económicos. Por tanto, considero que esta práctica también puede ser un vehículo para hacer una resistencia social a los convencionalismos del modelo económico, sobre todo a la idea falsa de progreso, que en pocas ocasiones puede escapar de esa concepción.

La percepción, durante el siglo en curso y el siglo XX, se ha ido mutando a partir de la composición y la descomposición del territorio; sumando procesos de degradación o destrucción que implica los accidentes, el envejecimiento, el uso, haciendo una sinfonía de texturas, olores, estructuras, colores presentan el paisaje. Esos factores definen nuestro presente material y de memoria en un orden impredecible. La convivencia del

entorno natural y las estructuras urbanas son capaces de organizar el espacio y el tiempo de una sociedad. Podemos señalar elementos que definen la percepción material. La construcción de espacios crea nuevas topologías, la naturaleza acomoda y desacomoda de forma azarosa el espacio-tiempo y cuando estos elementos se suman se crea una especie de galería de estructuras y maquinarias. Paul Virilio (1997) menciona que estos cambios en la percepción producidos por el espacio- tiempo son una especie de crisis del concepto de dimensión, crisis del concepto de totalidad y ve que el espacio tangible y homogéneo se suplanta por un espacio accidental y heterogéneo. Esos cambios tienen implicaciones directas y profundas para el espacio de la representación. Nosotros vivimos en un mundo veloz, en la época catalizadora de procesos naturales, se está viviendo una dimensión de percepción manipulada, un espacio y tiempo sintético, conviviendo con un

paisaje fantasma, en realidad subjetivo por la construcción empírica de cada sujeto, resulta ser un fósil de sociedades pasadas, el arte se define en esa transformación visible de la materia, intentando emerger del enclaustramiento provocado por la idea de progreso y la política.

La pintura como práctica, por sus tiempos de producción y procesos de introspección también, es un vehículo silencioso que posibilita el diálogo de nuestro yo y la crisis de dimensiones aceleradas. Deleuze menciona que podemos definir que la acción de pintar arroja no sólo espacio sino un cúmulo de actos que en su ejecución evidencian un presente en la pintura.

“Desde entonces, ese caos-germen es aquello por lo que el cuadro debe pasar. ¿Para qué? Vemos todo tipo de respuestas posibles: para que la luz nazca o para que el color nazca” (Deleuze, 2008, 51)

Ese tema que recorre a todos los pintores: que finalmente la pintura, el pintor, se ponen como en la situación de una creación o de un comienzo de mundo.

Catástrofe quizá refiere a los detonantes que nos piden acomodo, asentarlos en una tela; el momento pre-pictórico es definido en el Concepto del diagrama, como la recolección de pulsiones del mundo antes de nuestra posibilidad de mundo en la pintura y de esta combinación algo germina; cuando realizo una pintura, ese conjunto vivencial toma otro sentido en el presente de la ejecución. A su vez el registro, hablando de paisaje en la pintura, ya sea gráfico, fotográfico, mental ocurre como momento único de esta recolección. La posibilidad de fluir en la composición y elección de procedimientos, ser congruentes a un estado emocional, es de vital importancia en el desarrollo de este proyecto. El romanticismo es un antecedente de apostar por la emoción como un elemento importante

en la creación y específicamente una emoción que codifica el paisaje, sobre todo si damos un peso importante a las experiencias físicas y mentales.

CONFIGURACIONES

DEL PAISAJE



## CONFIGURACIONES DEL PAISAJE

Al hablar de paisaje no sólo se desmenuzan innumerables enfoques, nos podemos referir a su geografía, temperatura, antropología. En el arte, más allá de ser un género pictórico antiguo, su relevancia yace en el contenido vasto al pensar en un lugar y momento histórico, que es manifestado por la sincronía de elementos materiales que en conjunto entretejen un testimonio histórico de las topografías y sensaciones que puede contener un lugar específico, un testimonio físico donde el artista puede manifestar las características sociopolíticas, económicas y culturales.

También el artista hace una selección de estos espacios hablando de sí mismo a

partir de lo otro, es por eso que decir que hablaremos de paisaje es casi como decir que hablaremos de todo. ¿Por qué pintar paisaje hoy? A lo largo de la historia del arte la concepción de este género ha mutado constantemente, los románticos se enfrentaban a él intentando desafiar la naturaleza, los impresionistas nos deleitaron con su propuesta cromática donde cada espacio era explotado dialogando con éste y sus pinceles, Humboldt lo exploró para crear cartografías, es uno de los principales precursores de esta disciplina, él sostenía que el estudio de la naturaleza era imprescindible para la educación de los pueblos (Del Conde, 2011).

Podemos continuar dando ejemplos de cómo el paisaje ha adquirido sentidos distintos, cada nueva interpretación del paisaje se renueva y moderniza, sus nuevos modos y registros sensibles se construyen sobre modelos anteriores, ruinas o

fragmentos de emociones de modelos del pasado.

Nuestra actual interpretación de los paisajes va reestructurando los construidos anteriormente, para que los del futuro regalen una mirada más concisa de su propio tiempo. Como en toda manifestación estética de lo nuevo, en el arte contemporáneo, gran parte de sus modelos, conceptos y formas revolucionadas miran hacia el presente y el futuro desde las visiones del pasado.

La pregunta ¿por qué pintar paisaje hoy? retoma importancia desde el punto de vista político, económico y social, porque es un reflejo de él; así mismo muestra la homogenización de éste, en la actualidad se hace necesaria la reflexión teórica, crítica e histórica sobre el mismo. Es una manera de reflexionar sobre nuestro entorno desde una visión crítica. La importancia de ellos en la historia del arte es evidente y única, ya que el paisajismo abarca tanto el hecho físico, como

la construcción estética y cultural un sentido muy amplio. Considero que la acción de pintar este género es una manera de reflexión sobre nuestro entorno, analizar la identidad de los lugares, sus peculiaridades, necesidades, la segregación de algunos de ellos, adquiere un sentido profundo pues tiene la capacidad de trascender el umbral de sólo deleite estético meramente plástico, pues el paisaje también es resultado de la transformación voluntaria e involuntaria de la naturaleza. Puede ser reflejo de redes de organización, experimentación, transformación del territorio y la convivencia social con el entorno; una posibilidad de apropiación del espacio y de aprehenderlo, por ello la práctica del paisaje desde el arte es imprescindible en las manifestaciones estéticas actuales, una forma de reconocimiento del mundo.

“El paisaje es el resultado de la mirada humana sobre determinado medio ambiental. La naturaleza existe sin el hombre, pero el

paisaje no. De aquí que en los paisajes —en sus métodos y técnicas descriptivas e interpretativas, en la perspectiva desde la cual se les mira en cada época o en cada territorio cultural, en la primacía de unos escenarios sobre otros o en la selección de los mismos— se delaten los sentimientos e ideales de los que los pintan, esculpen, construyen, ajardinan o intervienen en ellos desde diferentes disciplinas, ocultando a la vez sutilmente la intencionalidad o el compromiso que su en modo de interpretarlos pudiera haber (Schama, 1995).”

Joan Nogué especialista catalán en el pensamiento geográfico y territorial de los paisajes culturales, en su libro “La Construcción Social del Paisaje” (Nogué, 2007) desmenuza un amplio panorama desde visiones muy diversas donde autores especialistas en paisaje abordan aspectos específicos de este, Galicia Carmen Pena fortalece la concepción de estética que

planteó en el desarrollo de este proyecto, pues sostiene que la condición postmoderna y todo lo que histórica y políticamente hizo precipitar y fragmentar la idea de progreso y modernidad, haría reflotar en el terreno del paisajismo las teorías y lecturas abandonadas del prerromanticismo y del romanticismo. Las ideas del XVIII y del siglo siguiente, actualmente son aprovechadas en las teorías y prácticas del paisajismo actual, desde la fragmentación y revisión de puntos de vista actualizables, Carmen Pena considera que la globalización requiere una reflexión minuciosa a través del paisaje, pues a través de la homogenización de éste debemos voltear a ver la identidad como un aspecto valioso de nuestra civilización, ya que a través de la diferencia se crean puntos de encuentro y diferencia que enriquece la cultura. Autores como Francesc Muñoz implementa el término *urbanalización* para referirse a las estructuras repetidas en las grandes urbes, que a partir de la masificación y modelos económicos

generan una homogeneidad en el paisaje. Hizo un profundo análisis entre cinco grandes ciudades para desmenuzar esta reflexión del espacio y la fuga de identidad en el paisaje. Dicho autor sostiene que existen territorios que han evolucionado a lo largo del planeta, espacios replicados, clonados; una producción de territorio a escala global que multiplica los espacios no sólo para su consumo, también a la manipulación de su imagen, lugares ya deslindados de las características de su territorio y cultura, lugares insertados que desvanecen identidad alguna.

