



UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA

Facultad de Bellas Artes



Proyecto Final de Máster en Producción Artística 2007.08

TÍTULO

“Aproximación al concepto: Dialéctica naturaleza y civilización en el paisaje noruego”

Tipología de proyectos número 5: Proyecto expositivo

Exposición de obra gráfica en el Norskogmuseum de Elverum, Noruega
El 27 de junio de 2008

Presentado por el alumno: Don René Contreras Osio

Dirigido por el Doctor: Don José Manuel Guillén

2008

Valencia, Diciembre

ÍNDICE	Pag
INTRODUCCIÓN	3
HIPÓTESIS	5
OBJETIVO 1
Exposición de obra: según la tipología de proyectos número 5 del master en producción artística.....
OBJETIVO 2
Fundamento teórico.....
OBJETIVO 3
Anexo documental del proceso técnico y creativo.....
Anexo documental de la exposición
ANTECEDENTES	6
Modos de ver el territorio	
La imagen del valle de México a través de la pintura mural.....	9
Primeras obras de paisajes.....	10
Otras obras recientes.....	13
JUSTIFICACIÓN	14
Porqué el paisaje.....
 CAPÍTULO I	
Viaje, territorio y paisaje	15
Entorno físico.....	16
Espacio público y privado.....	18
Jardín y <i>paradeisos</i>	18
La granja.....	22
El campo agrícola.....	23
El bosque.....	23
Glaciares.....	25
Ríos y lagos.....	26
Nombrar el lugar: Toponimia.....
Luz.....	27

Espacio.....	28
Cómo se mira un territorio.....	31
El viaje.....	33
Paseo y territorio.....	35
La mirada en movimiento.....	36
Mirar en reposo.....	37
CAPÍTULO II	
Propiedades y uso de las imágenes.....	39
Sustrato cultural.....	41
Técnicas procesuales de la imagen.....	42
Ejemplo del proceso técnico de una obra y análisis formal.....	43
CAPÍTULO III	
Naturaleza y civilización.....	46
La naturaleza como sistema.....	
Cultura y naturaleza.....	48
Cultura y Civilización: ¿Qué es cultura?, ¿Qué es civilización?.....	49
¿Es lo mismo civilización que cultura?	50
El Capitalismo.....	51
La formación de las ciudades.....	52
La segunda Guerra Mundial y La Cultura de masas.....	53
El plan Marshall.....	54
El caso noruego.....	55
CAPÍTULO IV	
El Arte y la Crítica del capitalismo.....	57
El relato del camino como experiencia de la ruptura con el mundo.....	58

<i>Road movie: la huída del mundo</i>	59
Tres ejemplos del paisaje como escenario de contradicciones generadas a partir de la irrupción de la cultura en la naturaleza.....	60
Giorgio de Chirico.....	
Anselm kiefer.....	62
Odd Nerdrum.....	64
CONCLUSIONES	65
Breve análisis formal y conceptual de una propuesta personal de obra gráfica para la exposición <i>Over Jorda-Sobre la tierra</i>	66
ANEXO 1	98
Proceso técnico: composición en lito-offset.	
ANEXO 2	100
Presupuesto, preparación, montaje e inauguración de la exposición <i>Over jord- Sobre la tierra. Norskogmuseum, Elvetum, Noruega. Junio 2008</i>	
BIBLIOGRAFÍA	107

Introducción

Me he planteado la pregunta del quehacer artístico sin los referentes habituales que constituyen mi identidad; experimentar el diálogo con una cultura bien diferenciada de la mía en el mundo contemporáneo, situándome como sujeto itinerante; partiendo de impresiones sensoriales y emocionales recabadas en constantes viajes entre países y culturas; experimentando las diferencias y similitudes. El enfrentarme a lo nuevo o desconocido en lo cotidiano, hace de esa experiencia algo valioso para entender quien soy sin mis referentes habituales que conforman mi identidad y la de los demás.

La pérdida momentánea de esos referentes a través del desplazamiento durante el viaje, me afecta en la forma que percibo el entorno; el lugar; el territorio; el espacio y el tiempo. Esta circunstancia entonces, es apropiada para ciertas reflexiones en torno al significado del viaje en la experiencia individual y como puede ser relatado a través del paisaje. He optado por relatar mi experiencia a través de una serie de obras gráficas a la vez que buscar y esclarecer aspectos y procesos culturales en un determinado territorio físico: El entorno cultural y natural noruego.

Hipótesis

Aproximación crítica al escenario de la modernidad, después de la última guerra mundial; estado actual y contradicciones inherentes; partiendo del concepto de la naturaleza como territorio sagrado y mítico del origen, y la visión secular e instrumental que emerge en el proceso de civilización de la cultura occidental.

Conceptos que quedan dialécticamente expresados en una serie de obras gráficas sobre el paisaje noruego.

Objetivo 1

Exposición en un espacio museográfico

De acuerdo a la opción de tipología de proyectos para el trabajo final del master de producción artística.

Una serie de 40 obras gráficas, 30 de ellas producidas en el periodo docente del master de producción artística, para ser exhibidas en el Norskogmuseum en Elverum, Noruega a partir del 14 de Junio, hasta el 27 de julio del 2008.

Objetivo 2

Justificación teórica de la obra producida.

Conclusiones.

Objetivo 3

ANEXO DOCUMENTAL DE LA EXPOSICIÓN.

ANEXO DOCUMENTAL DEL PROCESO TÉCNICO Y CREATIVO

Antecedentes

Modos de ver el territorio

De donde provengo: México, y específicamente de cierta geografía de México; el otrora valle de Anáhuac hoy Distrito Federal, capital del país, cuenta en la actualidad con más de 22 millones de habitantes, cifra variable debido al constante flujo y reflujo migratorio desde y hacia el interior del país.

La ciudad alberga en cada uno de sus estratos topográficos tres ciudades que fueron edificadas sobre el mismo lugar una sobre la otra. Como si en México escaseara el espacio para tales asentamientos, el lugar, más que propicio fue desde el principio inhóspito, su elección, fundación y refundación se debieron a designios de naturaleza simbólica y decisiones políticas como muchas antiguas ciudades, y una vez ahí se tuvieron que resolver o paliar paulatinamente las problemáticas urbanísticas y ecológicas surgidas de tales decisiones hasta el día de hoy.

Esos mismos estratos aflorarán y serán parte en la cimentación de cada nueva construcción durante el periodo de la conquista; en el afán de sepultar real y simbólicamente el pasado y sobre todo, aprovechar la gran cantidad de material de construcción labrado, proveniente de las pirámides desmanteladas; la ciudad novo hispana se erige sobre los cimientos de los antiguos templos y palacios y reproduce el trazo urbano ortogonal azteca de canales, acequias y calzadas que luego serán convertidas en calles y avenidas; En el México moderno los últimos ríos afluentes del lago serán transformados en viaductos que solo la toponimia habrá de recordar que ahí fluía el agua para alimentar a la ciudad.

La ciudad de México está enclavada en una zona de alta actividad sísmica, el eje neovolcánico la circunda en parte, con un sistema de pequeños, grandes y en ocasiones amenazantes volcanes que recortan con su siluetas el horizonte, han sido el escenario y testigos de parte de

la historia de México y forman parte de la identidad cultural desde la fundación en 1319.



Diego Rivera
La gran Tenochtitlán
Pintura mural al Fresco
Palacio Nacional, Ciudad de México
1945

El valle de México, fue en realidad una cuenca que albergaba un basto sistema lacustre en cuyo lecho arcilloso, transformado primero gracias a la laboriosidad azteca, en jardines flotantes con terrazas dedicadas a la agricultura, hortalizas y surcado por canales y acequias que formaban una red ortogonal con diques que separaban aguas salobres de las dulces.

Luego el lago fue sucesivamente desecado artificialmente para regular el manto acuífero en prevención de nuevas inundaciones.

Dichos trabajos transformaron el paisaje al permitir nuevos asentamientos humanos en las zonas ganadas al lago, con los consecuentes desequilibrios en la recarga del sistema acuífero, provocando el hundimiento gradual e inexorable de la capital.

Ese impulso por controlar la naturaleza parece también quizás un inconciente pulso trágico de autodestrucción y regeneración cíclica de las culturas que le han habitado desde que fuera elegido por los aztecas, una de las tribus del agreste norte chichimeca, que al finalizar su

diáspora encuentran finalmente su tierra prometida, es decir un islote poblado de alimañas en un lago en vez de tierra firme.

La voluntad humana no se detiene ante los fundamentos de sus impulsos y ve de todos modos en ese insalubre islote, la punta, el inicio de lo que será el imperio azteca: la gran Tenochtitlán.

Con la conquista española las condiciones climáticas de este lugar se ven alteradas por un modo muy particular de entender la naturaleza y ante una nueva y desconocida cultura.

A partir de 1525 Se talaron casi en su totalidad los bosques circundantes de las serranías, con los que se cimentaron toda una nueva ciudad. Se dice que hasta 8000 árboles fueron necesarios para pilotar sobre el lago la masa de piedras extraídas de cada pirámide derribada para la construcción de cada nuevo edificio.

Las consecuencias inmediatas para la cuenca fueron inundaciones y erosión de las laderas y montañas.

La capital de la nueva España sufrió varias inundaciones y reconstrucciones además de cambio temporal de su emplazamiento apenas concluida la conquista.

Al inicio del siglo xx casi no había lago y lo que quedaba de él, eran unos grandes y polvorientos llanos salitrosos en el oriente de la ciudad; y los que fueron ríos y caudales en la serranía occidental, serán viaductos que solo la toponimia hará recordar que ahí fluía el agua para alimentar a la ciudad; el resto de la geografía de la cuenca sucumbió a similares eventos.

Para los años 50 del siglo XX no hay más que una gran planicie inundada a cada temporada de lluvias y un inmenso arenal en la temporada seca.

Así el territorio que hoy es México se transforma debido a dramáticos procesos culturales y naturales que han sido narrados en la pintura mural mexicana.

La imagen del valle de México a través de la pintura mural

La imagen del valle de México fue el escenario de mucha de la pintura muralista y de la cinematografía que México proyectó hacia el exterior y hacia nosotros mismos como imagen perfecta de un pasado que habría que retomar en su grandeza.

El proyecto postrevolucionario, iniciado a partir de 1917 de consolidación del país, vio en este paisaje el escenario perfecto para construir sobre él, un modelo de propaganda del proyecto cultural que se venía gestando y había sido encargado a los artistas del país en esa época por el filósofo y secretario de educación pública José Vasconcelos.¹ Era una visión a la vez que idílica y romantizada, crítica y manipuladora de la historia, en un escenario didáctico que la proyectaba hacia el futuro, éramos una nación en ciernes con un nuevo discurso, un proyecto moderno en el inicio del siglo XX.

Con estas imágenes fuimos instruidos los estudiantes de varias generaciones de la escuela pública en México. En mi opinión, según la sensibilidad o el interés de cada uno, aprendimos historia, geografía y pintura, y asumimos identidad casi inconscientemente, viendo los murales como cuadros sinópticos, con representaciones artísticas de horizontes culturales y periodos de auge y declive; guerras y conquistas que poblaban las páginas de nuestros *libros de texto gratuito* proporcionados por la secretaria de educación pública, para el nivel de educación elemental, y los innumerables ejemplos de arte público como murales, monumentos y arquitectura de la Ciudad de México.

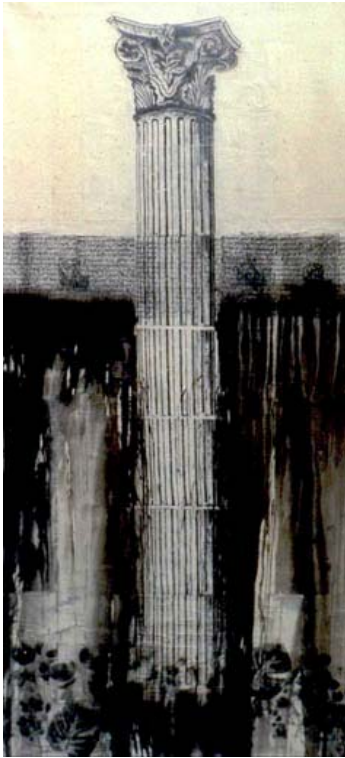
La metamorfosis de la ciudad es parte temática de murales, edificios y libros donde recibí mis primeras impresiones de la representación de un

¹ Edición digital, <http://www.filosofia.org/aut/001/razacos.htm>, 18-08-08, 10: 59 a.m. La Raza Cósmica, Misión de la raza iberoamericana, Prólogo

[La primera edición de la *Raza Cósmica. Misión de la raza iberoamericana*, apareció en 1925 en Barcelona. Esta edición digital sigue la segunda edición (Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1948), corregida por Vasconcelos, en la que se incorpora el "prólogo".]

territorio convertido en paisaje; escenario de textos e imágenes; narraciones de pleno sentido didáctico.

