



## El artista, los enfrentamientos y el terreno baldío: una ocupación

*The artist, confrontations and the wasteland: an occupation*

Santos Junior, Antonio José dos <sup>a</sup>; Correa, Helga <sup>b</sup>

<sup>a</sup>Programa de Postgrado en Artes Visuales (Universidad Federal de Santa María, UFSM - Brasil), [antonio.juniior@gmail.com](mailto:antonio.juniior@gmail.com)

<sup>b</sup>Profesora Doctora, Departamento de Artes Visuales (Universidad Federal de Santa María, UFSM - Brasil), [helgacor@gmail.com](mailto:helgacor@gmail.com)

Breve bio autor/es: <sup>a</sup>Alumno del Doctorado en Artes Visuales, Becario CAPES (PPGART/UFSM), Maestría en Artes Visuales y Licenciatura en Artes Visuales, ambas de la misma institución (UFSM).; <sup>b</sup>Doctora en Artes y Educación, Universitat de Barcelona (UB) Espanha – Beca CAPES. Maestría en Educación (UFSM) e Profesora del Departamento de Artes Visuales y del Programa de Postgrado en Artes Visuales (maestría y doctorado - PPGART/UFSM).

How to cite: Santos Junior, A. J. dos y Correa, H. (2024). El artista, los enfrentamientos y el terreno baldío: una ocupación. En libro de actas: *EX±ACTO. VI Congreso Internacional de investigación en artes visuales aniaav 2024. Valencia, 3-5 julio 2024.* <https://doi.org/10.4995/ANIAV2024.2024.18315>

---

### Resumen

*Esta investigación, aún en curso, está siendo desarrollada en poéticas visuales con énfasis en Artes y transversalidad, así, establezco relaciones en arte y ecología para comprender relaciones recíprocas entre el hombre y su entorno. Para ello, la investigación es sostenida a partir de René Passeron (1978); (1992) en un acercamiento práctico-teórico en el cual lo que está delante de mi en mis caminadas de cada día, o durante el tiempo que estoy inmerso en la realización de las pinturas, todo lo que está delante de mis ojos en estos sitios se convierte material para la realización de esta investigación: el material artístico que utilizo; las reflexiones en las caminadas que realizo; las problemáticas ambientales que emergen en las noticias y culminan en pistas para desdoblamiento de la investigación. Para ello tomo como referencia teórica Félix Gattari (1990); (1992) e Gilles Clément (2018) para cruzar este escrito a través de las reflexiones y la relación con la producción artística desarrollada que orbita entre la pintura y la fotografía. Por lo tanto, las obras criadas en transcurso de esta ruta construyen el pensamiento poético delante de las novedades que se presenten. Sobre todo, se valoran la investigación científica y la transversalidad entre dos áreas de conocimiento.*

**Palabras clave:** Arte Contemporánea; Arte y transversalidad; Arte y Ecología; Proceso Creativo. Pintura.

---

### Abstract

*This research, which is still in progress, is being developed in visual poetics, with an emphasis on Art and transversality, thus establishing relationships between art and ecology in order to understand reciprocal relationships between man and his environment. For this, the research is based on René Passeron (1978); (1992) in a practical-theoretical approach in which what is in front of me on daily walks or during the time I am immersed in making the paintings, everything that is in front of my eyes in these places becomes material for carrying out this research: the artistic material I use; the reflections on the walks I take; the environmental issues that appear in the news and culminate in clues for the unfolding of the research. To do this, I use Félix Gattari*

*(1990); (1992) and Gilles Clément (2018) as theoretical references to cross this writing through reflections and the relationship with the artistic production developed, which orbits between painting and photography. Therefore, the works created during this journey build poetic thought in the face of the developments that arise. Above all, it values scientific research and the transversality between the two areas of knowledge.*

**Keywords:** Contemporary Art; Art and Transversality; Art and Ecology; Creative process; Painting.

## INTRODUCCIÓN

Caminar, verbo que proviene de la acción de desplazarse, dirigiéndose a un lugar (MICHAELIS, 2021). Un acto que instiga y hace latente el término, así, pienso, rehacer y reflexionar sobre lo que me propuse investigar: el proceso artístico en la pintura contemporánea. En el arte no hay una única dirección, sino caminos que pueden bifurcarse a lo largo del proceso creativo, por lo tanto, es al caminar que las posibilidades de algo aparecen en este simple hábito, pero, desde el momento en que veo algo diferente – la basura, Puedo definir este paseo como nuevo.