Dichas manifestaciones, menciona el autor, generan paisajes antiterritoriales, refiriéndose a semejanzas morfológicas entre espacios normalmente concebidos como diferentes en momentos anteriores, ejemplo claro de ellos son los territorios que están diseñados y dedicados a la producción de un tipo específico de paisaje, metrópolis diseñadas especialmente para el consumo visual y

mediático de la población, podemos mencionar tres: el paisaje natural, el paisaje urbano histórico o paisaje urbano portuario, que muestran claramente estructuras simuladas, replicadas o clonadas,

Con el tiempo, las imágenes han adquirido especial atención por los estudios sociales, el poder de las imágenes en los últimos veinte años ha tomado mayor fuerza, pues la saturación de ellas, el contenido de anuncios publicitarios, redes sociales, medios de comunicación en general muestran un ingenio para manipular las identidades y contenidos que nos presentan esas apariencias, generadas para innumerables fines. Así pues, el espacio también es modificado, en una sociedad donde la apariencia es gran herramienta; sucede en todas sus manifestaciones, sin embargo, las modificaciones de un espacio físico son un testimonio físico de la cultura, donde las comunidades accionan con inmuebles del

pasado, los ocupan y transforman para sus fines, el paisaje urbanizado es un conjunto de múltiples períodos conviviendo en un momento histórico diferente al de su origen, entonces se traza una continuidad en su historia.

Al mirar el paisaje encontramos decisiones sociales, políticas, económicas, representadas espacialmente, que son reconocidas y legitimadas según su momento histórico. Analizando lo anterior podemos decir que en tanto ciudades con historia y cultura también están generando un paisaje estandarizado y homogéneo, aunque estén aisladas geográficamente entre sí, una construcción banal del territorio, formando tan sólo una pantalla e imaginario manipulado por intereses económicos y políticos (Nogué, 2007)

.El paisaje es reconocido por los espectadores y habitantes quienes lo construyen y deconstruyen, perciben, modifican; la

naturaleza acciona sobre él, transformando ambientes, temperaturas, topografías y forma el rumbo de las actividades económicas del territorio.



Vacío (puerto de veracruz). Técnica mixta sobre tela. 92cm x 150 cm. 2016

Al realizar la propuesta de proyecto que desarrollé en el posgrado me atrajo la plasticidad, formas, texturas, colores y olores de los espacios costeros, decidí enfocarme en un objeto que estéticamente considero rico en texturas, formas; visualmente muy

interesante: *un barco*, Utilizar dicho objeto como modelo en innumerables ocasiones me llevó a reflexionar en él y su entorno, astilleros, puertos, malecones, muelles fueron el detonante. La persistencia y curiosidad por estas estructuras fueron creciendo y hacer un estudio profundo me condujo a seleccionar cuatro puertos diferentes en México, Europa y África, con la intención de tener un parámetro más amplio en la concepción, contrastes de dichos espacios y poder realizar registro *in situ*. Inicé los recorridos y en los paisajes fui encontrando gran similitud, una especie de uniformidad en las estructuras arquitectónicas, la disposición de espacios, los colores y el ambiente en general; me pareció fortuito que a partir de un pretexto poético como el gusto por *los barcos* ampliara el panorama, encontrando un paisaje estrecho entre sí, una homogenización y estandarización de los lugares, el estudio minucioso de estos contextos en zonas de carga de mercancías, de descarga, vistos

desde ojos de foránea me invitaron a reflexionar en ellos, entender por qué eran tan iguales los unos a los otros, por qué no existía autenticidad en espacios tan alejados entre sí, este análisis sumó a mis intereses artísticos razones determinantes para realizar paisaje en la pintura.

La relación con los espacios, reconocer estas características nos invita a transformarlas, hacer nuestros los espacios, marcarlos o plasmarlos en un lienzo, es la relación con nuestro entorno, con las personas lo que contiene la fuerza de la identidad, lo que resiste a la deshumanización. Concebir el presente es decirnos a nosotros mismos que existimos, la experiencia con los lugares, involucra toda nuestra sensibilidad, los olores, sabores, temperaturas, colores. Esos factores construyen un mapa subjetivo del territorio, de lo que el significa y lo codifica a manera de experiencia. Es por ello que me di a la tarea de plasmar espacios de pasos, lugares

intercambiables ya no sólo en un puerto, sino en donde pertenezco, que es la Ciudad de México.



La tempestad. Técnica mixta sobre tela. 150cm x 150cm. 2016

Hacernos presentes en nuestra mente en algunas ocasiones podemos desprendernos de los instantes, caer en la inconsciencia, a funcionar con el modo automático y nos desconectamos de lo que estamos haciendo. Perduran en la memoria las sensaciones de un paseo, un momento de quietud, lo que sobrevive de aquellos recuerdos es un motivo para la creación. Disciplinas como la pintura,

escultura, fotografía, danza, arquitectura, teatro, han sido plataformas para desarrollar la experiencia del paisaje desde sus cualidades, concientizar la presencia en algo poético y sensible.

A principios de los años sesenta John Cage influyó con su estética, entre Zen y Dadaísta y con sus ideas acerca de indeterminación de la obra de arte sobre un grupo de jóvenes artistas que asumieron nuevos postulados desde los que liberaron a la escultura de la objetualidad, la masa y la forma definida para abrirse a temas como la inmaterialidad, la acción, la improvisación, el territorio y el paisaje. La influencia directa de John Cage ha sido manifestada, confirmada por artistas de *land art*, tales como Walter De Maria, Robert Morris, Michael Heize, (Careri, 2013, 122) entre otros muchos. En conjunto se interesaron en los procesos del arte, en la naturaleza, en la valoración de la introspección del cual surgiría una nueva

valoración del paisaje. Estas piezas tienen en común que son cambiantes y normalmente efímeras, por estar expuestas a los caprichos de la propia naturaleza y el paso del tiempo.

Richard Long (Holanda) inserta y replantea los estándares del paisajismo romántico, considerando “andar” como una obra en sí misma, trasladando el valor de la experiencia con el espacio en su obra (Careri, 2013, 122)



Richard long. Walking a line in peru 1972

“A line made by walking”(1967) en la que Long traza una línea formada por andar

hacia delante y hacia atrás sobre una línea recta en la hierba que posteriormente fotografió en blanco y negro.

Así pues insertada esta valoración al contexto del arte de mediados del siglo pasado donde muchas obras se desdoblaron en otros medios como consecuencia de un acto pictórico y un cuestionamiento por la presencia en muchas de las manifestaciones paisajísticas fueron acciones artísticas en lugares concretos, documentado con fotografías, siguiendo planes rigurosos de introspección para reflejar en pinturas, imágenes, textos, esquemas, dibujos dispuestos para la representación abstracta del mundo que percibían.

Así mismo Carneiro cobra conciencia del paisaje y sus valoraciones estéticas que se revelan como consecuencia de esa introspección en la naturaleza portuguesa. Las experiencias a cielo abierto de los años setenta implican el cuerpo físico del artista en el campo y con el territorio sumergiéndose en

el proceso desarrolla una serie de fotografías donde señala y hace presente su experiencia. La trascendencia de hacer visibles este tipo de soluciones del paisaje está en el valor en algunos casos añadido o recuperado, del paisaje como concepto que se despliega a través de la sublimación de una experiencia con el territorio, introspección, contemplación, dar voz a la presencia a través de un espacio donde dialogar con el lugar y subrayarlo es hacer evidente el paisaje.

Con la personificación en el reconocimiento de los espacios pienso que podemos encontrar una alternativa para hacer los lugares nuestros, impregnarlos de presencia que se quedará en el recuerdo. Como concepto, podemos definirlo al recuerdo como una imagen o conjunto de imágenes de hechos o situaciones pasados que quedan en la mente. La memoria tiene la capacidad de guardar información de experiencias previas, cuyas experiencias

establecen relaciones de significados que adquieren un valor en el presente. El modelo de la “Codificación Específica” señala que en momento del *recuerdo*, la memoria usa la información aportada por la “huella de memoria” (Careri, 20013), pero lo que determina el valor de esa información es asignada por el contexto, ambiente o entorno en el que se produce la recuperación de la información, así como el momento de adquisición de ésta.

Lo oculto, aquello sutil, no explícito pero inherente al mismo tiempo, velado, encapsulado es algo que no conseguimos ver de manera precisa, algo que al mismo tiempo que no vemos consigue crearnos una sensación de presencia. También es producto de un recuerdo desenvuelto en presente. Podemos mirar la necesidad del hombre de documentar vivencias desde tiempos remotos, pensar en las pinturas rupestres de Altamira que datan del paleolítico y fueron

descubiertas en 1868 y estudiadas por Marcelino Sanz de Sautuola, y que son un ícono que identifica a la humanidad, mostrando la necesidad del hombre en plasmar y modificar su territorio. La historia está construida por estos residuos o vestigios que la humanidad, consciente o inconscientemente va dejando a su paso, una manera de rectificar su presencia.

Esta capacidad y necesidad de desplazamiento y registro de experiencias ha tenido consecuencias claramente en el arte desde tiempos remotos hasta el día de hoy. Algunos autores como Javier Maderuelo consideran que el punto de partida del movimiento paisajista en la pintura va más allá, surge en Italia como género, sobre todo con el interés de plasmar de alguna manera los espacios que hallaban a su paso los viajeros ilustrados cuyo objetivo era llegar a Roma. Realizaron sus recorridos pensando en conocer otras ciudades y personas, en ellos, encontraron la

variación de los paisajes del territorio europeo; estos pintores se dispusieron a registrar estos espacios con la finalidad de conservar experiencias. Podemos pensar que sus recorridos, escenarios alpinos, contrastes de color, matices y temperatura, así como la arquitectura, influyeron en la percepción de su tiempo, podemos analizar sus pinturas y mirar dónde estamos parados hoy, pensar a dónde vamos, cual es el sentido del progreso que nos ofrece este sistema.