Primeras obras de paisajes



Estandarte para el Dorado
Xilografía y acrílico sobre lona
400 x 180 cm.
1992



Estandarte V centenario
Xilografía y acrílico sobre lona
250cm x 180 cm.
1992

He aquí parte del desarrollo de mis primeras obras de paisaje: En esta serie de estandartes pretendí que fueran como documentos, como acotaciones o citas que atendían a una preocupación o interés que siempre he tenido por la historia; la arquitectura; la ciencia y la técnica, es por eso que no aparece rastro alguno de presencia de vida humana en ellos, sólo sus huellas como ruinas de arquitecturas, maquinas; cosas en un escenario compuesto a partir de un horizonte; son paisajes, que a mi consideración, son silenciosos, inmóviles y en donde la naturaleza está lejos de ser representada como parte del género del paisaje sublime y de proyección sentimental; es más una visión esquematizada que la nombra como lugar o territorio de los hechos.

Además el formato estandarte de grandes dimensiones pretende ser emplazado para ocupar un lugar; por ejemplo un edificio público, y señalarlo; intervenirlo en su fachada o algún otro sitio, con lo que su apreciación cambia



Fundación,
Xilografía, pieles de serpientes y plumas, óleo sobre tela
120 cm. x 180 cm.
2002

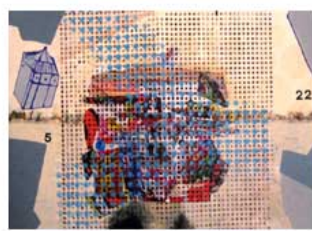
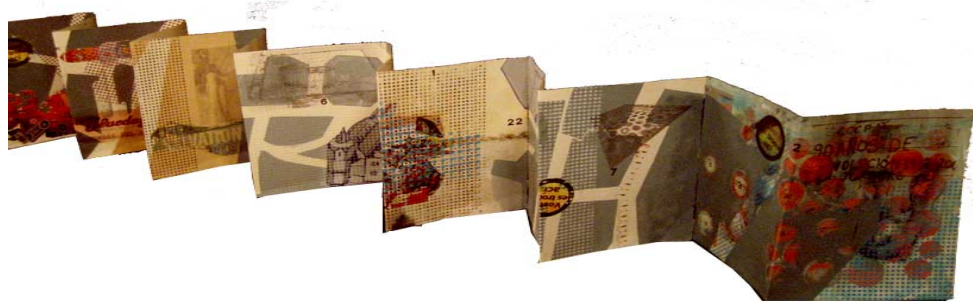
Quizás esta obra, sea la más cercana al muralismo mexicano; en ella está localizada en el centro de la composición, una xilografía de la diosa azteca Coatlicue; un monolito en medio de vegetación simulada por plumas de ave y en cuya base se entrelazan reales serpientes de cascabel; todos elementos simbólicos de la mitología azteca, que usé para componer una paráfrasis de la fundación de Tenochtitlan.



Paisaje metafísico, óleo sobre panel de madera, 110 x 80 cm. 1996

En esta obra pretendí enunciar un concepto de espacio inconmensurable y acentuar el vacío al colocar un escalón en medio de la nada; lo mismo que el globo que está suspendido sobre él, sin ninguna razón aparente; percibo una relación enrarecida entre estos elementos; son cosas inertes en un mundo natural; la sombra proyectada por el escalón indica que el sol es la fuente luminosa localizada fuera del cuadro y el tiempo tal vez transcurre o está detenido, agregando cierta tensión psicológica.

Otras obras recientes.



Libro de artista, Técnica mixta sobre papel de algodón, 56 x 5.32 cm. 2007

Esta obra es la primera que hice a partir del recorrido en un territorio específico: El barrio del Carmen, de Valencia, y es parte del contenido del programa de la asignatura Obra gráfica y espacio público del master en producción artística.

Partí de caminar y documentar la experiencia, recopilando datos mediante fotografías, mapas, anuncios, señales y basura, posteriormente los he procesado mediante varas técnicas de transferencia; gofrados, impresiones calcográficas y pintura acrílica.

Justificación

Porqué el paisaje

Partiendo de dos premisas; 1)- mi subjetividad biográfica, y 2)- las objetivas condiciones globales del desarrollo cultural, industrial y tecnológico actuales.

Primero entendí el paisaje como horizonte y escenario artificioso y teatral, como una construcción de la esfera del arte que ha sido irradiada a la cultura visual. Una forma de contemplar el territorio de la naturaleza con la presencia del hombre y sus obras; bajo esta mirada la naturaleza solo es marco o fondo del tema de la narración, no “paisaje” propiamente dicho, ya que fue a partir del Renacimiento que el concepto de paisaje evoluciona hasta cristalizar en el Romanticismo.

Además de mi educación artística formal y reconocer el gusto de mirar según el modelo del paisaje representado en la tradición del muralismo mexicano, de cánones compositivos renacentistas; con escenas compuestas de imágenes que se escriben para ser leídas, me llevó a una etapa de mi trabajo en la que casi inconcientemente, empecé planteando horizontes donde organizaba profusamente una serie de elementos formales: arquitectura, símbolos, maquinas y textos; en ocasiones usando la superficie como un tablero de datos en aparente desorden o en deliberado desorden, saturando hasta generar una textura que exigía detenimiento en su observación, para separar selectivamente las capas solapadas.

La segunda razón por la que elegí el paisaje, es que el hecho de vivir en una ciudad de grandes dimensiones, aglomeraciones urbanas y humanas; caos vial y exposición prolongada a la contaminación en la capital mexicana y el resto del país; ser testigo y partícipe del evidente deterioro físico y medioambiental del planeta, en un lapso de tiempo relativamente corto, pone en la palestra el tema del territorio y sus transformaciones culturales, para su análisis y reflexión.

Capítulo 1

Viaje, territorio y paisaje.

La experiencia de la movilidad geográfica, comprendida en todo viaje, pero precisamente en la mía; desde México, pasando por España y otros países hacia Noruega en varias ocasiones, cuya cultura y naturaleza exuberante y agreste, me ha motivado primero a indagar sobre el concepto de territorio, lugar y paisaje; algo más que un conjunto de accidentes geográficos como lagos, montañas, ríos y bosques, que se transforman en un trozo de naturaleza al que la mirada le concede cualidades estéticas: el paisaje.



Partí de esas primeras impresiones; aproximaciones a la naturaleza y el paisaje en el sentido de experiencia de lo sublime, pero poco después decidí acercarme y delimitar una perspectiva menos emocional, debido a que me interesaron otros datos que también hacían parte pero en claro contraste debido a que son elementos del mundo de la cultura como arquitectura, imágenes del mass media; maquinaria agrícola, gente, automóviles, trenes, instalaciones eléctricas e infraestructura industrial, poco a poco fui organizando y categorizando hasta plantearme como se mira un territorio como lo es la naturaleza en sus múltiples dimensiones; desde sus características físicas, hasta convertirse en el complejo territorio cultural que se inscribe en ella o como se deslinda; como la impacta; la altera, destruye, o posiblemente convive en relación simbiótica.

Para elaborar tal propuesta abordé un plan o método para acercarme desde distintas perspectivas que me dieran una visión más amplia que mi sola observación de primera mano: Viajé por una gran parte del país, hice paseos a pié, en automóvil barco y avión; desde donde hice una pesquisa fotográfica para formar un banco de datos que me fueran útiles; busqué datos de entorno geográfico y clima, acudí a fuentes documentales; bibliográficas y hemerográficas sobre historia y mitología; estadísticas poblacionales y económicas, prensa; folletos, mapas y catálogos de todo tipo, y por supuesto participé en un cierto grado de integración y relación en la vida domestica directa con la gente.

Entorno físico

Comenzaré por describir el entorno físico del “paisaje”-*landskape*- de Noruega² Localizada en una de las latitudes más septentrionales de la geografía; el paisaje noruego es principalmente rugoso y montañoso con algunos glaciares y una extensa costa de 2000 kilómetros penetrada por fiordos hasta muy adentro del territorio, en algunos casos llegando a los 200 kilómetros tierra adentro y cuenta con muchísimas islas en la costa oeste. El clima noruego en la costa es relativamente templado pues es regulado por la corriente del golfo que asciende hacia el Atlántico Norte y el Mar de Noruega; el clima del interior puede ser más severo y hacia el norte pueden encontrarse las condiciones más subárticas.

En la península escandinava, los días tienen de 20 a 24 horas de luz durante el verano, con pocos cambios en su intensidad, debido a que el transito del sol discurre lentamente por el horizonte sin llegar jamás al cenit. En el invierno es a la inversa; penumbra y oscuridad predominan en el paisaje. Noruega es el país con la menor densidad de población de toda Europa; tiene una población de 4,2 millones de habitantes; alrededor de 1 habitante por cada 12 km. cuadrados que se distribuye de forma irregular a lo largo del territorio; concentrándose un tercio en las

² <http://www.noruega.org.mx> 24/05/08 19:30
<http://es.wikipedia.org/wiki/Noruega>. 24/05/08 19:45

principales ciudades y el resto, disperso en pequeñas comunidades agrícolas y pesqueras, quedando las zonas más septentrionales y las montañosas del centro prácticamente deshabitadas.

La naturaleza se manifiesta en cambios drásticos; con cada cambio de estación, se perciben los ciclos y el flujo vital de la naturaleza se manifiesta como vida-muerte-renacimiento; ausencia-presencia. Esta dinámica cíclica influye y determina la relación del hombre con el entorno; queda, si no a expensas, si con un margen de maniobra más reducido.

En el paisaje noruego; las dimensiones físicas; la profundidad del espacio y exuberancia del bosque; temperatura y factores lumínicos denotan la ausencia humana y el predominio de la naturaleza; es un territorio donde la mayoría de su superficie es montaña, bosque, lagos y solo el 3% de la tierra es cultivable.³

Esa proporción de escala de lo humano frente al entorno me impele a profundizar en las relaciones que se dan entre el sujeto con su cultura a cuestas, cualquiera que esta sea y la naturaleza como espacio o reducto de un mundo primordial, originario y prístino. Esa tensión dialéctica es un concepto al que ha arribado la cultura occidental, que por su particular desarrollo secular se ha escindido de la naturaleza; ha roto esa unicidad primera y mítica que se manifiesta en constantes preocupaciones filosóficas, económicas y artísticas.

Tales preocupaciones que atañen a la convivencia armónica del hombre ; sus instituciones que forman el conjunto de la cultura y el medio físico natural, se han enunciado ya en el pasado en planteamientos de sociedades sin contradicciones; Desde Platón en la antigüedad hasta Tomas Moro, Tomaso Campanella o Francis Bacon en el Renacimiento. Sociedades en las que se vislumbra un modelo de racionalidad en las instituciones del estado y secularización de la cultura; modelos cuya resolución de la contradicción originaria sólo se atisba a resolver en la imaginación, irrealizable en la acción concreta; quedando como planteamiento que ha servido de inspiración a programas sociales, base

³ ibid.

de las promesas de los sistemas económicos que conocemos; movimientos contraculturales y ecologistas. Por último, constan los planteamientos en la esfera del arte que aportan una variedad de lecturas y acciones concretas e imaginarias.

Los factores que percibo en esta geografía septentrional: como el tono y ritmo de la vida; el clima extremo; la variación de la cantidad de luz y oscuridad; la duración de los días en cada estación; la dimensión del espacio exterior en relación a la densidad de población; o el espacio y la vida al interior de la casa, implican cambios en mi percepción del entorno, que de por sí es subjetiva, y es de esta subjetividad con mi carga cultural de extranjero a cuestras, que inicié el trabajo, desde la representación de un paisaje como trozo de naturaleza con elementos compositivos y culturales que distinguí en un primer momento; es decir, pinté un cuadro que me llevó a plantear un posible desarrollo *in situ*.

A partir de ahí y con el riesgo de caer en la obviedad u omisión, comencé a enumerar y describir lo que distinguí en ese horizonte, que me fuera útil y significativo como dato.

En primer lugar, la naturaleza exuberante y los factores ambientales protagonizan el territorio por donde se mire.