Pensando en este tema mientras el proceso está permeado por idas y venidas, en la pintura hay posibilidades de caminos, entre ellos hice algunas elecciones, en este caso, mirando lo que hay alrededor, especialmente con el abandono ambiental en el territorio en el que vivimos. , en este escenario, la ciudad de Santa María (RS) y luego Campo Grande (MS), lugares geográficos en los que se encuentra ese objeto de estudio: la basura que los sujetos rechazan y se deposita en cualquier lugar – específicamente terrenos baldíos. De esta manera las personas son agentes y causas y a partir de un problema emergente busco establecer intersecciones a través de la pintura. En este sentido, la cuestión ambiental y ecológica que resulta de la acción inconsciente o no, de sus habitantes.

La metodología se basa en la *poiética*, con origen en la *poiésis* griega, rescatada por Paul Valery en 1937 y acercada a las artes como ciencia por René Passeron en los años 1980. Es de Passeron, pintor y filósofo, que me identifico con la metodología abordada. debido al desarrollo práctico y teórico. En este sentido, destaco en esta investigación que el trabajo práctico es un apoyo para el desarrollo teórico. Las técnicas de investigación derivan del senderismo y luego de la recolección de materiales mediante el uso de la fotografía. Posteriormente se realizaron pinturas al óleo que contribuyeron a las reflexiones y la estructura del texto.

## DESARROLLO

Desde hace mucho tiempo el ser humano caminaba, cazaba, exploraba nuevos territorios, buscaba mejores condiciones para sobrevivir. Según Blainey (2011) era la búsqueda de su propio alimento, un techo sobre sus cabezas, todo esto escalando montañas con enorme facilidad, para vivir de lo que les ofrecía la tierra necesitaban realizar largas caminatas hasta lugares donde se encontraban semillas y frutos. pudo ser encontrado. En este sentido, caminar era un recurso fundamental para la supervivencia de la especie.

Encuentro... porque camino, este movimiento es necesario para realizar ciertas tareas diarias, en este sentido, ¿por qué no aprovechar este momento para ver mientras mis pies se mueven? Es a partir de esta acción que entiendo algunas interrogantes sobre cómo abordar la instalación de la obra generada a partir del repertorio visual de este paseo por la ciudad de Santa María. En este sentido, para John Dewey (2010) “sólo captamos toda la importancia de una obra de arte cuando reproducimos en nuestros propios procesos vitales los procesos del artista al producir la obra”. Así, la experiencia de caminar, de ir a espacios que tienen esa basura

abandonada, despierta en mí una provocación, el problema está ahí, frente a mí (Figuras 1 y 2). Como artista reflexiono sobre: ¿qué puede hacer la pintura en este contexto?



Fig. 1 e Fig. 2 Paseo en Santa María, RS. Fotografía. Fuente: Junior, A. (2021).

Esta carga interna de producir y, al mismo tiempo, estar rodeados de tanta información ambiental que resalta la continuidad de la existencia humana en este planeta, una degradación total si no cambiamos de rumbo y así, pereceremos ante nuestras propias acciones. Según Félix Guattari (1990),

Lo que está en juego es la forma de vivir a partir de ahora en este planeta, en un contexto de mutaciones técnico-científicas aceleradas y de un crecimiento demográfico considerable. Debido al continuo desarrollo del trabajo de las máquinas duplicado por la revolución informática, las fuerzas productivas pondrán a disposición una cantidad cada vez mayor de tiempo para la actividad humana potencial (GUATTARI, 1990, p. 7-8).