Realizar estos recorridos, en primera instancia ha estimulado la necesidad de señalar en mi pintura estos espacios como dispositivos del modelo económico que fomenta la estandarización de espacios. Las piezas de esta producción presentan características visuales de los puertos mencionados, sin embargo, me encontré que esas características que daban pertenencia a un espacio fueron desplazadas.

REFLEXIONES

DE ITINERARIO



## REFLEXIONES DE ITINERARIO

CARACTERÍSTICAS Y HOMOGENIZACIÓN DEL  
PAISAJE

Más allá de la carga poética que adquiere un paisaje como motivo de un cuadro, filtra condiciones sociales económicas y políticas; la historia del arte donde es un tema recurrido, los escenarios donde estos se sitúan, sus funciones y formas nos hablan de la superficie de una realidad, los puertos y topografías añaden información de un momento histórico . La Real Academia Española entendía que *contexto* era el orden de composición o tejido

de ciertas obras, hoy en día *contexto* es entendido por “entorno lingüístico del cual depende el sentido, el valor de un texto” o por la extensión de una cosa.

En términos artísticos la primera definición mencionada señala que el *contexto* pertenece a la obra. En la segunda es exterior a ella, sin embargo, su sentido depende de él, por tanto en ciertas obras el contexto está en el interior de la pieza, como al entorno en el que encuentra sentido, es decir algunas obras son en sí mismas un vestigio o un fragmento contextual, en otras ocasiones la obra adquiere carácter en relación con una determinada espacialidad y temporalidad, por ejemplo un entorno geográfico, histórico, cultural, político, lingüístico o artístico, económico.

Una obra de arte, en este caso específico en la pintura de paisaje, no puede renunciar a su contexto, si el artista decidiera ignorar su contexto ya estaría respondiendo al contexto

mismo. La forma de enfrentar cada suceso, asimilarlo, permearlo y lograr una reflexión o tan solo señalar puede manifestarse consciente o inconscientemente. En la creación estamos condicionados a un espacio geográfico y momento histórico, en la pintura tenemos la posibilidad de intercambiarlo y configurarlo en texturas, formas, figuras, colores, materia, soportes.

Reflexionar sobre *paisaje* como la subjetivación de un espacio que se hace presente por la información manipulada por un artista disponiéndola con una relectura, a partir de la contemplación de un momento; no podemos entender el paisaje como algo inmóvil pues está en constante transformación, donde este último aspecto es alterado en mayor o menor grado y con más o menos identidad. El artista es el filtro no solo de espacio sino de una experiencia territorial. Podemos hablar de “Lugar” como aquellos

espacios que tienen cualidades particulares, únicas que lo convierten en un espacio peculiar entonces podemos señalarlo lugar debido a que tiene una identidad propia, características específicas, sin embargo lo que hoy en día podemos señalar como “No lugar” son territorios que están conformados por características comunes y repetidas indefinidamente, por ejemplo: un aeropuerto, estacionamiento un astillero industrial primermundista, lugares de paso, supermercados estos espacios se caracterizan por no tener una identidad propia diferenciable que son fomentados por la idea de progreso, estandarización y capitalismo. En este proyecto presento “no lugares” por ejemplo: astilleros del sur de España que son muy parecidos a los del norte de España, golfo y norte de México, países industrializados y occidentales ambos, unos más o menos desarrollados. Sin embargo la cuestión es que son espacios comunes, los pueblos pesqueros han sido segregados cada vez más, o

desaparecidos, el pescado es extraído de los criaderos, regulando sus ciclos de crecimiento y apareo, podemos hablar del antiguo pueblo pesquero de Algeciras, de Chachalacas en Veracruz, de Cabañal en Valencia. Esto es una pequeña manifestación de la segregación de la actividad económica interna, homogenizando los modelos económicos y estándares y demandas de producción, donde en este caso, por ejemplo, la pesca deja de pertenecer a un estándar identitario de un grupo etnográfico con las variables de cada espacio geográfico, borrando la idea de comunidad o pertenencia.

Realizar estos recorridos, en primera instancia ha estimulado la necesidad de señalar en mi pintura estos espacios como dispositivos del modelo económico que fomenta la estandarización de lugares. Las piezas de esta producción presentan características visuales de los puertos mencionados, sin embargo, me encontré que esas características que daban pertenencia a un espacio fueron desplazadas

por los esfuerzos de generar un modelo económico cuyo “progreso” afecta directamente a los pueblos pesqueros forzados a abandonar y mudar su modo de vida, siendo segregados de sus tierras. Antes de estos recorridos, imaginé que quizás debido a la lejanía entre México, Europa, África deberían existir características particulares de estos espacios, sin embargo, encontré una homogenización voraz en el paisaje.

El puerto de Tanger en Marruecos aunque un poco más sucio tenía forma de cualquier lugar de esta índole en el mundo. De igual forma, en México, tan sólo podemos pensar en tiendas de la esquina y de pronto en cualquier espacio de la República encontramos tiendas que eliminaron el comercio interno.

Mis motivaciones para estudiar el paisaje son mirar fuera y dentro de mí, sentir, reflexionar sobre mi existencia y la manera de relacionarme con los espacios de una manera

sensible; sin embargo, señalar los contrastes y huellas que en mis recorridos he mirado con gravedad, es necesario develarlas;

En esta pieza expongo tres fotografías que tome en puertos diferentes entre el 2014 y 2015. La primera fotografía es el puerto de Algeciras España, la segunda el puerto de Veracruz México, la tercera es el puerto de Tanger en Marruecos. Probablemente podríamos intercambiar el nombre de cada sitio; es sorprendente la similitud nivel función de la instalación, entre estos tres lugares, tan alejados entre sí.





Considerando que las grandes distancias entre los puertos de carga (de Ensenada, Veracruz y Algeciras, Tanger) que propongo en esta investigación se localiza a 9.794,58 km el más lejano entre ellos, esperaba encontrar características específicas entre estos lugares. En los desplazamientos y recorridos que realicé pude observar carencia de características propias. Esas características no solo visuales sino culturales son producto del modelo económico, la anulación de identidad de los lugares. En ese sentido encuentro fundamental y vital la práctica de la pintura pues si pensamos en homogenización y segregación identitaria, el consumo y la

pérdida de pertenencia, la pintura se erige como un dispositivo social que se resiste a la masificación, siendo un espacio de reflexión y de producción única.

### MEMORIAS DE VIAJE :

Pintar *in situ* es diferente que hacerlo en el estudio, en este último permite trabajar con bosquejos, apuntes, recuerdos, forma de pintura trayéndolos al presente. En el libro *Arte & Hoy* de Heartney (2008) en su apartado “La ficción del Realismo” menciona que, desde la perspectiva del arte, la posmodernidad postula que la pintura son representaciones de una realidad que sólo existe en nuestra mente. Si bien el autor nos sugiere una total subjetividad, pensar el realismo y la abstracción en el mismo grado de representación disuelve paradigmas categóricos. Considerar que existe una realidad externa de la percepción consume la autonomía del artista, es decir, el individuo

creador como un transeúnte de una realidad, un pretexto que guía la proyección de formas y texturas en el cuadro, la posibilidad de aportar la sensibilidad y la carga personal que involucra pintar en principio. Así mismo es omitir el fruto de las sensaciones que el ambiente sugiere. La posibilidad de fluir en la composición y elección de codificación de símbolos o elementos dentro de un cuadro es ser congruentes a un estado emocional; en este sentido, el proyecto que desarrollo en pintura tiene el interés de vaciar perspectivas de una experiencia codificado en un objeto pictórico. En este desarrollo la evolución del paisaje ha atendido las sensaciones atmosféricas principalmente, aspectos de la mente e intuición en la ejecución, escalas de colores, composición, texturas; estas inquietudes han desembocado la producción, en algunos casos, de repetición de un modelo con soluciones cromáticas y tratamiento diferentes, que atienden al interés de explorar

las posibilidades, incluso de temperatura, que nos ofrece el color.

## **ENSENADA 2014**

En esta etapa del proyecto, el interés se enfocó en la solución material, cromática, en cada una de estas piezas, variando mucho entre sí, mostrando diferentes perspectivas del mismo escenario. En la serie de polípticos de *Astillero*, el interés fue la exploración de sensaciones plásticas, variando procedimientos en cada módulo de este políptico. En algunas ocasiones apostándole al gesto y conservar su rastro, me sugieren mucho más libertad y espontaneidad en los efectos que pueden lograrse, o también usar ese tratamiento variando la gama de color, el rojo que destaca en un cuadro provoca una sensación completamente diferente a la del negro, azul, tierra. Las superficies para trabajar también tienen cargas expresivas bastante diferentes, la resina en esta pieza me sugiere un ambiente frío, la madera rescatada

en el astillero me regala algo mucho más orgánico y denso, obligándome a rescatar las betas y manchas que, de entrada, tienen una carga expresiva propia y única, el papel ofrece bastante luminosidad y frescura.

Me parece que la trascendencia de este fragmento del proceso que muestro tiene una gran riqueza en cuanto a la explotación del lenguaje pictórico. Esta pieza tuvo un trabajo previo *in situ* documentando con foto y dibujo y algunas piezas hechas en el mismo Astillero, durante una semana de registro. En el CRIA (Centro de Residencias e Investigación Artística) en Ensenada, Baja California, fue la plataforma para elaborar la mayor parte de estos módulos. No fue necesario recurrir a la fotografía, pues el recuerdo y la memoria ofrecían las formas, y el diálogo de la ejecución fluía con las accidentes y elementos explotables. En conjunto, son un costal de sensaciones desmenuzadas. Pensar, durante la ejecución, que tenía que tapar una mancha

que tenía con bastante carga expresiva por seguir un modelo de representación, me orilló a respetar lo que el material me ofrecía, detener la ejecución y comenzar con otra posibilidad.