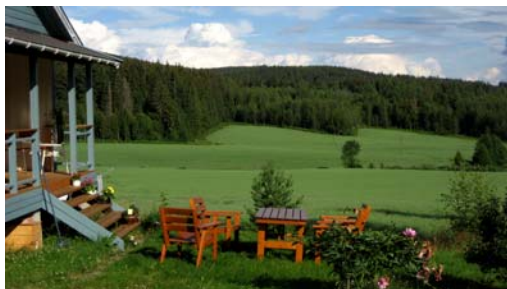
Granja y tractor



Tractor, Óleo/ tela

Bosques, lagos, caminos y tierra cultivada; la tradicional arquitectura en madera de granjas y casas, en apariencia muy regular para el ojo no educado, pero que observan variaciones de estilo y época; Todas ellas con un muy cuidado y escenográfico jardín que las rodea y colinda con el bosque o el huerto y granero.

Espacio público y privado



Es interesante observar y experimentar el concepto del espacio público y privado, así como el de la naturaleza. Los límites entre las propiedades y su colindancia con la naturaleza:

bosque, lago, etc., se perciben muy diluidos, no se delimitan evidentemente con cercas o muros, aunque se conocen perfectamente, haciendo que el lugar sea más como un solo espacio donde saltan por aquí y por allá casas y granjas; se podría definir como un territorio continuo. En apariencia el espacio privado, el de la intimidad, no se guarda tan celosamente, porque es quizá el espacio privado del hogar una forma de intimidad que culturalmente ha sido compartida desde antiguo por obvias razones climáticas, que no permiten socializar en espacios públicos expuestos al frío extremo.

Jardín y *paradeisos*

El jardín⁴ noruego –*Hage*–, es un trozo de tierra de dimensiones variables cultivado con gusto exquisito que invita el disfrute y esparcimiento epicúreo⁵, abundan en él las flores de ornato, hierbas diversas, pasto,

⁴ “El jardín, como el paisaje, esencia y al mismo tiempo ornamento de la tierra, es un elevado e insustituible placer de la sensibilidad (y) el espíritu. Lo que gusta de un paisaje o un jardín se ilumina de una luz que viene del encanto de una tierra prometida, de un Paraíso soñado por la humanidad y custodiado por las grandes tradiciones mágico-religiosas. Es memoria y esperanza de una alegría sin tiempo”

Milani, Raffaele. El arte del paisaje, edición de Federico López Silvestre, colección paisaje y teoría, Biblioteca Nueva, Madrid, 2007, p.144

⁵ “En el periodo helenístico, una vez que las principales herramientas del pensamiento filosófico habían sido establecidas por Platón y Aristóteles, aún quedaban algunas zonas de inquietud especulativa, entre ellas el temor a los dioses y el miedo a la muerte.” Epicuro, funda en Atenas

árboles frutales, piedras y objetos diversos. Si se mira con los ojos de extranjero de otras latitudes, sorprenderá la importancia y significado que se le da a esta parte del espacio doméstico que más parece una extensión del bosque o la reproducción de un hipotético paraíso⁶.

A lo largo de la historia de la cultura occidental se han representado innumerables visiones de ese paraíso y la escisión dolorosa del hombre. Me atrae especialmente la figura y símbolo del árbol y por extensión, el territorio en el que se inscribe: el bosque, porque en él se encuentran los frutos como atributos que le confieren el estatus de potencia natural; sus ramas como brazos protectores; su sombra frondosa; sus raíces estabilizadoras y conductoras de la savia generadora, fuente del conocimiento y fruto prohibido al hombre so pena de ser castigado con el destierro. En la tradición judeocristiana está representado por el Árbol de la vida; del bien y del mal o del conocimiento. En la tradición nórdica aparece en los cantos poéticos *Eddas*⁷; que cuentan que hay un lugar: el

una escuela filosófica llamada “jardín”, de la que supone Javier Maderuelo que proviene el concepto actual “jardín”, término asignado a las construcciones con vegetales para dar placer. Las enseñanzas de Epicuro pretenden combatir la superstición y el temor a los dioses cuando plantea que éstos deben estar tan ocupados en cosas propias de la perfección de su divinidad que los mantiene alejados e indiferentes a lo humano, de manera que no deciden sobre el destino de la humanidad.

Epicuro propone una forma de vida libre de temor y angustias mediante el vivir alejado de vanidades y glorias, en el disfrute de la amistad y los placeres sensitivos; es decir, una vida sana.

Maderuelo, Javier. El paisaje, Génesis de un concepto, Abada Editores, segunda edición, Madrid, 2006, pp.45,46,47

⁶ “El *Paradeisos*, es un bello paisaje, ejemplo de armonía entre el hombre y la naturaleza capaz de suscitar maravilla y de favorecer placeres y sensaciones, es antrópico, pertenece al conjunto de la actividad humana, afecta lo útil pero también a la belleza” cita sobre una definición de Venturi Ferriolo que hace Raffaele Milani en *ibid.* P. 56

⁷ “La *Edda* es, por una parte, un manual destinado a la formación de poetas y a su conocimiento de los diversos metros y recursos formales de la antigua poesía nórdica y, por otra, un breve tratado mitológico que constituye una de las fuentes más valiosas para el conocimiento de los héroes y dioses del mundo germánico.”

<http://www.planetarios.com/manual-escandinava->

[1/polosuperiordelcilindromitologaescandinavilaseddasdesnorristurlusson.html](http://www.planetarios.com/manual-escandinava-1/polosuperiordelcilindromitologaescandinavilaseddasdesnorristurlusson.html), 23-08-08, 20: 23 pm.

Asgård territorio mitológico donde se encuentra *Yggdrasil*⁸, el Árbol fundamental que da origen al mito de *Odin* y el conocimiento.

El metafórico abandono forzoso del jardín originario o el real proceso evolutivo de la civilización mediante la técnica y tecnología ha creado asentamientos urbanos diferenciados del territorio de la naturaleza; se ha decantado en aspiraciones simbólicas de un retorno o de su recreación en la tierra a través de una cultura del paisaje, que abarca expresiones en el arte; la arquitectura y el urbanismo; la literatura o la cinematografía.

Veo en la invención del Jardín, el intento del hombre por recobrar la relación perdida con el origen, para dotar al territorio urbano de una imagen de algo que no es la naturaleza misma, sino su símil ideal.

⁸ 18. *Spirit they possessed not,
sense they had not,
blood nor motive powers,
nor goodly colour.
Spirit gave Odin,
sense gave Hoenir,
blood gave Lodur,
and goodly colour.*

47. *Mim's sons dance,
but the central tree takes fire,
at the resounding
Gjallar- horn.
Loud blows Heimdall,
his horn is raised;
Odin speaks
With Mim's head-*

19. *I know an ash standing
Yggdrasil high,
a lofty tree, laved
with limpid water:
thence come the dews
into the dales that fallæ
ever stands it green
over Urd's fountain.*

*Tremles Yggdrasil's
ash yet standing;
groans that aged tree,
and the jötun is loosed
Loud bays Garm
before the Gnupa-cave,
his bonds he rends asunder;
And the wolf runs.*

Poetic Edda, Thorpe translation, Northveger foundation, http://www.northvegr.org/lore/poetic2/001_03.php, p2, 23-08-08, 19:35 pm

"Del suelo brotó Yggdrasill, el gran freso, cuyas poderosas ramas separaban los cielos de la tierra y cuyo tronco constituía el eje del universo. De hecho en algunas leyendas Yggdrasill es el mundo mismo. Nadie podría narrar su grandeza. Sus raíces se hincan en las profundidades, más allá de las raíces de las montañas y sus perennes hojas atrapan las estrellas fugaces según pasan.

"Son tres sus raíces. La primera llega hasta Nifheim, tierra de sombras o infierno y toca la fuente Hvergelmir de donde mana los doce ríos de la región del Norte. La segunda entra en la tierra de los gigantes helados y bebe de la fuente de Mimir, fuente de toda sabiduría. La tercera se extiende por lo cielos donde discurre la fuente de Urd, el más sabio de los Nornos."

Mitos y leyendas, <http://www.guiascostarica.com/mitos/nordico.htm>, 23-08-08, 20: 35pm

La naturaleza domesticada por la agricultura se ha transformado en el jardín-huerto que le proporciona sustento y placer; también ha recreado en imágenes literarias y pictóricas trozos seleccionados de naturaleza que según la mirada y el gusto de la cultura de la época, han sido representados como una forma de percepción; de contemplación de algo en la naturaleza que merece la pena pintarse, es decir, que posea cualidades estéticas: es el territorio del paisaje.

La granja

La granja-*gård*-, es un conjunto de áreas para diversos usos agrícolas y ganaderos; parte de la casa principal que generalmente está compuesta por un granero-*låve*- y otros edificios secundarios. Representa la forma tradicional de la economía agrícola y es indispensable en su articulación funcional con la casa. En ocasiones se encuentra un viejo fresno como el Ygdrassil mítico, aislado y dentro de los límites de la granja, cuya función es simbólica; no se debe cortar so pena de traer calamidades; también se hallan montículos sagrados que generalmente son viejas tumbas del periodo vikingo, conservadas por las leyes patrimoniales que restringen su excavación y son respetadas generalmente.



Árbol en el centro del una propiedad agrícola



Granero

El campo agrícola

Es el terreno que por extensión se relaciona y da continuidad al bosque, conformando el paisaje general; fue la maquina; el tractor y el resto de infraestructura agrícola activa o en estado de ruina lo que me interesó en ese contexto, porque el metal permanece por más tiempo sin ser degradado o consumido por la naturaleza, lo que siempre ocurre con la madera que tiene una vida útil más corta y está expuesta comúnmente a la destrucción por fuego y el clima.

Desde la perspectiva del desarrollo social y del progreso; la máquina, ya sea en su estado de vida útil o de ruina, le confiere a este territorio una relación instrumental desde el inicio del periodo de industrialización del campo, y de importancia en la economía y estado de bienestar alcanzado; además, la relación física de la máquina con los elementos ambientales en la naturaleza, es posible que desencadene lecturas poéticas en torno a la dimensión del espacio; en relación a la máquina, quedando como testigo o protagonista y en vista de la ausencia del sujeto.



Bosque y campo en Sør Odal

El bosque

El bosque-skog, es parte fundamental y guarda una relación multidimensional muy estrecha con la cultura en varios sentidos: no es casual que sea el bosque un territorio que aún cuando esta sujeto a la explotación instrumental y es parte importantísima del desarrollo económico, pues los recursos forestales se aprovechan para gran variedad de usos que aquí sería ocioso enumerar; tiene una potencia de significado que empieza con el origen del mítico Åsgard o jardín en donde se encontró Ygdrasil, el árbol⁹ fundamental del conocimiento, y

⁹ A propósito del Pino de Rodchenko “ *el espectador no puede evitar pensar o recordar otros árboles, muy distintos de los que aparecen en los paisajes que no se miran ni se piensan más que como imágenes. Árboles vividos y contemplados, de los que hay historias que vienen de antiguo, empezando por los bosques sagrados. Los árboles del paraíso, de la serpiente y la tentación, de la ciencia, del ahorcado, de los fueros, de la cruz, de los milagros, las apariciones o la magia, de la libertad, de la plaza del pueblo o la fuente de la montaña. Los árboles testigos y guardianes que no se libran de la tala o la quema. Aunque parecían poca cosa a Miguel Angel, las sombras de árboles también son antiguas novedades*”.

llega hasta el árbol de navidad en nuestra época. Es así que el bosque llega a ser un territorio,¹⁰ un lugar situado en la lejanía del tiempo remoto que deja de ser sólo naturaleza, para ser el depósito de mitologías y leyendas del folklore; reflejo de la cosmogonía nórdica; poblado en la imaginación de la gente por rocas, tapaderas del inframundos, monolitos desplazados por seres superiores; lagos misteriosos, círculos de brujas, árboles sagrados, trolles y huldras, y más, que determinarán un *Genius Loci*.¹¹

Cuando el territorio natural tiende a ser interpretado de manera simbólica, se ha transformado en paisaje cultural; articulado en una trabazón¹²

Maderuelo, Javier, (dir) Paisaje y Arte, cap 7, Antiguas novedades..Reapariciones del paisaje en las artes visuales, Horacio Hernández, Abada Editores, Madrid, 2007., P. 181

¹⁰ “Cada franja de la tierra, como sugiere Venturi Ferriolo, se puede convertir, para nuestro ánimo de observadores, en un sitio arqueológico. Porque el espíritu contemplativo nos impulsa a percibir e indagar escondidas presencias de la historia y de la cultura; a descubrir, detrás de las selvas o de aquellos campos o aquellas piedras, testimonios duraderos de inefable belleza. El hombre, en función de eso crea el mundo, es un demiurgo: originalmente agricultor, jardinero.” Milani, Raffaele, Op. cit. P59.