Por tanto, no puedo permanecer inerte ante lo que está pasando, como artista, ¿cuál es mi papel social ante estos acontecimientos? En pintura, el proceso de creación se articula no sólo en la resolución de una cuestión puramente estética, sino en hacer aflorar las angustias, indignaciones y el acercamiento al espectador que se enfrentará al cuadro. En este sentido, David Hockney (2020) en entrevista, dice: “[...] Idiotas como somos, hemos perdido nuestro vínculo con la naturaleza, aunque seamos completamente parte de ella. Todo esto terminará algún día. ¿Qué lecciones aprenderemos? [...]” (HOCKNEY, 2020, n.p. nuestra traducción). Por lo tanto, pensar en este entorno y práctica pictórica requiere compromiso y seriedad con la práctica artística, dado que el resultado que se presentará, no será una representación de lo que presencié, sino todo un pensamiento crítico y reflexivo en torno a esta problemática ambiental.

Cuando empiezo a caminar aparece el camino... No me refiero al sentido figurado del término, sino a las bifurcaciones de este camino que permiten reorientarse, seguir, detenerse e incluso retroceder. Estas indicaciones son parte del acto de caminar, que a su vez no ocurre simplemente con la vista fija hacia adelante. Así, como herramienta metodológica para la recolección de datos, registrando todo lo que mueve la investigación y articulándolo de manera teórico-práctica, es a partir del cuaderno de bitácora (Figura 3 y 4) que construyo mis documentos de trabajo, material que utilizo para tomar notas sobre los distintos Eventos involucrados en la instalación de una obra. El artista e investigador Flávio Gonçalves (2013) reconoce que “[...] un documento de trabajo es el objeto de la obra y, como tal, no es evidente y palpable, sino mucho más percibido como esfuerzo y construcción”. Y a partir de este colectivo de materiales caracterizo esta construcción creativa que se va desarrollando, porque son ideas que agrupo en este diario y quedan al margen de lo que exige la poética durante el proceso.

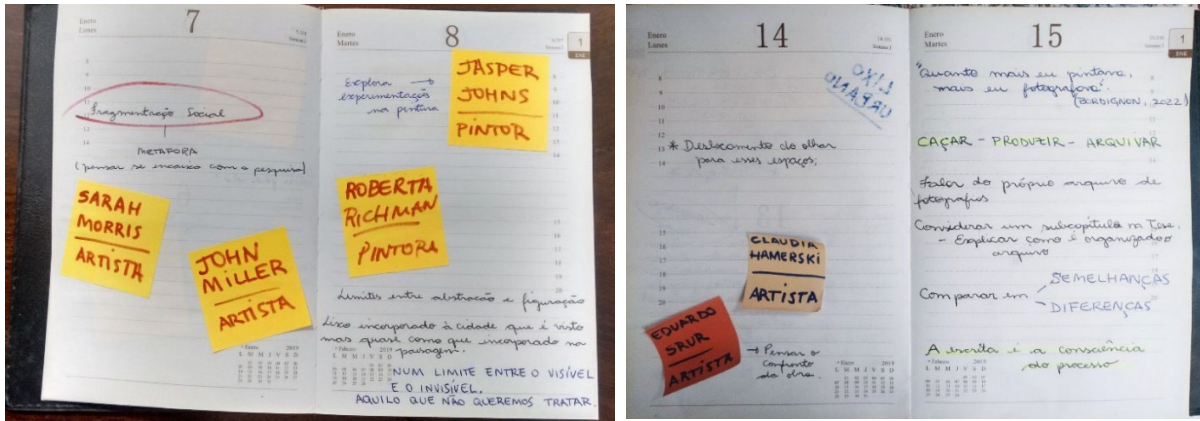


Fig. 3 y Fig. 4 Libro de registro. 2021-2024. Vinculante. 14x21x2,5cm. Fuente: Junior, A. (2024).