Registro in situ, del mismo lugar. Siete módulos 30cm x 40cm

Gran parte de estas piezas son inspiradas en el *Astillero Progreso*, lugar donde crean y reparan barcos. El interés por mirar y pensar en barcos me llevo a buscar ese sitio, las sensaciones y emociones que provoca en mí estos objetos

me impulsaron a pintar a manera de confrontación, intentando plasmar lo que mi



"ASTILLERO PROGRESO" MIXTA SOBRE TELA, 142 CMX120 CM. 2014

ejecución me dejé llevar por la memoria y la capacidad expresiva que puede dar paso a la mente e imaginación.

La creación y análisis de estas piezas han enriquecido significativamente este proceso creativo. De entrada han eliminado prejuicios y paradigmas sobre procedimientos en la pintura, el arte mismo, permitiéndome fluir con este lenguaje. Por otra parte también se abren más posibilidades creativas a partir del análisis. La obra *Reverie* o *Ensueño* es una de las posibilidades que van surgiendo a partir de la observación; la narración en el paisaje es una brecha que pide ser desarrollada. En este caso algo muy sencillo, presento en tríptico el movimiento efímero de una ola. Explorar la narración en el paisaje es un factor que he intentado solucionar en un mismo soporte, pero el empleo de trípticos, dípticos, polípticos y de otras plataformas ofrecen un potencial expresivo bastante amplio.

## VERACRUZ

Deambular como todo un Flaneur término empleado por Baudelaire (2010) para referirse a los trayectos emprendidos por un artista con ojos lúdicos y dejarle al viaje el destino de mis cuadros. Es así como llegué a escenarios inhóspitos en el puerto de Veracruz, que serían mi fuente de creación durante meses. Barcos oxidados, tráfico de trenes, mercancías para importar y exportar, fábricas trabajando, una orilla en el puerto vacía. Fluir con el camino trazado por el límite de tierra y agua fueron el itinerario; con ojos de extranjero, aquello que para los pobladores es normal para el viajero es una sorpresa.

La manera de relacionarme con esos espacios fue a través de *andar*, *deambular* con todos mis sentidos. Esas experiencias se quedaban impregnadas en la memoria y el corazón, en el momento de crear nuestro espíritu hace presente esa experiencia y entonces convive pasado con presente, labrando el futuro destino de los cuadros.

Realmente fue impactante dibujar frente a las grandes estructuras metálicas de los barcos, sumando que económicamente el puerto de Veracruz es un espacio activo donde todo mundo anda a prisa y la mano de obra está activa las veinticuatro horas los trescientos sesenta y cinco días del año.

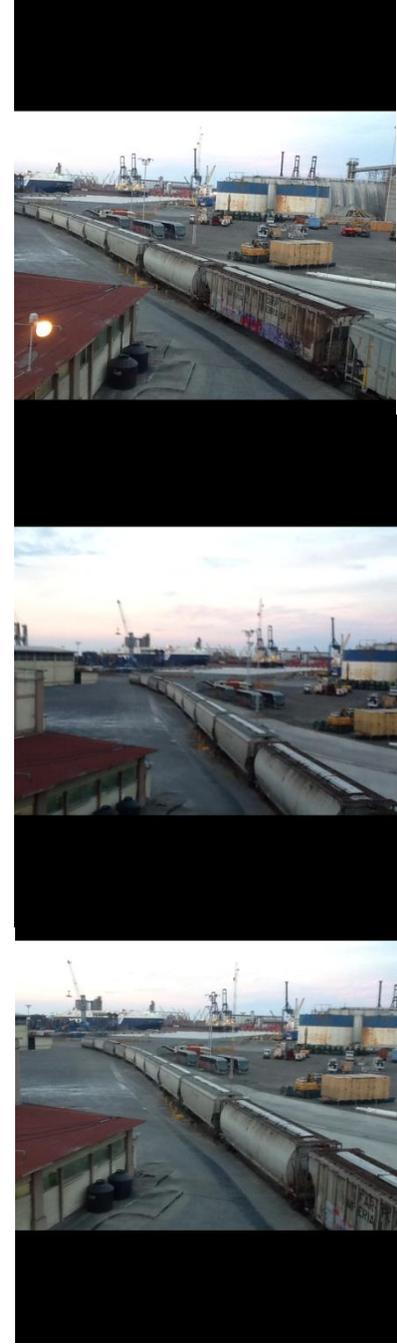
Captar los sucesos es un reto cuando en la disciplina artística la variable tiempo no transita el tiempo como en la danza o la música, la interpretación del movimiento es compleja cuando se cuenta únicamente con un soporte bidimensional. En el proceso de registro es recomendable idear un sistema de herramientas que permita hacerlo con expresividad y soltura. Las preocupaciones específicas en esta parte del proceso fueron captar los sucesos naturales (como el cambio de luz el fluir de las olas) y humanos (sus



desplazamientos y tareas cotidianas) prestando mayor atención a los cambios de luz, ambiente, atmósfera, color, olor; usé el dibujo (tintas y carbones) para registrar las estructuras principales de alguna construcción o elementos que consideré protagónicos en estos lugares. La fotografía fue un recurso de carácter documental; sin embargo, pensar en seleccionar un encuadre es todo un reto compositivo. Ya en la construcción del objeto pictórico se puede explotar la gestualidad, timbres de color, materialidad, contrastes. La sensación de espacio en la pintura que desarrollo es una característica fundamental; para codificarla plásticamente me valgo de elementos básicos: es decir en algunos puntos donde la distancia es mayor, el trazo crudo, grafito, una síntesis o un gesto que sugiera dicho elemento, procurando que en esta zona la saturación de color sea mínima y la materia casi imperceptible. En las distancias medias, la nitidez aumenta y la escala de formas es el punto medio entre la distancia mayor y

menor, los tonos son medios. En las zonas más cercanas la carga de materia destaca y está en función no sólo de la distancia sino también describe la topografía de los objetos; generalmente esta zona tiene un alto contraste, las líneas, manchas y formas tienen la mayor nitidez en el cuadro y mayor saturación de color.

En las anteriores fotografías muestro una parte del registro fotográfico, donde los cambios entre cada una de ellas se puede observar un cambio sutil de luz y movimiento en los objetos. Entonces concientizar el tiempo en el entorno es una acción que involucra la atención de todos los sentidos,



a partir de este ejercicio, cuando llegamos al lienzo podemos crear una especie de testimonio pictórico. La relación que se establece con la pieza en este caso es más profunda, pues considero de suma importancia estar presente en los escenarios que selecciono para mis cuadros, esperando que el camino de ellos también sea inesperado. Pensar en el viaje como proceso no sólo se refiere al viaje físico y los procedimientos, de registro, también tiene relación con emprender un viaje en el momento de ejecución de la pintura, fluir en procedimientos incluso abandonar el boceto es la capacidad de confianza, de fe en el nuevo camino, es decir, tener capacidad de cambiar el destino o itinerario de un viaje es vital, ya que representa nuestra capacidad de flexibilidad pero también de fortaleza ante el abandono de nuestras expectativas.

Procesos de desapego: iniciar un proceso pintando sobre lo superficial (el espacio real)

nos lleva a pintarnos a nosotros mismos, en algún punto, la actitud del viajero, el de vaciar su identidad, lleva a mirarnos a nosotros mismos intercambiar con nuevas relaciones contextuales; es decir, que todas las imágenes y sensaciones se experimentan en lo fugaz de un presente, pintar la experiencia del “no lugar”.

El puerto de Veracruz refleja el movimiento económico, el impacto que causó en mí la información de ese escenario y lo trasladé a la pintura. En las siguientes imágenes muestro momentos del proceso de creación, de la pieza “Presente”. Posteriormente presento piezas imágenes de la pieza “Ausencia” intentando acercar los procedimientos a la hora de la ejecución de la pintura.

Este conjunto de pinturas presentadas se centran en impresiones propias del entorno, haciendo así, un ejercicio poético de estos paisajes, a medio camino entre lo real y lo ideal. Presento en estas piezas la periferia de

los puertos de carga, donde se contemplan los fenómenos del cielo y de la naturaleza, las condiciones atmosféricas que envuelven a la percepción de la realidad, con un sentimiento alejado de todo academicismo y clasicismo. Estos escenarios son realidades socio-territoriales, donde se combina el paisaje natural con el paisaje cultural de la industrialización que conquista el horizonte; la representación humana casi expulsada creando una atmósfera, de desolación convierte a la visión en un acto emocional de reconstrucción de la memoria. Con pinceladas que se convierten en gestos sobre la territorialidad de la superficie pictórica.







En esta serie de fotografías muestro el proceso de la pieza “Muelle”. La elección de paleta fue de colores complementarios, con la intención de lograr mayor contraste. En las primeras etapas de la pieza se muestra cómo se trata con mancha y soltura la disposición de elementos, posteriormente se resuelve tonalmente los elementos, para finalmente reforzar con colores saturados y detalles en los elementos del primer plano.