¹¹ “ para los griegos, naturaleza y paisaje están representados y vivificados en la totalidad del cosmos que puede ser descrito gracias a un abanico de sensaciones capaces de revelar el espíritu del lugar, como hicieron primero Homero y después Virgilio. La idea del *Genius Loci* surge en la antigüedad no sólo griega, para llegar hasta Shaftesbury, Fénelon, Rollin, Watteau, Marivaux, Montesquieu, Voltaire y Diderot, y volver a proponerse en Kant y Goethe. Este último nos ha descrito la naturaleza como un abrazo envolvente, como un vórtice de danza. Descripción que nos recuerda la ligereza y la pasión de la gracia, el misterio de lo que se revela en el mundo de las formas. *Genius loci* es, en la cultura moderna y contemporánea, una idea gracias a la que la naturaleza infunde en el artista el propio ingenium; y es también teoría de la naturaleza que imita el arte con su ingenio. Para los griegos, la hyle era una maravilla; el hombre conoce a través de la observación. De hecho, regía por aquel entonces un vínculo entre la vista (thea) y la maravilla (trauma).

Los dioses eran el espíritu del lugar, los entopoioi theoi recordados por Sócrates en el Fedro, y fuente de inspiración. Se percibe su presencia, se ven y suscitan maravilla. Es el estupor del mirar y del ser mirados. Los hombres pueden ver el dios, pero también los dioses los observan por encima de los montes, de los árboles, entre los arroyos, en la alegría de una participación estética que sobrevive en los siglos y nace de una concepción animista.”

Maderuelo, Javier. Op. Cit. Pp.150, 151

¹² Acerca de este concepto, Maderuelo cita al geógrafo Manuel de Terán “ Lo real en la superficie de la tierra no es la forma del relieve, las características climáticas que en él actúan, su revestimiento vegetal y todo aquello que el afán del hombre añade, lo real es su trabazón”, y agrega maderuelo... “ Efectivamente, esta trabazón que convierte los fenómenos territoriales en paisaje no es física ya que en cualquier lugar, tanto se es considerado paisaje o no, todo el árbol se halla fuertemente unido a suelo por sus raíces que se introducen entre las rocas, toda roca se estratifica en el terreno según las propiedades físicas y se apoya sobre otra observando la implacable ley de la gravedad universal, y de esta manera, se conforman las montañas, mientras que todo el arroyo surca el territorio aprovechando las diferencias de nivel que ofrecen esos estratos, por lo tanto, todo el conjunto de elementos que ha surgido de forma natural se

compleja, y queda sujeto a aproximaciones y lecturas que lo relacionan con el concepto más elaborado del territorio: El paisaje.



Montículos en el glaciar Honnefose

Glaciares

Se encuentra el principal, en el sistema montañoso que divide la plataforma noruega en dos territorios: al este y al oeste, en estas zonas de tundra y vegetación escasa predomina el paisaje rocoso con hielos permanentes y lagos de altura. Como dato curioso sobre el significado que el lugar tiene para la gente, se encuentran los rastros de innumerables actos espontáneos, que marcan el territorio acomodando piedras en montículos; según parece es una vieja práctica que se encargaba de la delimitación del territorio y hoy es parte de la actitud espontánea del turista de montaña; aún aquí la acción humana deja marcas de su voluntad por intervenir el mundo natural.

Ríos y lagos

La abundancia de ríos, lagos y la cercanía con el mar ha permitido desde la antigüedad Vikinga el asentamiento de comunidades en este territorio; la utilidad y cercanía de los recursos vitales como el agua han caracterizado cada lugar como pobre o rico; aislado o comunicado y definen el tipo de economía. Así los ríos, lagos y el mar son parte de la

encuentra físicamente trabado por las leyes que dicta una naturaleza ajena a los caprichos humanos. La trabazón que hace que un territorio cobre el calificativo de paisaje hay que buscarla, por lo tanto, más allá de lo que nos ofrece la madre naturaleza, más allá de su unión física.”

Maderuelo. Javier, op. Cit. Pp. 33, 34

naturaleza benefactora y conservan como en todas las culturas un doble carácter: A la vez que son temidos o respetados, son venerados y sacralizados. Es decir que todo acto de respeto o adoración hacia el territorio de la naturaleza conlleva un carácter instrumental¹³; un carácter práctico. Si es útil despierta el interés y está en camino de ser sagrado y si es sagrado deja de ser sólo accidente geográfico para ser parte del mito y de la experiencia arrobadora del paisaje.

Nombrar el lugar: Toponimia



Señales en el camino a Fiskogen

La toponimia es una herramienta para indagar sobre el significado, la historia y los usos de cada lugar; a partir de que distingue y nombra innumerables accidentes geográficos; luego, la raíz etimológica aclara la construcción gramatical que le da sentido.

Aquellos nombres de lugares con el prefijo o sufijo, que hacen referencia a caracterizaciones del lugar como jardín-*hage*; granja-*gård*; granero-*låve*; bosque-*skog*; río-*elv*; camino-*vei*, *veg*; *berg*-montaña; *fjell*-

¹³ “ Cada forma de ver la tierra , cada manera de describirla o representarla supone que tras ella hay un tipo diferente de pensamiento, se establece así una relación entre objeto y sujeto a través de la mirada, que se torna intencionada e instrumental, y que pone en evidencia un paralelismo sinestésico entre ojo y pensamiento. Vemos sólo aquello que somos capaces de reconocer, y pensamos según aprendemos a ver la diversidad fenoménica del mundo.”
Maderuelo, Javier. Op. Cit pp. 36, 37

montaña; lago-*innsjø*; sand-*arena*; dejan ver el sentido utilitario y económico que viene de antiguo.

Así llegué poco a poco a considerar poéticamente el territorio como unidad que abarca jardín-huerto-granero; es decir, como lugar placentero-proveedor-almacén.

En ese escenario poetizado, las maquinas agrícolas sobre el campo de cultivo recrean como herramientas del hombre, el arquetipo del jardín con la dedicada y obligada laboriosidad en un territorio de clima extremo y se recrea y domestica el bosque para convertirlo en jardín, huerto y granero. A partir de ahí es donde comienzo a advertir la potencialidad poética en relación al espacio; el lugar del sujeto; la maquina y la naturaleza como escenario del tiempo y la historia con sus propias” fuerzas”.

Luz



Es fundamental en cuanto nos permite percibir, pero lo que se percibe adquiere siempre un carácter especial según sea el tipo de foco emisor y la cualidad de éste; solo imaginemos el efecto emocional y la impresión sensorial causada por la *Nordlys* o aurora boreal que caracteriza esta latitud septentrional; es el origen de leyendas que transforman el cielo en lugar y potencia.

Otro factor es la cantidad y cualidad de la emisión lumínica, de donde se desprende la experiencia del espacio y tiempo: La duración.

Debido a la ubicación septentrional de este territorio, que en algún punto pasa del círculo polar ártico; la inclinación estacional del eje terrestre, la dirección oblicua de los rayos de luz emitidos por el sol, tiende a adquirir cualidades diferentes a las regiones meridionales.

La radiación lumínica y ultravioleta, pasan más directamente a la tierra por el escaso filtro que ofrece una atmósfera delgada, resultando en la percepción de la intensidad de brillo, contraste y transparencia, que dejan ver la profundidad espacial con nitidez; las sombras llegan a ser más largas y se prolongan por más tiempo. Dado que la duración del día en verano llega a ser hasta de 20 horas de luz continua, que no llega a la oscuridad total, dichas sombras describen un movimiento como de manecilla de reloj a partir de un eje que sería el objeto o cosa que proyecta la sombra. El sol no llega al cenit y su desplazamiento prolongado por el horizonte alarga la sensación y percepción de la duración del tiempo. Ahora imaginemos el escenario inverso en invierno, en ausencia de luz o en cantidades mínimas; se pasa de la oscuridad total a la penumbra, sumado al factor del frío extremo, hacen de esa larga noche, otro escenario que se presta a variadas sensaciones e interpretaciones. El metabolismo humano se readapta a cada cambio de estación, pero aún así, deja su rastro en el ánimo y la percepción del mundo.

Espacio

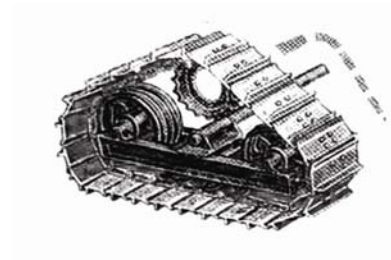
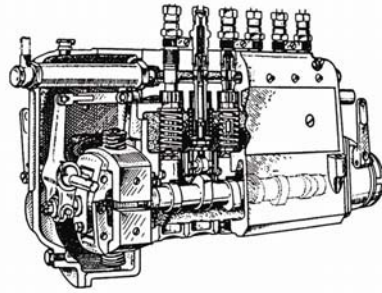
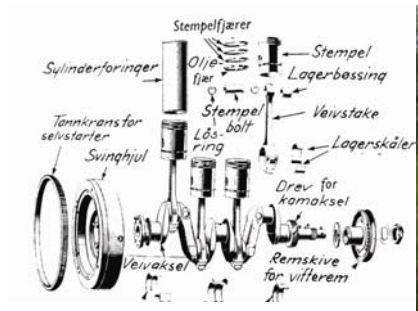
Se cobra consciencia espacial a partir de la experiencia mental consciente que deja el ser y/o estar un lugar determinado; actuar en, o sobre él. En tan vasta extensión territorial se hace más evidente la relación que adquieren las cosas que pueblan tal escenario natural y la escala de hombre, y sobre todo las cosas, los productos de la cultura, que se manifiestan en proporción desigual. La cantidad en relación a la extensión del espacio perceptible y ocupable. Al respecto he anotado anteriormente que la densidad de población no supera la de un habitante

por cada doce kilómetros y que esa población está distribuida de manera irregular por todo el país; esa proporción determina el concepto de espacio sobredimensionado y paisaje que yo percibo.

Desde el aire se comprende mejor esta proporción, donde las cosas se ven como puntos aislados; marcas en el terreno que se articulan y conforman el *paisaje* típico nórdico.