Si recorre una nueva ruta, la posibilidad de olvidarla será fácil. Cuestionar dónde te pisaron, volver a las vías significa poder encontrar soluciones para el momento, no sólo eso, sino comprender nuevos rumbos para este camino en el proceso de establecimiento de la obra. En cuanto a los aspectos ecológicos, es posible reflexionar sobre prácticas antiguas que tenían como objetivo preservar el medio ambiente y que, lamentablemente, fueron abandonadas con el tiempo. Un ejemplo de ello es el uso de botellas retornables o envases fabricados exclusivamente con papel. En este sentido, podemos cuestionar la necesidad de retomar estas prácticas que eran comunes hace siglos, ya que tales acciones contribuyen significativamente a la preservación de la naturaleza.

Considerando la caminata como un movimiento poético dentro de la investigación, es interesante resaltar que esta acción en la vida cotidiana es vista como una práctica saludable y fortalecedora para el organismo humano. De esta manera, hago una analogía del caminar por el proceso creativo, como base orientadora de direcciones de investigación mientras, como artista, me incentiva a probar nuevas acciones en la práctica y estructurar el pensamiento de la escritura que sigue siendo un cuerpo del texto.



Fig. 5 Antonio Junior, "Interdependência", óleo sobre lienzo, políptico 90 x 90 cm. Fuente: Junior, A. (2021).

Otra etapa, cara a este proceso, es precisamente el gesto y el ritmo que el pintor contemporáneo aporta a su tiempo (GIANNOTTI, 2009, p. 16). Al mismo tiempo que este abandono producto del propio capitalismo global, como artista, soy testigo de otros tipos de retraimiento que se dan en mi proceso creativo, apoyados en referentes artísticos que considero relevantes para discutir este problema emergente en la sociedad actual; problemática cuyas pistas me permiten, pero también poder explorar, a través del color de las pinturas, la plasticidad visible de la obra como contrapunto a este lado oscuro del abandono ambiental. Como la ecología es más que una palabra, debemos afrontarla en el verdadero sentido de la palabra, entendiendo que existe una interdependencia disociable entre el hombre y la naturaleza que lamentablemente nos da la impresión de un vínculo roto donde es urgente volver a conectarlo.

La obra titulada: “Interdependencia” (Figura 5) es la que se creó a lo largo de este recorrido, frente al hacer y pensar esta poética en torno a la creación y ejecutada a través de la pintura al óleo, reflexioné sobre aspectos subjetivos frente a esta presentación pictórica. En este sentido, al abordar el paisaje de la ciudad, junto con los elementos descartados por los sujetos pertenecientes a este territorio, surgen de lo descartado los elementos presentados en primer plano y, en segundo plano y no menos importante, el paisaje local de la ciudad.

A medida que avanzaba la pintura, noté en los módulos fragmentados una ruptura entre el hombre y la naturaleza, es decir, en la pintura este resultado es subjetivo y ocurre en base a esa basura abandonada en el paisaje. Con esto, el espacio mismo “deja de existir”, no en el sentido de desaparecer, pero deja de presentar una unidad real, es decir: el propósito de interdependencia se reconfigura y pasa a ocurrir de manera fragmentada.

La dimensión de esta obra me lleva por otros caminos, vuelvo al cuaderno de bitácora, precisamente para visualizar notas iniciales de este proceso y empiezo a reflexionar sobre el modo expográfico de esta pintura, a través de los espacios en blanco que ofrecen otra posibilidad de subjetividad. ¿Qué debería haber en este espacio? ¿Por qué este desplazamiento? La parte separada causa malestar, ¿por qué no está junta? ¿Será que en este “vacío” hay más basura o más paisaje? Son algunas preguntas que refuerzan el papel de ocupar el espacio con tanta intensidad, ya sea en el trabajo o en el propio paisaje de Santa María.