## TANGER/ALGECIRAS ESTRATEGIAS Y HERRAMIENTAS



Herramienta de registro gráfico, Fes (Marruecos). 2015

Considero de suma importancia al proceso de trabajo como un ejercicio constante de pensamiento y confrontación de la percepción del tiempo y espacio, las circunstancias y condiciones en las que se recoge una experiencia que será vaciada en el plano pictórico. Toda la retórica que puede haber en *Paisaje Intangible* (la importancia del signo plástico, el recuerdo, lo nómada, los barcos u objetos) da paso a la consolidación de una metáfora o analogía referente al concepto arrojado por mi trabajo. En esas cualidades y procesos, el ingenio genera posibilidades de solución y herramienta que nos permiten extender de la manera más adecuada nuestra intención. Los registros gráficos y fotográficos de los recorridos realizados para desarrollar este proyecto, han atendido en particular cada uno de



"Chowara, (casa dérmica) postal" Registro gráfico in situ, Fes (Marruecos). 2015

ellos, ideando herramientas de registro y enfoques visuales y de contenido simbólico. En este último momento de mi proceso opté por diseñar un maletín de viaje con las características idóneas para hacer registros gráficos rápidos y los compartimentos necesarios para la herramienta que me permitiera capturar los recuerdos de manera práctica.

Observar y pensar en las posibles necesidades creativas que existirían en el registro, era excavar entre esas necesidades para crear la herramienta con las mejores cualidades, apoyándome del diseño y la manufactura del

objeto; el maletín de viaje fue diseñado atendiendo la naturaleza de mis procedimientos de registro. Este objeto cuenta con compartimentos para tarjetas postales, espacio para tinta, agua, porta pinceles, lápices, un espacio para carbones, la posibilidad de colgarse en el hombro o en la cadera para poder realizar de la manera adecuada y simple el registro.

La "tarjeta postal", es un artículo habitual cuya función es compartir recuerdos, este artículo tiene valor documental pues en el anverso las postales llevan el registro de un dibujo o fotografía, a menudo del lugar



"Chowara, (casa dérmica) postal" Registro gráfico, Fes (Marruecos). 2015

donde fueron adquiridas. Formalmente es una pieza rectangular de cartulina, o cartón fino, preparada para escribir y enviar por el correo tradicional, midiendo alrededor de 10,5cm x 15 cm formato ideal para un viaje de desplazamiento constante.

Este formato resulto idóneo para emplearlo como soporte de registro, un espacio para captar lo que en algún momento se convertiría en recuerdo, aquí presento tres de esa serie de veintiocho postales que realicé al inicio de este proceso. Estos conjuntos de piezas tienen

el mismo punto de registro, aunque los intervalos de tiempo en la elaboración de éstas fueron de no más de un par de horas, en ellas las soluciones fueron diferentes, pues, aunque la intención de registro no tiene que ver con la mimesis, en su elaboración la concepción de la luz fue percibida también. En estos tres artículos de recuerdo también añadí las coordenadas y la hora de registro, para sumar datos al espectador, como los datos precisos de un documento. Sumado a estos procedimientos también registré el sonido creando una especie de “paisajes sonoros”, que estimulan la intención de compartir y documentar una experiencia.

Considero que la consolidación de un recuerdo se da cuando un mismo recuerdo es evocado con frecuencia; así el recuerdo se va construyendo en el proceso. Sin embargo, durante cada evocación, el recuerdo se transforma, se despoja de cosas innecesarias



36.011362,-5.608600

TARIFA, CADIZ

23-08-2015  
7.19



36.011362,-5.608600

TARIFA, CADIZ

23-08-2015  
8.09



36.011362,-5.608600

TARIFA, CADIZ

23-08-2015  
7.35



para el momento o agrega cosas que estaban ausentes en rememoraciones anteriores. El viaje se convierte en un elemento de conexión con otras personas mediante el intercambio de observaciones y experiencias acumuladas. Una vez terminado, este se va conformando en vivencia, en el marco de los buenos y malos momentos. En la mayoría de los casos, el registro fotográfico es destinado a los monumentos, lugares históricos y turísticos, sitios de interés o algún espacio representativo, como constancia que el viaje se ha concretado, como una certificación del yo estuve en tal sitio y con esta fotografía lo compruebo. Cuando comparto este recuerdo, pero las cosas cotidianas del viaje van quedando a un lado, propensas al olvido, esas cosas que se dejan de lado en las impresiones de viaje es lo que se busca rescatar a través de la memoria de viaje en la pintura.

## **CONCIENCIA. TIEMPO Y ESPACIO DE TRABAJO**

El lugar y el tiempo de ejecución de la pieza: ambos generan una conciencia histórica que alimenta inherentemente el contenido de un producto artístico, el trovador, el viajero, el nómada, desarrollan la capacidad de transformación y de abandono, fluyendo con la información que va capturando en el transcurso de sus desplazamientos. Fluir con lo que nos arroja un proceso creativo, transformar y abandonar nuestras aspiraciones va abriendo paso a la realidad tangible de un proceso creativo y dejando de lado la ilusión de ciertas hipótesis o intenciones de resultado. Esta última pieza muestra a grandes rasgos la transformación y los nuevos caminos que arroja hasta este momento el desarrollo de esta tesis e investigación artística, “Rojo” es producto de movimientos y acciones específicas que nos dan como resultado un camino inesperado, incluso abandonar el boceto es la capacidad

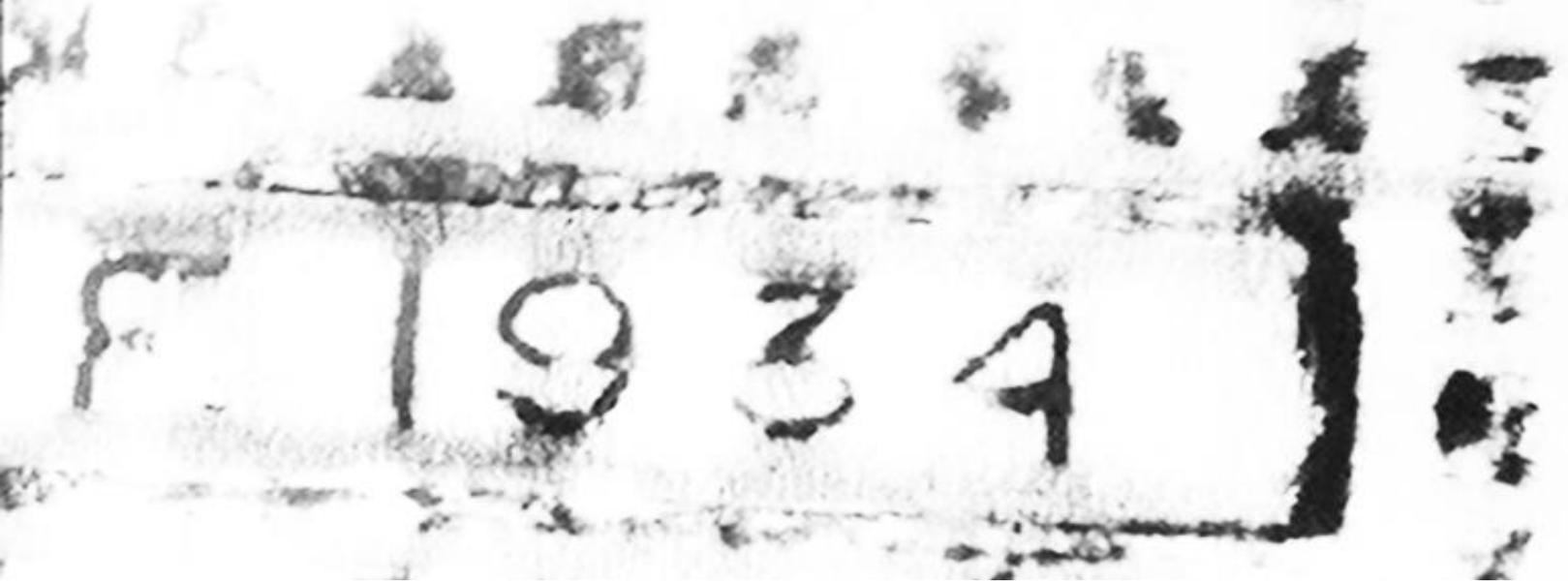
de confianza, fe en el nuevo camino. Tener capacidad de cambiar el destino o itinerario de un viaje es vital, ya que representa nuestra capacidad de flexibilidad pero también de fortaleza ante el abandono de nuestras expectativas.

**Procesos de desapego:** Iniciar un proceso pintando sobre lo superficial (el espacio real) nos lleva a pintarnos a nosotros mismos en algún punto, la actitud del viajero, el de vaciar su identidad, lleva a mirarnos a nosotros mismos, intercambiar con nuevas relaciones contextuales; es decir, que todas las imágenes y sensaciones se experimentan en lo fugaz de un presente, pintar la experiencia, el “no lugar”, generar un modelo económico cuyo “progreso” afecta directamente a los pueblos pesqueros forzados a abandonar y mudar su modo de vida, al ser segregados de sus tierras. Antes de estos recorridos imaginé que quizás debido a la lejanía entre México, Europa, África deberían existir características

particulares, sin embargo, encontré una homogenización voraz en el paisaje.