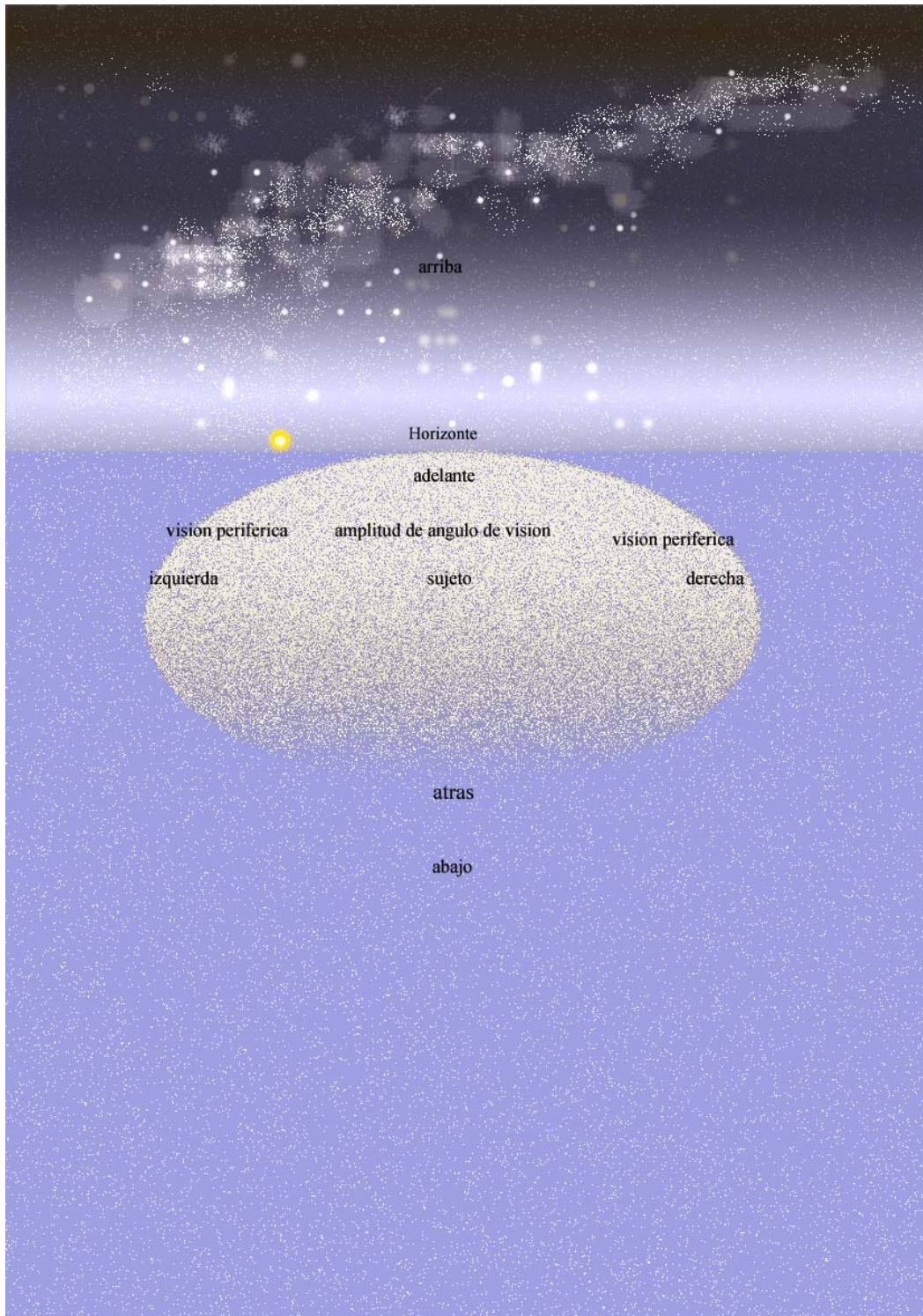
De esas impresiones paso a la interpretación del espacio y su transformación en paisaje. El paisaje se puede interpretar desde una óptica *pintoresca* que se detiene en la descripción minuciosa del detalle; de sus cualidades de textura, color o intensidad lumínica, o bien, interpretarse como paisaje de *proyección sentimental: Einhülung*;¹⁴ el auto goce objetivado del individuo cuando se proyecta estéticamente en el objeto contemplado en la naturaleza; también como efecto *sublime* - (sólo parte del efecto *sublime* me atañe y es la relación que guarda el paisaje con la historia y el mito, pero sólo en un sentido de dato, no de apropiación emocional)- y despojado de cánones clasicistas de simetría. Mi opción es más distanciada del asunto emotivo y pintoresco, enfocado más hacia una especie de relación cartográfica; anotaciones en un tablero con imágenes impresas, que adquieran sentido narrativo, mediante relaciones de intersección o solapamiento.

¹⁴ Worringer, Wilhelm. Abstracción y naturaleza, fondo de cultura económica, colección brevíarios, México.



Naturaleza, maquinaria en estado de ruina y esquemas mecánicos
Isla de Tissnes, Noruega

Cómo se mira un territorio



Esquema de la percepción del espacio desde el lugar del sujeto

Dado que la morfología del hombre se caracteriza por la visión binocular y la posición erguida, le es posible la percepción de un horizonte desde un punto a cierta altura de la cabeza, donde sucede el fenómeno de la percepción; ahí se localizan los ojos que reciben la impresión visual y proyectan la imagen a la parte posterior del cerebro; la distancia entre ambos ojos hace posible la percepción del volumen, el espacio y la profundidad de campo; desde esta ubicación, se desplaza la mirada sobre el horizonte, y se experimenta el espacio a partir de que se contempla y se hace consciente el cuerpo como sujeto de la percepción.

Arriba y abajo; izquierda y derecha; adelante y atrás conforman un sistema de tres ejes que se cruzan en un centro en el cuerpo, desde el que se percibe la dimensión espacial; la profundidad de campo; escala de los objetos y distancias entre ellos, y entre nosotros. Estos referentes visuales, sumados al balance que proporciona la estabilidad del cuerpo, hacen posible la percepción del mundo y el desplazamiento sobre él. Mirada y equilibrio son condiciones para percibir el entorno y desplazarse sobre él. Dice Rudolf Arnheim¹⁵ acerca de la experiencia de la percepción visual “ningún objeto se percibe como algo único o aislado. Ver algo implica asignarle un lugar dentro del todo: una ubicación en el espacio, una puntuación en la escala de tamaño, de luminosidad o de distancia.” Y agrega “la experiencia visual es dinámica... un juego recíproco de tensiones dirigidas”... que el observador no agrega, sino que están ahí, intrínsecas al tamaño, la forma, la ubicación o el color. En la física se llaman fuerzas cuando tienen magnitud y dirección pero en el campo de la percepción visual se le denominan “fuerzas” preceptuales y psicológicas; no están en las cosas que miramos, sino en la configuración que mentalmente asignamos y el rastro de experiencia que dejan al mirar; el papel entonces de dichas fuerzas será el de dotar de sentido, peso, ubicación, escala, distancia, profundidad y luminosidad a lo que vemos. Un entorno geográfico se percibe de acuerdo al concurso de tales fuerzas preceptuales.

¹⁵ Arnheim, Rudolf. Arte y percepción visual, Ed. Alianza Forma, tercera reimpression, Madrid, 2007, pp.26, 31.

El viaje

Creo que el sujeto¹⁶ viajero pierde en algún grado sus atributos contextuales anteriores o los deja allá de donde proviene y experimenta una variedad de sensaciones al contacto con la diversidad que ofrece un nuevo territorio: así por ejemplo descubre con asombro las diferentes perspectivas del paisaje al quedar expuesto a la experiencia del tiempo en relación al movimiento sea cual sea el medio por el que lo haga; explora la soledad, la fragilidad y el aislamiento¹⁷; la sorpresa, y descubre la poética del desplazamiento exterior como metáfora del viaje interior -La primera experiencia estética durante un viaje queda registrada por primera vez en la ascensión del poeta Francesco Petrarca al monte *Ventoux*¹⁸; Petrarca es presa de la experiencia mística y expiatoria al realizar este viaje por caminos y laderas que ofrecieran más dificultad en el ascenso; La carta que envía a agustino Dionigiri da Borgo San Sepulcro, maestro de teología y amigo, da cuenta de ello, parece escrita en un tono que va de lo confesional y expiatorio a la descripción y fascinación

¹⁶ “ *En el ámbito del gusto, la movilidad del sujeto obliga a registrar cambios en la percepción y valoración estética del ambiente. Como recuerda William Gilpin en sus distintas notas de viaje, el descubrimiento de la naturaleza nace de las descripciones que cambian con el desplazamiento del que observa, de su ir y venir, de su merodear a pié, a caballo o en carroza; una movilidad que multiplica los <<efectos>> de los puntos de vista.*”
Milani. Raffaele.op. cit. P.89

¹⁷ “ *El termino país y el concepto de paisaje van a surgir, en buena medida de la comparación de territorios, de la constatación de las diferencias visuales y caracteriológicas entre el lugar del que se procede y aquel al cual se llega, y de la añoranza de la patria dejada atrás.*”
Maderuelo, Javier. Op.cit. p.99

¹⁸ “ *El texto más sorprendente en el que se hace referencia explícita a un lugar concreto, y que en repetidas ocasiones se ha interpretado como el primer documento que muestra un interés por un paisaje en Europa, es la conocida ascensión de Petrarca al Mont Ventoux que se narra en una carta fechada la noche del 26 de abril de 1336 en Malaucène, al pié del Ventoux, y que fue dirigida al agustino Dionigiri da Borgo San Sepulcro, maestro de teología y amigo de Petrarca. <<Llevado únicamente por el deseo de contemplar la notable elevación del lugar, he ascendido hoy al monte más alto de esta región, que se llama , no sin motivo, Ventoso>>...<<este monte que se divisa desde cualquier punto de un amplio territorio, está siempre ante nuestros ojos>>...<< es una mole rocosa muy abrupta y casi inaccesible>>,” la parquedad en la descripción podría deberse a la falta de costumbre pero cobra interés en el sentido de apreciación del paisaje, cuando tras coronar la cima dice<<En la cumbre hay un pequeño llano, donde, por fin, descansamos de la fatiga...Primeramente permanecí en pié, asombrado y conmovido por el vasto panorama y la insólita brisa. Volví la vista atrás: a nuestros pies estaban las nubes; al contemplar entonces en un monte de menos forma lo que había oído contar del Atos y el Olimpo, las historias sobre estos me parecieron más verosímiles. Luego mi mirada se dirigió hacia el lado de Italia...>>*
Maderuelo, Javier. Op.cit. p.84

por el lugar. Queda la duda de si fue un imaginario y metafórico peregrinaje o un viaje de placer.

En el viaje se experimenta alivio si se huye; libertad si proviene del cautiverio; esperanzas si se es exiliado o emigrante; sentido de adaptación si se es trashumante; solaz y esparcimiento si se es turista. Cada razón de viaje determina en grado el sentido en que se percibe el entorno pero no estoy seguro de que excluye tajantemente la apreciación estética del lugar. En un caso extremo, recuerdo la impresión que causó la gran *Tenochtitlán* en el ánimo de Bernal Díaz del Castillo, soldado y cronista en la expedición de Hernán Cortes; cuenta y describe como han quedado maravillados ante la ciudad y sus encantos, mientras trazaban la estrategia para destruirla.

Viajar para ver sería la definición más concreta de la práctica voluntaria del viaje y la impresión estética de la experiencia de nuevos territorios. Durante las cruzadas toman forma las peregrinaciones religiosas a tierra santa y Santiago de Compostela, y al igual que los viajes de Marco polo por la ruta de la seda, intrigan y abren la curiosidad de los viajeros. Será durante el Renacimiento que esta práctica experimenta su auge, debido a que se inicia la era de los descubrimientos y viajes de exploración del Nuevo mundo. Se abren las dos nuevas rutas de navegación hacia la China, *zipango* y Filipinas por la ruta del Pacífico y por el Cabo de Buena Esperanza y el estrecho de Magallanes; el mundo se hace más grande y despierta la curiosidad y codicia de los exploradores, cartógrafos y aventureros. Siglos después el turismo se afirma como la actividad de ocio recreativa que permite y amplía la visión del territorio hasta llegar a herramientas informáticas como *google earth*.

Pasando a mi viaje o los muchos que he realizado desde al año 2004 hasta hoy, me asumo no como turista o emigrante sino como itinerante, y defino el viaje físico como un itinerario entre puntos geográficos, pero en la experiencia personal en etapas no geográficas; etapas discontinuas

de apertura, orientación, descubrimiento y adaptación. También de choque cultural; de crisis, añoranza, hastío, resignación, huida y peligro, que se estructuran en una experiencia novedosa, pues como he dicho anteriormente el cambio de mis referentes culturales y geográficos reestructuran mi percepción del entorno y mi persona, los que someto a la comparación, y de donde obtengo la diferencia que amplía y retoca el concepto de mis límites geográficos y culturales.

Así el viaje se convierte en un periplo de peripecias personales¹⁹ de los que abundan narraciones que conforman un género del viaje en la literatura o la cinematografía por ejemplo.

Paseo y territorio

Cuando camino sólo por placer físico o por la contemplación del panorama; desde la perspectiva del camino, experimento y ejerzo en cada paso que doy la inmediata decisión de seguir o detenerme; cambiar de dirección o regresar, mientras mi sentido de ubicuidad me detiene o me impele a seguir dentro de unos límites conocidos o no, pero representados en un mapa mental y cotejados con los datos que percibo mediante la visión y demás sentidos. En esta práctica se accede a un modo de ver y experimentar el territorio a partir del recorrido topográfico. Esta práctica de caminar-ver, como una sola acción sinestésica, desencadena el mecanismo que estructura el sentido del tiempo; en su linealidad continua de desplazamiento se experimenta la duración.

Paradójicamente el caminar es el acto más presente que hacemos, siempre estamos en un lugar solo en el momento y siempre lo abandonamos; son muchos momentos sumados, muchos puntos en donde quizá el tiempo es la línea que los une y relaciona en forma de un dibujo caprichoso un mapa mental: Se mira el entorno como la suma de muchos puntos de vista que conforman una imagen del mundo.

Sería entonces el viaje; un modo, donde el paisaje que se mueve, se vuelve, queda atrás; se impregna en la memoria y desencadena

¹⁹ la Odisea relata los pormenores y la vuelta a casa del héroe griego Odiseo (*Uliises* en latín) tras la Guerra de Troya.

procesos psicológicos: evocación nostálgica de los lugares, recuerdos o ensoñaciones, se recogen experiencias y se les incorpora a la vida.