Fig. 6 Antonio Junior, “Interdependência II”, óleo sobre lienzo, políptico 90 x 90 cm. Fuente: Junior, A. (2022).

Al acercarme a la realidad de mi entorno, en el segundo trabajo que realizo, “Interdependencia II” (Figura 6), me apropio de una fotografía tomada cerca de la Represa Vacacaí-Mirim en Santa María, lugar donde se encuentran restos de “basura” humana. acción. A partir de esto empiezo a reflexionar sobre los descartes que se fueron realizando mientras realizaba la primera pintura, comencé a separar: tubos de pintura terminada o seca; pinceles rotos, una caja tetra pack que uso como paleta y unos retales de tela que uso para limpiar pinceles. Coloco estos descartes al lado de la pintura para resaltar la participación que tengo con lo que ocurre en la naturaleza.

Observo lo conveniente que es para los residentes disponer de sus residuos en estos lotes “abandonados” (Figura 7). Al mismo tiempo, los medios de comunicación locales (televisión, radio, periódicos) abordan el problema e informan diariamente sobre estas desastrosas situaciones que ocurren en diferentes puntos de la ciudad. Ante esto, ¿cómo puede mi expresión artística promover algún cambio de dirección?



**Fig. 7 Senderismo en Campo Grande, MS. Fotografía.** Fuente: Junior, A. (2022).

A partir de estos paseos, el desplazamiento de la mirada hacia estos espacios implica la activación de diversas provocaciones interiores, ya sea responsabilizando a algún cuerpo, persona o grupo. En este sentido, estos espacios transportan lecturas e inquietudes sobre la idea de devenir, provenientes del pensamiento de Gilles Clément comentado en el Tercer Manifiesto del Paisaje,

Si dejas de mirar el paisaje como objeto de la actividad humana, de repente descubres: ¿se debe al olvido del cartógrafo, a la negligencia del político? – una serie de espacios indecisos, desprovistos de función, a los que resulta difícil asignar un nombre. Este conjunto no pertenece ni al territorio de la sombra ni al de la luz. Se sitúa en los márgenes (CLÉMENT, 2018, p. 10).

A través de estas huellas ponemos los pies en la tierra y de hecho demarcamos territorio, ya sea en la tierra, o en mi caso, en el propio proceso artístico. Cuando me encuentro con algunos escenarios, me enfrento a los aspectos visuales del lugar (Figura 8), durante una fracción del tiempo estoy construyendo posibilidades de esta imagen en una obra de autor. Y sólo en esto, me doy cuenta de que el páramo tiene mucho que ver con la mente del artista a la espera de las huellas depositadas o encontradas en él, o mejor dicho, como elabora el propio Clément (2018), en el Tercer Manifiesto del Paisaje, propone el autor. una nueva aproximación al paisaje, considerando no sólo espacios naturales vírgenes (Primer Paisaje) y espacios cultivados y urbanizados (Segundo Paisaje), sino también espacios abandonados o en proceso de regeneración (Tercer Paisaje). Este enfoque reconoce la importancia ecológica de estos espacios marginales y propone su preservación e integración en las prácticas de planificación y gestión territorial. El Tercer Manifiesto del Paisaje defiende la

valorización de la biodiversidad y la convivencia armoniosa entre lo natural y lo construido, promoviendo la resiliencia ecológica en los entornos urbanos y rurales.



**Fig. 8 Espacios con huellas de acción humana. 2023. Fotografía.** Fuente: Junior, A. (2023).

Y es a partir de este aporte teórico que se desarrolla la construcción poética de la obra, debido a las intersecciones vividas en estos caminos, un camino que se alinea a través de la práctica artística, resultado de lo que se encuentra en el camino, pero, al mismo tiempo, El tiempo como las búsquedas de un investigador inquieto que haga del cerebro un espacio de regeneración. Un proceso que cruza: el investigador, los habitantes de estos territorios que son fuente de la investigación y del trabajo artístico.