PAISAJE

DEL DECESO



## PAISAJE DEL DECESO

En este apartado me interesa mostrar un contraste en la forma de pensar, ver, cuestionar y construir el paisaje. En el capítulo anterior el proceso que realicé para este proyecto está apegado a la tradición pictórica del paisaje, con registros plásticos in situ. Para ampliar la forma de plantear y producir paisaje considero importante acercarse al proceso creativo con variables propias de un entorno, en ese sentido propongo “Paisaje del Deceso”, una mirada desde otra arista del arte, que

¿La **VIOLENCIA** es una elección o está determinada por un **CONTEXTO**?

permite concebir el paisaje desde las proyecciones de la comunidad de “La Ronda”.

Esta pieza propone como pintura de paisaje un mapa elaborado por la comunidad de “La Ronda”, de la colonia Ex Hipódromo de Peralvillo en la Ciudad de México e inserta en la memoria sucesos e incidentes de violencia involucrando a la comunidad. Esperando una reflexión en la comunidad.

Iniciamos con una mirada a un barrio de comerciantes de repuestos de automóviles en la Ciudad de México “La Ronda” zona conocida por su alto índice delictivo y sobre todo porque se presume que en algunos locales se venden autopartes robadas y donde nunca se había llevado a cabo un operativo hasta el año 2000.

El enfoque principal es señalar espacios de transgresión en esta comunidad y prácticas colaborativas en la comunidad respondiendo a esos sucesos.

## FRAGMENTO "UN DIA DE TRABAJO"

José Luna

*"Somos Coyotes, y perdón por la comparación zoológica pero desde antes de que yo naciera los coyotes ya andaban merodeando en estos y otros lugares. Allá por Iztapalapa, la Buenas Aires, la Doctores, Peralvillo o la Ronda, Buscamos clientes, ingenuos que tienen una absoluta, completa certeza de no saber algo sobre autopartes, nosotros sabemos quién vende (lo que tú buscas) desde un tornillo hasta un auto completo, autopartes nacionales y americanas. Aquí trabajan personas de todo tipo; viejos, gays, lesbianas, jóvenes, luchadores, boxeadores, secuestradores, ex-reclusos, drogadictos, viciosos, padres que hacen pareja con sus hijos, aunque, yo si tuviera hijos, seguramente no les enseñaría el oficio de la manipulación y el engaño. La cuestión es generar dinero, de donde sea y como sea." ...Este es el barrio de la "Ronda"...*



El proyecto surge en la estancia que realicé en la Universidad Complutense de Madrid, donde la corriente y motivación de mis asesores alentó mi interés de proponer una forma diferente de hacer paisaje (de las que había desarrollado hasta el momento). “La Ronda” comunidad en la que crecí y mi familia radica, inicio esta pieza, con una de las fotografías de la ofrenda de día de muertos que llegaron a mi durante mi estancia en Madrid. La primera parte de la pieza fue desarrollada a distancia con la colaboración de “coyotes” y amigos artistas.

### ETAPAS “PAISAJE DEL DECESO”

1. Homenaje / solidaridad en la comunidad/ arrojan información del barrio
2. Estrategias a distancia
3. Analizar información /observo un conflicto/ intención de homenaje
4. Interés crear un monumento barrial señalar y evidenciar estos sucesos

Colaboración y fotografías **José Luna**

1. Homenaje / solidaridad en la comunidad/ Arrojan información del barrio:

Los Coyotes se organizaron para crear un homenaje del día de muertos a sus colegas fallecidos, cómo sucede cada año, crearon una lista con los nombres y apodos de algunos de ellos, y realizando la ofrenda en la calle. La mayoría de fallecidos fueron asesinados en conflictos barriales, ajuste de cuentas, drogadicción. La redacción y apodos que reciben estas personas habla también de la identidad y hermandad del barrio "La Ronda" Esta imagen tomada por familiares que radican en este barrio, la utilizo para señalar los espacios de violencia pero también el gesto entre compañeros para mantener en el recuerdo a sus colegas.

NUESTROS HERMANOS  
 DESCANSEN EN PAZ  
 LUIS (TIERNO) (PIÑUINO) (GOKU) (PEÑA)  
 PATAS) (CABEZA) (LUCAS) (JANO) (PEÑA)  
 RATON) (OLGA VAZQUEZ) (ANGELO) (BOITO) (PEÑA)  
 GEYITOS) (IZAC SANDOVAL) (MOLUSCO) (PEÑA)  
 (CHIKLANE HIJO) JULIO TRIBI) (HUEVO) (CARRASCO) (PEÑA)  
 (DONELIAS) Y TODOS LOS QUE (EL COREDOR) (LA CHUCHINA) (SRA. AGDA WAGNER)  
 RECORDAMOS SU NOMBRE. (HEIN) (S. SIMON)  
 CON CARINO Y RESPETO!  
 LOS QUE AÚN ESTAMOS AQUI  
 (HUGO LAPIZ) Sr. JOSE HENDIOLA Julia Cesar Sanches Garcia (Pangué)



# LA RONDA



3. ANALIZAR INFORMACIÓN  
/OBSERVO UN CONFLICTO/  
INTENCIÓN DE HOMENAJE

La comunidad intervino el mapa a partir de su memoria, añadiendo incluso calles que no estaban visualizadas en el mapa. Los locatarios colaboraron con disposición e interés, trayendo al presente estos actos de violencia que acongojan a la comunidad, y lograron crear un mapa tangible de espacios de abuso donde se manifiesta un contexto.

NUESTROS AVISOS

DESCANSEN EN PAZ

1 LUIS (TIERNO) (PINGUINO) (BOKU)  
 2 28 RE  
 3 PERA  
 4 PATAS (CABEZA) (LUCAS) (JANO)  
 5 VEZA  
 6 22  
 7 BOITO  
 8 (RATON) (OLGA VAZQUEZ) (ANGELO)  
 9 PERA  
 10 PERA  
 11 (GEYITOS) (IZAC SANDOVAL) (MOLUSCO)  
 12 PERA  
 13 PERA  
 14 SRA. ABDA WAGNER  
 15 PERA  
 16 (CHIKLANE HIJO) JULIO TRIBI (HUEVO)  
 17  
 18  
 19 (DONELIAS) Y TODOS LOS QUE  
 20 (ARTURITO ROSSINI) (CELLOBEDOR) (LA CHUCHINA)  
 21  
 22  
 23 (MEINO) S. SIMON  
 24  
 Sr. JOSE Julio Cesar  
 HUGO LAPIZ HENDIOLA Sanchez 69/119

CRISTINA

CON CARINO Y RESPETO!  
 LOS QUE AUN ESTAMOS AQUI

## PAISAJE DEL DECESO, INTERVENCIÓN

“La Ronda” Día De Muertos 2017

Al pensar en pintura de paisaje como un dispositivo que devela cualidades de un espacio, encontré en el formato postal una plataforma para develar las características del espacio “La Ronda”. Utilicé el mapa de los decesos como guía para acumular la información. La comunidad intervino a modo de homenaje para los óbitos, recuerdos y deseos para ellos; en la parte frontal el contenido es un frotage de las paredes de los asesinatos registrando un fragmento de este lugar, el formato postal enfatiza el carácter del paisaje.

### ETAPAS:

- Día de Muertos 2017. “La Ronda”
- Recolecte en la comunidad de “La Ronda” escritos de los coyotes, amigos, conocidos en formato postal a manera de ofrenda/homenaje pensamientos, deseos,

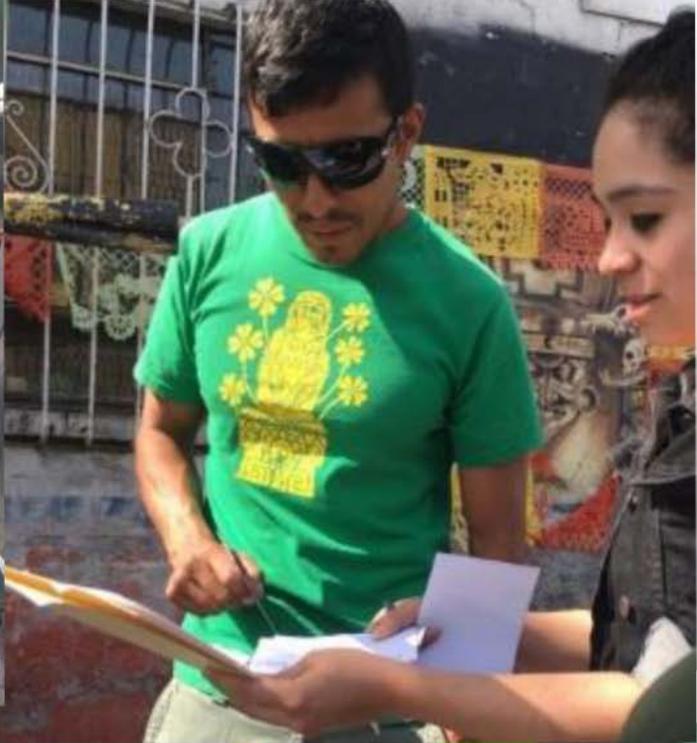
recuerdos para los asesinados o accidentados. Mostré “El mapa del deceso” y la lista de fallecidos a los coyotes (trabajadores informales en la comunidad), negocios.

- Recolecté las fachadas de la ubicación de los asesinatos o accidentes indicados en el mapa formado por la comunidad. En la parte frontal de las postales intervenidas por los locatarios, registré la topografía de éstas a través de frotage y se generó así un paisaje del suceso.