El caminar parece que deja entrever una especie de pulsión nomádica; un especie de llamado a seguir por el camino; un llamado a la exterioridad donde el cuerpo y los sentidos perciben el entorno en una cierta sintonía con el interior; con lo espiritual, con el humor o la reflexión. Los paseos se hacen entre muchas razones, para descansar de la visión y experiencia monótona de un mismo sitio; salimos a ventilar las ideas; a reconfigurar la experiencia de vivir cambiando de perspectiva, de dirección y destino: de vida.²⁰

Esta práctica es y ha sido parte del método de trabajo de muchos artistas y ha llegado a convertirse en la obra misma.²¹

La mirada en movimiento.

En la experiencia moderna del desplazamiento en vehículos motorizados,²² todo cuanto aparece es fugaz y fragmentario; exige más atención si no se quiere perder detalle y el cúmulo de información visual no permite su asimilación completa, así que la atención se torna selectiva o accidental pero deja rastros fragmentados que la memoria reconvierte y

²⁰ Al respecto esta nota acerca de la experiencia y revelación al caminar en Nietzsche “*La roca de Surlej en la que a Nietzsche se le apareció como un demonio, la visión del eterno retorno. Es muy importante esta roca, ese peñasco enorme de Surlej, porque en cierta manera supone la culminación de todo un pasear sin orientación, a muchos pies de altura, bajo los cielos puros, sobre los precipicios y los lagos de las zonas boscosas. En esta roca Nietzsche acaba por llorar de alegría, no sólo por el gozo del descubrimiento mayor, sino porque entendió también súbitamente la unidad indisoluble que se establece entre un pensamiento que se proyecta hacia la más remota lejanía –pensamiento que él llama cósmico- y la mayor cercanía, a cuyo contacto incluso aquel se agudiza. De este modo se concede la dignidad de lo eterno y, al tiempo, de lo íntimo al más periférico, minúsculo y singular sentimiento de vida*”.

En Arte y Paisaje, Maderuelo, Javier (dir), REVELACIÓN DEL LUGAR. APUNTES SOBRE EL CAMINAR, Alberto Ruiz de Samaniego, p.54, Abada Editores, Madrid, 2007

²¹ En *Zapatos magnéticos* 1994, Francis Alys ha caminado con unos zapatos magnéticos por la Ciudad de México, recogiendo fragmentos de cosas y restos metálicos adheridos a sus zapatos. Ibid. Paisaje y arte.

²² Ramírez. Juan Antonio, Medios de masas e Historia del arte, Cuadernos Arte Cátedra, sexta edición, Madrid, 2004.pp.79,80,81

unifica en una sola experiencia; se totaliza la experiencia en una memoria paisajista.

Es una mirada que no se tenía en el pasado y no formó parte de la cultura visual hasta que fue plasmada en fotografía y la pintura. La representación de cosas que se miran en movimiento, resultó una opción como modo de ver y se materializó primero con la invención de la fotografía y luego en la mirada de los pintores. Con el desarrollo de la cinematografía, paso a ser parte de la cultura visual de masas.

Por ejemplo: en la pintura futurista, el pintor se ocupa de la representación estática del efecto de la velocidad en la visión, la representa como manchas y líneas dinámicas; en sucesión y simultaneidad de perfiles que adquieren una cualidad vibratoria en aparente movimiento, pero es más elocuente el lenguaje cinematográfico que parte del efecto producido en la visión por la rapidez en que se suceden cuadros de imágenes fijas. La tecnología actual acentúa aún más el efecto en los videojuegos por ordenador hasta llegar a los simuladores de vuelo.

Mirar en reposo

La contemplación estática es la forma más natural de ver un entorno pues se mira desde un eje que es el cuerpo, desde donde se abre un amplio ángulo de visión complementado por la visión periférica; se puede girar sobre el eje para contemplar atrás; evaluar distancias y profundidad; mirar hacia arriba y hacia abajo. Nos detenemos para observar con detalle el conjunto de datos visuales que se configuran en un marco o pantalla.

Como ya dije, al principio busqué sólo un pretexto para pintar algo mientras pasaba un tiempo en el lugar, después y en sucesivos viajes fui ampliando y clarificando el modo de abordar el problema, y decidí abarcar la búsqueda en el territorio cultural; así pasé de los viajes, en pesquisa fotográfica a las fuentes documentales para encontrar las imágenes y cosas que ya tuvieran una carga cultural, que fueran iconos, es decir exploré las posibles propiedades o potencia de significado más allá del de su utilidad original; que fuera ya una imagen pública o emblemática de la cultura.

Capítulo II

Propiedades y uso de las imágenes.

En la historia de la cultura visual de masas²³, cada imagen registrada, transmitida o impresa a través de cualquier tipo de medios, entra por este hecho en el espacio de lo público.

Este espacio real o virtual estará destinado a contener, transmitir o mostrar diversas informaciones visuales, incluyendo textos, advertencias, anuncios, *slogans*, propaganda, publicidad o noticias de cualquier especie.

Pueden ser imágenes puramente decorativas, informativas o mercancías, según hayan sido planteadas en diversos grados de su eficacia comunicativa para, interactuar con el espectador-receptor y desencadenar la reacción de aceptación o negación.

La imagen que proviene de un medio de masas tiene implícito un sentido de dirección entre la esfera del emisor, a la esfera de lo público, del receptor. Las imágenes están ahí, poblando la superficie de la calle, en Internet, en los diarios, revistas y televisión; expuestas a nuevas y múltiples circunstancias, como: la destrucción natural o iconoclasta, apropiación, intervención, copia, adoración o la censura, quedando abiertas a múltiples usos e interpretaciones de acuerdo a códigos, artísticos, económicos, éticos, políticos o religiosos y no cancelan su significado o utilidad una vez que son lanzadas por primera vez al espacio público; pueden ser reutilizadas en muchas direcciones, y continuar operando bajo nuevas circunstancias; ocultándose algunas veces, otras apareciendo y desvelando nuevos significados, esperando a ser activadas de nuevo.

Mediante ciertas estrategias,²⁴ se pueden emplear imágenes de procedencias diversas para hacerse de un método creativo de

²³ Ibid. Medios de masas

²⁴ Brea, .José Luís, Nuevas estrategias alegóricas, Ed Tecnos, Madrid,1991

“reapropiación cultural” ²⁵ como copiar; en sentido didáctico como se ha hecho siempre; plagiar como también lo han hecho otros tantos; apropiadas íntegramente o en parte; descontextualizadas, mutiladas y alteradas.

Se puede hacer cualquier cosa que potencie de nuevo su poder comunicativo estableciendo operaciones y relaciones entre ellas y sus significados.

Creo que además de experimentar cierto goce con las cualidades intrínsecas, existe la posibilidad de activar imágenes actuales y en desuso, pasadas de moda u obsoletas y proponer variaciones semánticas y sintácticas a través del cruce o extrapolación de significados, interacción de signos, símbolos y textos; friccionarlas con otras que alteren su sentido, hasta que signifiquen otra cosa.

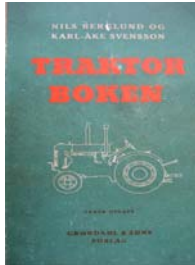
Veo que si estas imágenes han estado habitando la superficie de lo público en el mundo desde hace décadas, pueden ser reconvertidas en citas o paráfrasis de momentos históricos que en mi opinión son determinantes de toda la cultura visual generada a través de los medios.

Al retomar esas imágenes pretendo elaborar enunciados que muestren los planteamientos de los grandes relatos de la modernidad y sus crisis intrínsecas; un dialogo tenso entre imágenes que reflejan las promesas modernas sobre un escenario natural que les potencie su valor icónico y simbólico en un escenario definido como paisaje.

²⁵ “La apropiación es en efecto el primer estadio de la postproducción; ya no se trata de fabricar un objeto, sino de seleccionar uno entre los que existen y utilizarlo o modificarlo de acuerdo a una intención específica.”

Bourriaud. Nicolas, Postproducción, Los sentidos/artes visuales, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, Argentina, 2007. p 7, 8,9,11,13 ,24,25.

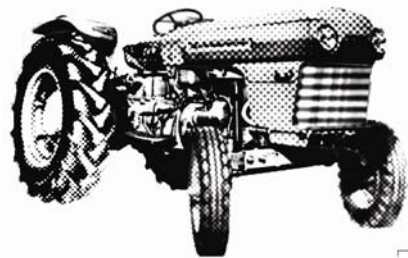
Sustrato cultural



Así entiendo los usos y transformaciones de la imagen que le confieren el lugar en la cultura; propuse al tractor, la maquina y algunos otros productos culturales como emblemas de la industrialización y progreso de ese país; pretendí ver en ellos algunas características que le confieren el valor de icono, como su reproductibilidad exhaustiva en los diferentes medios impresos y electrónicos, que van desde el cómic, juguetes y animación para la televisión, hasta catálogos de venta, emblemas de marcas y manuales de reparación que lo hacen fácilmente reconocible y distinguible del resto de las cosas que pueblan el territorio del “paisaje” cultural.

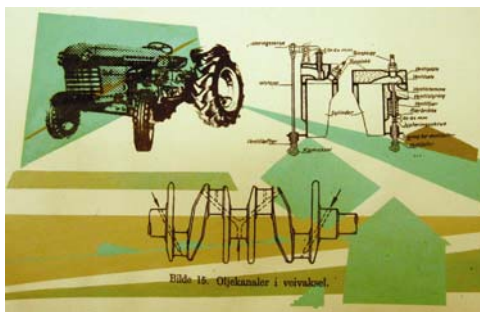
También encontré otras imágenes que me fueron útiles en la composición como: etiquetas y empaques y manuales de esquemas mecánicos.

Técnicas procesuales de la imagen.

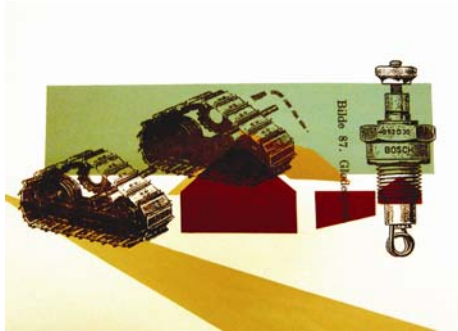


Una vez entendida esa carga icónica, procedí a relanzarla mediante las técnicas y procesos artísticos: Consideré hacer variaciones en la escala en relación al fondo y al resto de las otras imágenes para establecer ciertas jerarquías de significado, donde predomina siempre uno o más elementos gráficos, provenientes del contexto cultural mediático.

La factura tiende más a la imagen impresa con cierto verismo, como la transferencia fotográfica sobre madera para ser grabada con instrumental mecánico de precisión en lugar de gubias tradicionales; el tratamiento de cada imagen como fotolito para resaltar el gradiente tonal obtenido a base de puntos; después, se sigue procesando mediante la técnica litográfica de líto-offset con la que se obtiene, además de la reproductibilidad, calidades de textura y tono muy cercanas a la imagen publicitaria de los años 60.



En cuanto a la composición, he utilizado siempre una línea de horizonte, a partir de la cual dispongo los elementos en el plano. Distribuyendo jerárquicamente las imágenes; donde la principal es sobrepuesta y permite ver las que conforman el fondo; he distorsionado la perspectiva de ciertos objetos, alargándolos en alguno de sus vértices; he dado más detalle y atención a la máquina que al resto de los elementos de la composición.



He utilizado contrastes entre fondo y figura para resaltar además de su importancia, una idea de imagen publicitaria y finalmente he variado la posición de la máquina en relación a otras imágenes significativas para que

adquiera otra jerarquía icónica.

En otras obras, para el fondo de las composiciones, elegí representar mediante diversos tratamientos, fragmentos esquemáticos del campo: arquitectura, caminos, cielo y demás objetos que encontré como parte del paisaje: anuncios sobre la carretera, emblemas de productos en la publicidad, o lo que encontré al interior de las casas, graneros y en el basurero municipal.

Ejemplo del proceso técnico de una obra y análisis formal.

Búsqueda de referencias de material gráfico preexistente, proveniente de cualquier ámbito: prensa, Internet, televisión, carteles e imágenes propias. Habitualmente trabajo de esta manera, buscando, seleccionando y jugando con variaciones de tamaño, posición, corte o yuxtaposición; que produzcan el sentido que estoy buscando o que la libre configuración al azar determine un sentido imprevisto.