En este sentido, resalto en estas fotografías lo que veo y el malestar que provoca, ya que el contemporáneo, por su intempestividad, busca mantener la mirada en su tiempo para poder visualizar más allá de lo visible, percibiendo la oscuridad del período en el que vive como algo que le pertenece, que está dirigido a él (AGAMBEN, 2009, p. 57) y, el artista, para ser efectivamente contemporáneo, no puede escapar de su tiempo, sino que debe mantener esta mirada fija y crítica hacia él. el tiempo en el que vive, porque después de todo, estamos en este tiempo, donde intentamos minimizar el daño y sobrevivir a las consecuencias de nuestras acciones ante Gaia y, como contemporáneo, como artista, se ha vuelto imposible observar el entorno. y no sentirme responsable de lo que veo.

## CONCLUSIONES

Al abordar aspectos de un recorrido durante este proceso de escritura, fue precisamente para resaltar este camino que no es lineal y tiene varios cruces, en una obra en poesía propiamente dicha se compone de idas y venidas, esto se debe a que el artista e investigador es Un sujeto inquieto, con la cabeza llena de ideas, incluso con actividades paralelas en su vida diaria, se sumerge en los más diversos detalles que pueden surgir y

abordarse en el arte. En este sentido, dichas notas en este texto tuvieron su origen en la información contenida en el cuaderno de bitácora.

– ¿Qué encuentro en el camino? – ¿Cuáles son las direcciones de este viaje? – ¿Cómo puede la pintura articular esta poética? – Este tipo de preguntas vienen precisamente a comparar lo que hice y pensé durante el desarrollo de la obra. De ninguna manera el cuerpo del texto buscó brindar respuestas, sino posibilidades para que otras reflexiones piensen sobre la instauración del trabajo en la poética visual.

En cuanto a la problemática ambiental que emerge en la ciudad de Santa María y Campo Grande, no son sólo un motivo de investigación, sino una responsabilidad que también llevo como sujeto inserto en este espacio. Como artista estoy en el camino de la poética contemporánea, un viaje que bajo ninguna circunstancia tiene un destino final, sino que permanece al margen de lo que podría suceder. Por ello, hasta ahora he establecido un discurso en esta investigación que se centra en sacar a la luz la problemática ambiental revelando el proceso pictórico.

#### **FUENTES REFERENCIALES**

- Agamben, G. (2009). *O que é o Contemporâneo? e outros ensaios*. Argos.
- Blainey, G. (2011). *Uma breve história do mundo*. Fundamento Educacional.
- Clément, G. (2018). *Manifesto del Tercer Paisaje*. Gustavo Gili.
- Dewey, J. (2010). *Arte como experiência*. Martins Fontes.
- Giannotti, M. (2003). A imagem escrita. *Revista ARS*, 01(01). <https://doi.org/10.1590/S1678-53202003000100009>.
- Gonçalves, F. (2013). Através. *Revista Valise*, 3(5).
- Guattari, F. (1990). *As Três Ecologias*. Papyrus.
- Guattari, F. (1992). *Caosmose: um novo paradigma estético*. Editor 34.
- Hockney, D. (2020). "Comme des idiots, nous avons perdu pas lien avec la nature...". Site France Inter. Disponible: <https://www.franceinter.fr/emissions/lettres-dinterieur/lettres-d-interieur-16-avril-2020>. Acceso en 20 ago. 2021.
- Krenak, A. (2019). *Ideias para adiar o fim do mundo*. Companhia das Letras.
- Latour, B. (2020). *Diante de Gaia: Oito conferências sobre a natureza no Antropoceno*. Ubu.
- Passeron, R. (1992). *Oeuvre picturales et les fonctions de l'apparence*. Vrin.
- Passeron, R. (1978). Sobre la aportación de la poética a la semiología de lo pictórico. *Revue d'Esthétique: La pratique de la pintura*. Gustavo Gili.