### PROCESO

#### RECOLECCIÓN DE TESTIMONIOS Y DESEOS





- RECOLECCIÓN DE TOPOGRAFÍAS DE FACHADAS SEÑALADAS EN E MAPA





76



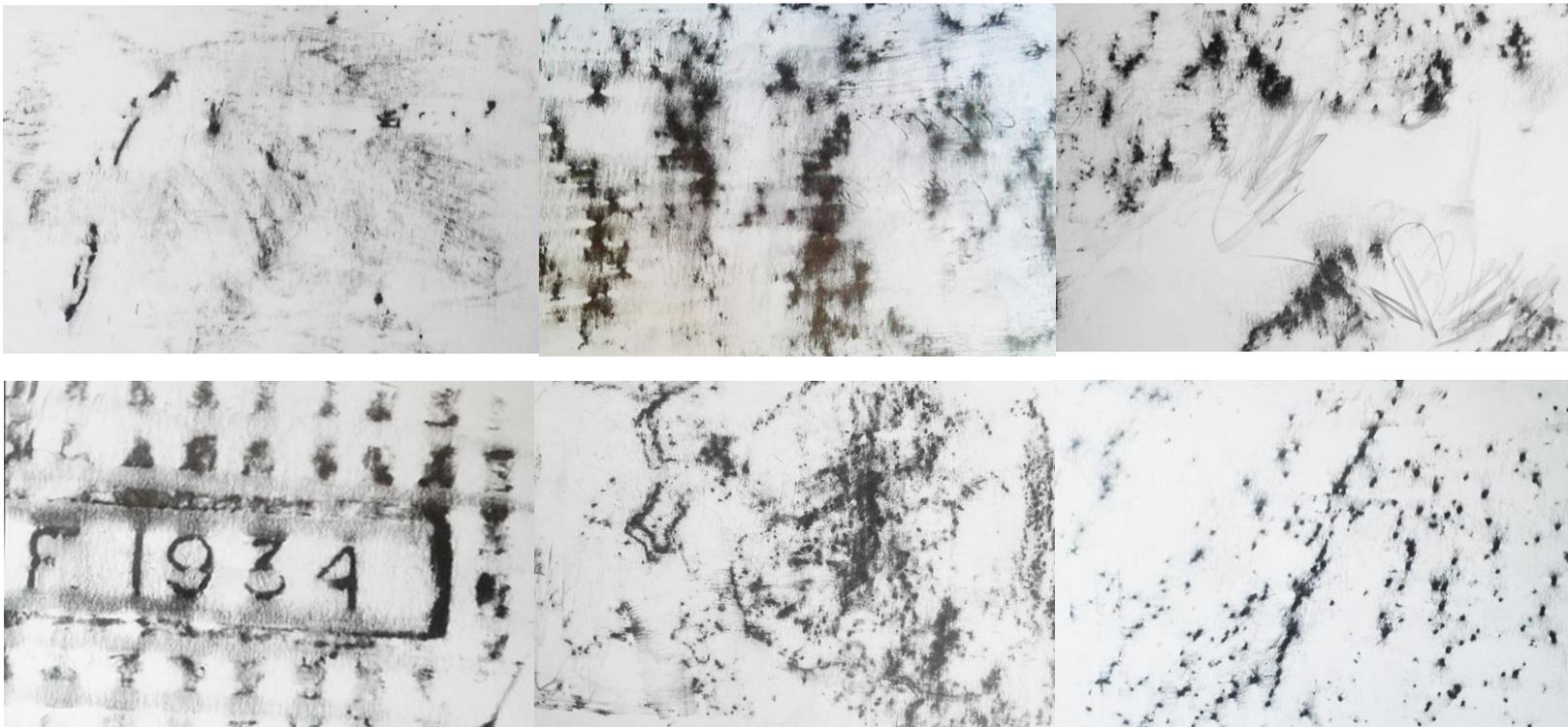


POSTALES . TESTIMONIOS Y DESEOS DE LA COMUNIDAD DE "LA RONDA":



# POSTALES

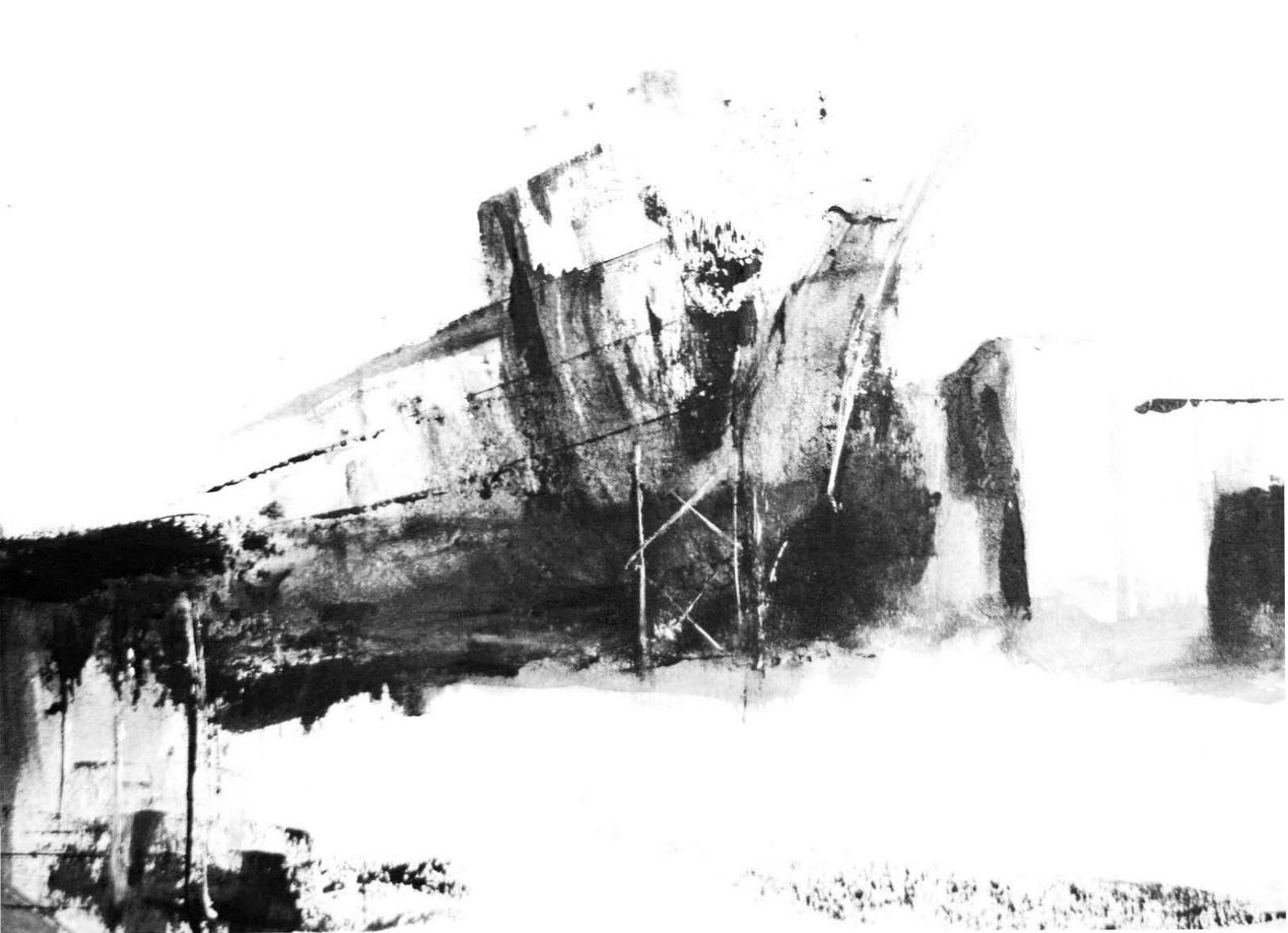
FROTAGE DE FACHADAS:





PAISAJE

INTANGIBLE



"ASTILLERO" ACRILICO SOBRE PAPEL. 28CM X 35 CM. 2014



"AUSENCIA". MIXTA SOBRE TELA. 133 CM X 180 CM .2015



"MAR TURBIO" MIXTA SOBRE TELA. 90 CM X 150 CM. 2017



"REVERIE" ACRILICO SOBRE TELA, 88CM X 144CM. 2015



"NAUSEA" MIXTA SOBRE TELA. 115CM X 180CM X 2015



"FORTE". MIXTA SOBRE TELA. (3 PIEZAS ) 64 CM X 80 CM .2015



GRIS. MIXTA SOBRE TELA, 50 CM X 90 CM . 2015



"GRIS" TECNICA MIXTA SOBRE TELA. 90 CM X 152 CM. 2014



KRYS MAYGER" ACRILICO SOBRE MADERA, 40CM X 90CM. 2015

"CAJAS" OLEO SOBRE MADERA, 40CM X 40CM. 2015





"ASTILLERO" TECNICA MIXTA SOBRE MADERA, 25 CM X 35 CM. 2014



"ASTILLERO" TECNICA MIXTA SOBRE MADERA, 25 CM X 35 CM. 2014



"ASTILLERO" CARBON SOBRE TELA, 25 CM X 35 CM. 2014



"INMOVIL" MIXTA SOBRE MADERA. 30CM X 60CM. 2014



“TIEMPO E INTEMPERIE” (GRANADA) TÉCNICA MIXTA SOBRE TELA, 120CM X 140CM. 2015



"ASTILLERO PROGRESO" TECNICA MIXTA SOBRE TELA. 140 CM X 120 CM. 2014



“AVENTURA” ACRÍLICO SOBRE PAPEL, 20 CM X 40CM. 2017



"REZAGOS" MIXTA SOBRE TELA, 120CM X150CM.2015



"ROJO" ACRILICO SOBRE TELA, 140CM X 160CM. 2015



"ASTILLERO" TECNICA MIXTA SOBRE TELA. 90 CM X 110 CM. 2014



EL MURO (MICRO TERRITORIO )” TÉCNICA MIXTA SOBRE TELA, 60CM X 100CM. 2015



RESIDUO INTERIOR (FES). Mixta sobre tela. 75cm x 95cm. 2015



“Carga” (Algeciras) técnica mixta sobre tela,  
Díptico 30cm x 30cm cada módulo.