Este material, deberá ser susceptible de manipularse a través de procesos, medios y técnicas digitales como *photoshop* y químico-fotosensibles, para posteriormente estamparse con procesos mecánicos tradicionales como la

lito-offset.

El soporte físico será el papel pintado previamente con paisajes referentes al campo y bosque noruego.

La composición estará resuelta en un formato horizontal sobre el que de manera muy difusa se agrupan los elementos empleados, en dos secciones: una superior y otra inferior, en donde la línea de horizonte estará a una proporción como de un tercio con respecto a la altura del plano.



Toma fotográfica de un campo de trigo; acto seguido la reencuadré, amplié y fotocopieé en dos acetatos, uno de ellos invertido, aprovechando la transparencia del acetato; después reuní las dos imágenes de modo que son dos campos en los que sus líneas y puntos de fuga se encuentran en un único punto en el centro.



Después encontré una lata de aceite *Shell* de los años sesenta a la que también hice fotografía y posteriormente fotolito y ampliación en acetato.



He variando la escala de la lata en relación al contexto de la composición; exagerando el tamaño como monumento o anuncio en la carretera o como señal distintiva del camino; mi propósito es señalar la escala con su ausencia la escala humana frente a la naturaleza.



Es obvia la referencia al *Pop art* en el proceso de transformar la imagen a una textura de puntos para generar el medio tono del fotolito; la elección de la lata de aceite como un referente del mundo de la publicidad y los objetos de consumo aún vigentes en el mercado noruego; por eso es fácil la transformación en icono reconocible por todos.

La reproductibilidad es limitada pues los fondos varían y cada obra es en ese sentido única pero es parte de una serie con variaciones mínimas.



El color aplicado saturado, plano y sin matices contrasta con los fondos más informales.

En el terreno semántico; la inclusión de la lata de aceite cuya escala y ubicación en relación al horizonte, transforman el sentido del paisaje en algo menos natural y absurdo; quise darle un sentido de anuncio en la carretera o monumento en el horizonte.

El último paso será imprimir la misma imagen compuesta y procesada en lito-offset sobre diferentes fondos pintados con acrílico.

CAPITULO III

Naturaleza y civilización. La naturaleza como sistema

La naturaleza tiene sus propias fuerzas dinámicas que regulan un conjunto de sistemas, que entran en juego al contacto con el hombre y su cultura; las alteraciones que el hombre hace sobre ese entorno serán detectadas, rechazadas, asimiladas o compensadas, dependiendo del grado de entropía del sistema alterado.

Visto así, desde la perspectiva científica, se percibe como una objetiva relación tensa entre dichas fuerzas y la intervención humana; pero esa misma relación entre hombre y naturaleza adquiere un matiz simbólico cuando partimos de conceptos y mitos fundamentales en la cultura occidental, que la conciben como el origen prístino, Jardín del edén y el paraíso terrenal. Luego, la naturaleza y su relación con el hombre ha sido entendida bajo distintas ópticas, a lo largo de la historia; la antigüedad grecolatina; el pensamiento teocéntrico medieval; El humanismo del Renacimiento; La razón y la mayoría de edad adquirida desde La Ilustración²⁶; La revolución industrial y el inicio de la era del progreso; El Capitalismo clásico y las promesas de bienestar. En la actual fase del capitalismo global, veo una posible evidencia en el pensamiento que intenta conciliar una conciencia sobre el significado y usos de la naturaleza, donde ha privado el sentido instrumental,²⁷ la cultura

²⁶ Kant, Immanuel, ¿Que es Ilustración?, Madrid, Tecnos, 1988(tercera edición, 1993), pp17-29

²⁷ En 1946 Horkheimer escribía en su Critica de la razón instrumental “ *En opinión de la razón formalizada, una actividad es racional únicamente cuando sirve a otra finalidad, por ejemplo a la salud o al relajamiento que ayudan a refrescar nuevamente la energía de trabajo. Dicho con otras palabras, la actividad no es más que una herramienta, pues sólo cobra sentido mediante su vinculación con otros fines.*” Más adelante agrega acerca de las cosas que han perdido significado para el hombre moderno “ *Los simbolistas franceses disponían de una noción particular para expresar su amor a las cosas que habían perdido su significación objetiva: la palabra spleen. La arbitrariedad consciente, desafiante, en la elección de los objetos, su “absurdo”, su “perversidad”, descubre con gesto silencioso, por así decirlo, la irracionalidad de la lógica utilitarista a la que golpea en pleno rostro a fin de demostrar su inadecuación a la experiencia humana. Y, al traer ese gesto a la conciencia, gracias a ese choque, el hecho de que aquella lógica olvida al sujeto expresa al mismo tiempo el dolor del sujeto por su incapacidad de lograr un orden objetivo. La sociedad del siglo XX ya no se inquieta a causa de semejantes incongruencias. Para ella existe una sola manera de alcanzar un sentido: servir a un fin.*”

Critica de la razón instrumental, Horkheimer. Max. Versión castellana de H. A. Murena y D. J. Vogelmann, Sur, Buenos Aires, 1973, p 17.

occidental, desde sus fundamentos puritanos, ha urdido el razonamiento sobre la utilidad²⁸ como fin en si mismo; como fuente de recursos.

Así la naturaleza se ha alejado del mito y se vuelve almacén, pero hay también, un pensamiento, que preocupado por su conservación, sostenibilidad y sustentabilidad; implica criterios que reconocen la necesidad de conciliar la biodiversidad con el progreso; que considera otras dimensiones del problema a través de los movimientos ecologistas conservacionistas y planteamientos filosóficos que atienden la problemática del sujeto en un mundo tecnificado; las experiencias en el campo del arte y hasta una cultura popular esotérica y *new age*.

²⁸ << Si los valores centrales de la sociedad norteamericana se resumían los términos "temperamento puritano" y "ética protestante", se hallan representados los dos hombres que son los modelos del temprano espíritu norteamericano, Jonathan Edwards como puritano y Benjamin Franklin como protestante. El pensamiento y la oratoria sagrada de estos dos hombres establecieron las virtudes y las máximas específicas del carácter norteamericano. >>

Bell. Daniel, Las contradicciones culturales del capitalismo, <<<http://inicia.es/de/cgarciam/Danielbell.htm>>> 23-08-08, 16: 30, pp. 16, 17

"La palabra clave del vocabulario de Franklin era "útil". Su único libro, la Autobiografía fue comenzado como algo que podía ser útil a su hijo; cumplido este propósito, el libro nunca fue terminado. Inventó una estufa, fundó un hospital, pavimentó las calles y creó una fuerza policial urbana porque todos estos eran proyectos útiles. Consideró útil creer en Dios, pues Dios recompensa la virtud y castiga el vicio "

Ibid. Bell p 18

"La ética protestante y el temperamento puritano fueron códigos que exaltaban el trabajo, la sobriedad, la frugalidad, el freno sexual y una actitud prohibitiva hacia la vida. Ellos definían la naturaleza de la conducta moral y de la respetabilidad social", pero vemos que mientras la ideología protestante que exalta el valor del trabajo y su producto se desvanece, la estructura económica surgida en sus seno permanece, generando una contradicción entre estructura y superestructura; la utilidad predomina en detrimento de los otros valores como la abstinencia y frugalidad, etcétera. "La ética protestante y el temperamento puritano, como factores sociales, fueron desgastados hace tiempo, y perduran como pálidas ideologías, usadas más por los moralistas para exhortar y por los sociólogos para mitologizar que como realidades de conducta. La quiebra del sistema valorativo burgués tradicional, de hecho, fue provocada por el sistema económico burgués: por el mercado libre, para ser precisos. Esta es la fuente de la contradicción del capitalismo en la vida norteamericano"

ibid Bell pp16,17

Cultura y naturaleza

Los conceptos cultura y naturaleza se empiezan a considerar opuestos a partir de que consideramos a la cultura como un producto aprendido socialmente, no como parte de una herencia biológica o natural; la cultura como producto de una civilización es todo el cúmulo de conocimientos y tecnologías que teóricamente nos darán acceso a un estadio cada vez más cercano a la felicidad, a la resolución de nuestra práctica cotidiana de supervivencia; ese cada vez más, se entiende como progreso y superación de un estado por otro más eficiente, más civilizado. Paradójicamente esos estados de progreso traen su inconveniente; sus contradicciones que socavan la fe en él²⁹

²⁹ “El capitalismo norteamericano, como he tratado de demostrar, ha perdido su legitimidad tradicional, que se basaba en un sistema moral de recompensas enraizado en la santificación protestante del trabajo. Este ha sido sustituido por un hedonismo que promete el bienestar material y el lujo, pero se aparta de todas las implicaciones históricas de un "sistema sibarítico", con toda su permisividad social y su libertinismo. La cultura ha estado dominada (en el ámbito serio) por un principio de modernismo que ha subvertido la vida burguesa, y los estilos de vida de la clase media por un hedonismo que ha socavado la ética protestante de la que provenía el cimiento moral de la sociedad. La interacción del modernismo como modalidad desarrollada por artistas serios, la institucionalización de las formas actuadas por la "masa cultural" y el hedonismo como modo de vida promovido por el sistema de comercialización de las empresas configura el conjunto de contradicciones culturales del capitalismo. El modernismo está agotado y ya no es amenazador. El hedonismo remeda sus estériles bromas. Pero el orden social carece de una cultura que sea la expresión simbólica de alguna vitalidad o de un impulso moral que sea fuerza motivacional o vinculatoria. ¿Qué puede mantener unida a la sociedad, entonces?

Esto se agrega a un problema más general que deriva de la naturaleza de la sociedad moderna. El estilo característico del industrialismo se basa en los principios de la economía y el economizar: la eficiencia, los costes mínimos, la maximización, la optimización y la racionalidad funcional. No obstante, es este mismo estilo el que entra en conflicto con las tendencias culturales avanzadas del mundo occidental, pues la cultura modernista exalta los modos anti-cognoscitivos y anti-intelectuales que aspiran al retorno a las fuentes instintivas de la expresión. Uno destaca la racionalidad funcional, la adopción tecnocrática de decisiones y las recompensas meritocráticas; el otro, los humores apocalípticos y los modos anti-racionales de conducta. En esta disyunción reside la crisis cultural histórica de toda la sociedad burguesa occidental. Esta contradicción cultural constituye, a la larga, la división de la sociedad más cargada de consecuencias.”

Ibid. Bell, p 36

Cultura y Civilización

¿Qué es cultura?, ¿Qué es civilización?

El interés por definir que es la cultura y civilización³⁰ surge desde la antigüedad grecolatina; es durante el imperio Romano que el término latino *civilitas* significa la acción del ciudadano, miembro de la ciudad; el que tiene ciudadanía.

Civitas: es ciudad; una referencia territorial o arquitectónica

Urbs: urbe: urbanidad³¹.

Cualquier asentamiento donde se hallara una persona con ciudadanía *Civilitas*, quedaba comprendida en el espacio urbano de la *Civitas*; se era entonces parte de Roma y su cultura, diferenciándose del bárbaro cuya etimología procede del griego, e inicialmente significaba extranjero; que balbucea o no conoce el griego, de ahí los romanos tomaron el término para llamar a los invasores procedentes de la Germania.

Actualmente oponemos la noción de cultura a la barbarie; es decir el entorno civilizado opuesto a lo extraño o destructivo, sean personas, grupos sociales o países; y somos testigos de innumerables ocasiones

³⁰ *"Frente a la imagen de la naturaleza, nuestra mente traduce las reglas en sentimientos, las relaciones matemáticas en emociones"(...) "el territorio puede inspirar el sentimiento de lo inabarcable. Goethe reconocía que demasiada grandeza en la naturaleza, deja de ser sublime, porque supera nuestra capacidad de afrontarla y amenaza con abatirnos".*

Cultura y Civilización, DE LA TORRE, Héctor
<http://www.redcientifica.com/doc/doc200212070300.html> 15/05/08, 10:50

³¹ *" Para compensar el vaciado de significado de la antigua palabra **ciudad** (la latina, **civitas**) hubo que inventar la palabra **ciudadanía**, que se quedó con todos los significados de **civitas**, menos los metafóricos que la empujaron hacia la significación geográfica o urbanística. Lo sorprendente es que cuando la lengua latina contaba para nombrar la ciudad con los términos **urbs**, **óppidum** e incluso **castrum**, fuera a parar ya en su decadencia, y en especial en el latín vulgar (el que hablaba la gente incluso durante el máximo esplendor del latín clásico) a olvidar los significados de **civitas**, para denominar con ella la urbe. No es pues el caso de que **civitas** acabase ocupando este espacio significativo por estar vacío, sino que ocurrió más probablemente que se fue vaciando el término **civitas** (ciudad) de su auténtico significado; al menos para los que lo decantaron hacia la urbe"*

<http://www.elalmanaque.com/marnal/ciudad/indice.html> 16/05/08,16:30

cómo una cultura que se considera superior atropella o destruye a otra que considera bárbara, inculta, retrazada o amenazante.