“Lugar de paso II (Algeciras)” técnica mixta  
sobre tela, 65cm x 130cm. 2015





"Chowara, Casa Dérmica" técnica mixta sobre tela, 120cmx 150cm. 2015



**"Cartografía del tiempo (postales)"** tinta sobre papel, 16 piezas de 9.5cm x 15 cm.

2015



“Pintura portátil” mixta sobre tela, 5cm x 5cm. 2015



“Lugar de paso III (Algeciras)” técnica mixta sobre tela, 40cm x 70cm. 2015



"PRESENTE" (PUERTO DE VERACRUZ), TECNICA MIXTA SOBRE TELA, 180CM X 180CM, 2015

# CONCLUSIONES

Después de hurgar entre conceptos, tendencias, reflexiones, caminos, herramientas, procesos me encuentro en el final de esta tesis con una concepción basta y una pluralidad de lo que puede o podría ser la presentación y representación de un paisaje.

El análisis inicia desde que el paisaje fue establecido como género en el siglo XVII, el modo que ha madurado en la pintura y la versatilidad con la que los artistas lo han abordado a lo largo de la historia, sus procedimientos creativos y la evolución de este hasta nuestros días. Principalmente el enfoque fue desde los procesos pictóricos en la tradición del paisaje, sin embargo fue necesario mirar otros acercamientos al género desde artistas como Richard Long, los Situacionistas, Dadaistas por mencionar algunos, ellos vislumbraron un modo distinto de concebir el espacio, representarlo, modificarlo y proyectar una relación distinta con el entorno y este género.

Este proceso me ha enriquecido de una forma basta de tal modo que este análisis y proyección artística queda abierto, pues dadas las posibilidades que fui encontrando en este proceso expande las formas de crear.

Fue complejo deshacerme de los paradigmas y prejuicios que daba por ciertos, sin embargo, fue necesario vaciar mi juicio para permitir que fluyeran las ideas y los nuevos procedimientos. Considero

que el paisaje es un cumulo visual, subjetivo, auditivo, sensorial, topográfico que establece un puente de información entre el espectador y el lugar, a su vez es un elemento que está en continuo movimiento, con cambios no siempre palpables. Por ello aventurarse a presentar un formato postal del frotaje de la superficie de una barda como una manifestación del paisaje, o una pintura que intenta captar la atmosfera de un lugar con elementos más descriptivos, ofrecen la posibilidad de entrar en el mundo que el artista intenta desmenuzar.

Paisaje Intangible invita al espectador a sumergirse en las atmosferas, texturas, sensaciones cromáticas de la serie artística que he desarrollado en este proyecto, intentando mostrar una perspectiva de aquellos lugares de intercambio comercial, de los objetos desgastados, las fábricas que dejaron de funcionar y de los puertos que segregaron pueblos pesqueros, todo aquello que en los recorridos y registros provocaron pulsiones en mis fibras creadoras, reflexionando sobre nuestro contexto y cómo acciona en el paisaje.

Tener la posibilidad de profundizar y generar un análisis sobre un tema que ha sido objeto de estudio también durante la licenciatura, ha fortalecido mi desarrollo artístico a través de la investigación y experimentación artística y visual, no me queda más que agradecer a todos aquellos que han sido parte de este proceso y el impulso que esta institución nos brinda para poder desarrollarnos.

Tener la posibilidad de generar cuestionamientos, explorar nuevos formatos y procesos para concebir el género de paisaje fue vital para el desarrollo de esta tesis.

Debo decir que para mi formación tradicional de pintura , fue importante poder afrontar desde otras aristas y desarrollar formas diferentes para acercarme a este género. Paisaje del Deceso fue desarrollado desde la acción y la relación con una comunidad donde el paisaje fue abordado con variables diferentes a la pintura, no por eso menos sensible; considero de suma importancia generar estos contrastes en la obra, pueden alcanzarse desde otras plataformas, pues enriquece los criterios con los que vemos nuestro cuerpo de trabajo, en este caso fortaleció mi desarrollo artístico y expandió los enfoques, particularmente el oficio de la pintura es la disciplina con la que me siento identificada y puedo fluir de forma natural con mi quehacer artístico, pero es necesario nutrir nuestros procesos y cuestionar nuestro cuerpo de trabajo, confrontándonos con retos distintos en procesos pero similares en intereses en este caso con el *paisaje*.

# BIBLIOGRAFÍA

1. ACEVEDO, E., Estrada, A., & Limon, A. (2010). *Siqueiros paisajista*. México, D.F. : Instituto Nacional de Bellas Artes, 2010
2. ARGULLOL, Rafael (2006). *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*. Barcelona. Acantilado. Pp. 23 -35
3. BAUDELAIRE Charles. Pizza, Arago, & Saavedra, A. (2000). El pintor de la vida moderna. Murcia : Colegio Oficial Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia : Caja Murcia, 2000
4. BERGER. John. (2002) “La forma de un bolsillo”. México. Era
5. BLUNT, Anthony: Le paysage anglais. De Gainsborough a Turner, Preface au catalogue. Musée de l'Orangerie, París, 1953
6. BOURRIAUD, Nicolas. (2008). “Estética relacional”. Buenos Aires. Adriana Hidalgo editora. pp. 55 – 58

7. CARERI, Francesco, Tiberghien, G. A., & Pla, M. (2013). Walkscapes : el andar como práctica estética. Barcelona. México. Gustavo Gili
8. CLAUSELL, J., Useda Miranda, E., López Rodríguez, A., Mantilla González, V., & Martín del Campo (2012). *Joaquín Clausell : 1866-1935*. México. Museo Nacional de Arte ; San Francisco de Campeche, Camp. Secretaría de Cultura, 2012
9. DANTO, Arthur (2010) “Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia”. Madrid, Paidós, 1ra edición, pp. 314
10. DEL CONDE, Teresa (2011). José María Velasco. Libreta de apuntes. México. Siglo XXI editores. 1ra edición
11. DELEUZE Gilles (2008). *Pintura: El Concepto De Diagrama*. España. Editorial Cactus.
12. GALTUNG, Johan. (1969). Teoría y métodos de investigación social, Tomo I y II. Buenos Aires, Editorial universitaria, segunda edición.
13. GOMBRICH, E.H.(2002) “Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica”. E.U. PhaidonPress. 157
14. HAUSER. Arnold. Tovar, A., & Varas-Reyes, F. P. (2005). *Historia social de la literatura y el arte. VII*. Barcelona : Random House Mondadori, 2005.
15. HEGEL. Georg Wilhelm Friedrich.(2011) “Lecciones de estética”, México, edit Coyoacán, 1ra edición. 2011, 144 pp

16. HEARTNEY, Eleonor; & Deza Guil (2008). Arte & hoy. Barcelona : Phaidon, 2008.
17. HONOUR, Hugh.( 2004)“ El Romanticismo”. España. Alianza Forma. 69 – 86
18. JARQUE. Vicente. (2004).”Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas”. España. Valeriano Bozal. Volumen I. pp. 213-245
19. KRAUSS. Rosalind.(2002). “La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos”. España. Alianza Forma. Pp.134
20. MARTEL. Richard. (2008). “Arte acción”. México. Casa abierta al tiempo.
21. MILANI. Raffaele. (2007). “El arte del paisaje”. Madrid. Biblioteca Nueva. pp. 77
22. NOGUE. Joan. (2007). “La construcción social del paisaje”. Madrid. Biblioteca Nueva.
23. RICOEUR, Paul (2004). “Tiempo y Narración”. Siglo XXI editores.
24. ROBBERECHTS, Ludovic. (1978) “El pensamiento de Husserl”. México. Fondo de cultura económica.
25. ROGER. Alain. (2007) “Breve tratado del paisaje”. Madrid. Biblioteca Nueva.
26. SÁNCHEZ Soler, M., González Matute, L., & Blaisten González, R. (2011). *Las escuelas de pintura al aire libre*. Tlalpan. México, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, 2011
27. SCHOPENHAUER. A. (1844) “El mundo como voluntad y representación”. Madrid. Fondo de
28. Cultura Económica. 2003

29. VIRILIO Paul, & Mayer, M. (1997). *Un paisaje de acontecimientos*. Argentina ; México : Paidós, 1997
30. WALLIS, Brian. (2001). Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos entorno a la representación”. Madrid, Akal, 1ra edición, pp. 465
31. MADERUELO Javier, “La Mirada Pintoresca”. *Quintana. Revista de Estudios de Departamento de Historia da Arte* [en línea] 2012, [Fecha de consulta: 29 de abril de 2018] Disponible en:<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=65328802006>> ISSN 1579-7414