¿Es lo mismo civilización que cultura?

Hay diversas interpretaciones de estos dos conceptos: La ambigüedad de estos términos hace que unos los consideren sinónimos como Edward Burnett Taylor; otros como Weber considera que civilización es un proceso basado en la ciencia, la tecnología y en las instituciones sociales como una parte más grande del proceso de la Cultura, "Es el marco espiritual de la civilización". Se puede decir que los Estados Unidos son una nación civilizada pero no por ello cualquier ciudadano norteamericano es más culto que el de otro país con grado menor de desarrollo.

Oswald Spengler ve dos conceptos diferenciados y considera la cultura como "la consciencia personal de toda una nación", y considera a la civilización como el perfeccionamiento y, a su vez, el ocaso de una cultura. Spengler³², tiene una concepción organicista de las civilizaciones que nacen, crecen y mueren como un ente vivo. Esta visión contiene un

³² <<La visión "lineal" de la Historia debe ser abandonada a favor de una visión cíclica.>>...<< Los movimientos cíclicos de la Historia no son los que corresponden a las meras naciones, Estados, razas o acontecimientos. Son los relacionados con las Altas Culturas>>...<< Las Altas Culturas son organismos "vivientes". Siendo orgánicas por naturaleza, deben pasar por los estadios de nacimiento, desarrollo, plenitud, decadencia y muerte. Esta es la "morfología" de la Historia. Todas las culturas anteriores han pasado por estas diferentes etapas y la Cultura Occidental simplemente no puede ser una excepción. Más aún: hasta es posible detectar en cual de esos estadios orgánicos se ubica actualmente.>>

<<El punto más alto de una cultura es su fase de plenitud, que es la "fase cultural" por antonomasia.>>...<< La fase de "civilización" se caracteriza por drásticos conflictos sociales, movimientos de masas, continuas guerras y constantes crisis. Todo ello conjuntamente con el crecimiento de grandes "megalópolis", vale decir: enormes centros urbanos y suburbanos que absorben la vitalidad, el intelecto, la fuerza y el espíritu de la periferia circundante.

La decadencia de occidente, Bosquejo de una morfología de la Historia Universal, Edición original: 1918, Edición electrónica - Buenos Aires 2006
http://www.laeditorialvirtual.com.ar/Pages/Spengler_Oswald/LaDecadenciaDeOccidente_Vol00_00_Indice.htm
25-08-08, 23: 15

juicio de valor que induce a pensar que civilización es un modelo agotado, caduco.

Según esto, las civilizaciones y sus culturas cualesquiera que estas sean como la China; Griega, Azteca, Norteamericana o Europea; tendrán entonces un periodo de vida expresado en nacimiento desarrollo, plenitud y un ocaso.

Cabe sugerir a mi entender, también un estado de constante dinámica de transformación donde un momento histórico no se interprete acotando sus límites sino como intersecciones históricas que desdibujan esos límites, pues las culturas, salvo algunas excepciones de aislamiento geográfico o político, están en constante roce unas con otras y experimentan transformaciones muy matizadas que hacen difícil su diagnóstico. Pero en este espacio es mejor atenernos a las interpretaciones clásicas de la Historia en periodos y horizontes

El Capitalismo

Los sistemas económicos que se han gestado desde la Ilustración y su consolidación durante la revolución industrial, han accedido a recursos materiales y tecnológicos, aparejados a modos de producción, distribución y consumo, que lejos de resolver la esperanza del hombre en un estado superior de bienestar, lo han sumergido en pobreza y explotación para la mayoría, en la que descansa la producción, y en el beneficio de una minoría dueña de esos medios productivos, generando desde el principio las contradicciones en su interior que la llevarán por sucesivas crisis; esta tesis la desarrolla Marx y Engels en el Manifiesto del partido comunista en 1848³³

³³ “ La idea central que inspira todo el Manifiesto, a saber: que el régimen económico de la producción y la estructuración social que de él se deriva necesariamente en cada época histórica constituye la base sobre la cual se asienta la historia política e intelectual de esa época, y que, por tanto, toda la historia de la sociedad - una vez disuelto el primitivo régimen de comunidad del suelo- es una historia de luchas de clases, de luchas entre clases explotadoras y explotadas, dominantes y dominadas, a tono con las diferentes fases del proceso social, hasta llegar a la fase presente, en que la clase explotada y oprimida -el proletariado- no puede ya emanciparse de la clase que la explota y la oprime -de la burguesía- sin emancipar para siempre a la sociedad

Las promesas de felicidad y progreso del capitalismo y del comunismo pronto caen en el desencanto, pues son sus propios mecanismos productivos y culturales los que traen a la par del progreso: la concentración de la riqueza y la exclusión social; la guerra y el exterminio³⁴

La modernidad y la consiguiente secularización y racionalización a través de la ciencia han hecho posible el advenimiento de un modo de interpretación del mundo que ha destronado a Dios. La Razón legitimada por logros y avances en su momento álgido, ha sido instrumentalizada y escindida de lo humano; bajo la visión de una ética que enaltece el producto del trabajo, va impregnando con su lenguaje técnico a toda la vida social: Binomios como costo-beneficio; oferta-demanda, consumidor-productor o trabajo-placer son esquemas de relaciones que se articulan en el mercado se trasladan a la vida social para justificar e imponerse en estilos de vida: el mercado ha seducido a la sociedad.

La formación de las ciudades

Desde la revolución industrial se viene dando el fenómeno de la migración desde el campo a las ciudades, provocado el crecimiento de

entera de la opresión, la explotación y las luchas de clases; esta idea cardinal fue fruto personal y exclusivo de Marx"...“Londres,28junio1883.F.ENGELS.”

Prologo de Engels a la edición alemana de 1883, Digitalizado para el Marx-Engels Internet Archive por José F. Polanco en 1998. Retranscrito para el Marxists Internet Archive por Juan R. Fajardo en 1999.
<http://www.marxists.org/espanol/m-e/1840s/48-manif.htm>, 28-08-08, 11: 50

³⁴ Bauman, Zygmund, Modernidad y Holocausto, Toledo, Sequitur, 1997(capitulo1:pp.1-39, 28-08-08, 12:00

estas y el surgimiento de una cultura urbana, se han ido conformado universos cerrados cuyas relaciones sociales entre individuos y colectividades se diferenciarán de la vida en el campo. El surgimiento de las clases obreras y la posterior incorporación de las clases medias harán surgir sentimientos de identidad que se diferenciarán del campesino y su entorno natural.

Ciudad y campo serán dos universos escindidos con identidad, valores y aspiraciones diferentes en continua tensión; el uno urbano desarrollará una cultura citadina diferenciada del otro campesino, que experimenta la vida en relación y dependencia de la naturaleza.

Tal tensión representará; progreso, sueños y aspiraciones de bienestar para el campesino y el retorno a un mundo natural sin contradicciones. para el citadino; ambas aspiraciones serán proyecciones sociales y poéticas que mantendrán latente pero nunca resuelta esa tensión.

La segunda Guerra Mundial y La Cultura de masas

En el marco de la segunda guerra mundial los Estados Unidos concentran todo su esfuerzo en la derrota de las potencias del eje, desarrollando nuevas tecnologías empleadas en la producción de armamento cada vez mas sofisticado. El modelo de cadena de producción industrial se incrementa a marchas forzadas y el resultado tras la contienda será una gran cantidad de tecnologías que tendrán uso civil y servirán de base para activar el crecimiento económico, sin olvidar, claro toda la tecnología confiscada a los alemanes y japoneses incorporada a la vida civil.

El desarrollo de los medios masivos de comunicación, la publicidad y la industria del entretenimiento como la televisión; la industria cinematográfica y discográfica musical incrementaron el consumo del ciudadano medio norteamericano que lo asumirá como forma gratificante de vida, un estilo de vida que tendrá a su disposición una cantidad de bienes e instrumentos financieros de acceso como el crédito. Tal estilo se

proyectará al mundo como valor de la cultura de Norteamérica y Europa; el resto de países periféricos no quedaran exentos de su influencia.

El plan Marshall

“... Nuestro papel es proporcionar ayuda amistosa para la elaboración de un programa europeo (...) apoyar ese programa con todos los medios... No lucharemos contra ningún país ni contra ninguna doctrina. Nuestros únicos enemigos son el hambre y la miseria... quienes intenten perpetuar la miseria para aprovecharla con fines políticos chocarán con la oposición de Estados Unidos...”³⁵

Esta fue la proclama del secretario de estado norteamericano Georges C. Marshall el 5 de junio de 1947 en la Universidad de Harvard; quien lo ideó y propuso ante el senado como un fondo de ayuda económica y financiera destinado para la reconstrucción de Europa; el plan no estará exento de intereses propios y de amenazas hacia la Unión Soviética que para entonces estaba delimitando su radio de influencia sobre el Este de Europa e impidiendo que otros países se acogieran a la oferta.

La ayuda será entregada en varias partidas a partir de 1948 y hasta 1952. Se consideró desde el principio como un préstamo a fondo muerto, es decir. Impagable.

Con excepciones como el caso alemán que tuvo que pagar hasta 1971 o el caso de España que quedó fuera del plan por tener un régimen miliar y por su papel de colaboracionista con la Alemania nazi. Aunque si lo recibió de otra manera, no como plan Marshall, pero si a cambio de la instalación de bases militares en territorio español; gracias a estas ayudas Europa experimento un crecimiento superior al que tenía antes de la guerra y contribuyó a la integración en un bloque de influencia norteamericana.

³⁵ <http://www.elmundo.es/1997/05/28/internacional/28N0054.html>, 12:15, 28-08-08, 12: 25

El caso noruego

Tras la liberación de los aliados de la ocupación nazi, el gobierno noruego se plantea lograr la reconstrucción en cinco años, concentrándose en la industria pesada y continuando con una política exterior al margen de los conflictos entre las dos potencias, sin embargo la tensión mundial provocada con la guerra fría la reorientó finalmente hacia los Estados Unidos; formó parte de plan marshall y recibió 2.500 millones de coronas noruegas entre 1948 y 1951, también paso a ser miembro de la OTAN desde 1949.

En los años cincuenta comienza propiamente la era del desarrollo económico que traerá conductas sociales relacionadas con las nuevas formas de consumo y disfrute a la manera del resto de países occidentales.

Para los años sesenta, con el descubrimiento de ricas reservas de petróleo en los yacimientos del Mar del Norte y en el de Barents, el estado noruego procura el desarrollo económico y distribución de la riqueza que alcanza a la mayoría de su población, iniciando un periodo de estabilidad y un modelo de estado de bienestar menos contradictorio que el de los Estados Unidos. Esto se debe sin duda a históricos factores ético-religiosos y hasta geográfico-climáticos impregnados en al esfera social.

En la actualidad el estado y la sociedad tienden al uso racional de sus recursos y dedica una parte del excedente del petróleo a un fondo para asegurar el bienestar a las futuras generaciones, consolidando una economía estable hasta hoy.

Sin embargo hasta esa sociedad de aparente estabilidad y bienestar genera en su seno un malestar pocas veces admitido por ser una anomalía social de difícil diagnóstico. Son problemáticas sociales que aparecen en los estados de bienestar. Aventurándome y con mucha

cautela opino que probablemente se deba a una política de predominio del estado benefactor en la toma de decisiones, a través de sus instituciones y políticas conducentes a normar las relaciones sociales; todo como resultado del desarrollo social alcanzado y que quizá eliminan o aligeran del individuo la carga de la incertidumbre laboral, educativa, de salud o alimenticia y del futuro. Es pues un problema del desarrollo y no de la pobreza.

Capítulo IV

El Arte y la Crítica del capitalismo

Dentro de este marco histórico el arte, la pintura, la literatura y la cinematografía han sido productos y protagonistas que se aventuran en el ejercicio de la crítica a ese modelo de desarrollo; se desborda desde la esfera del arte³⁶ a los territorios de lo económico; lo social y la moral en la naciente cultura de masas

El malestar debido a las contradicciones que el propio sistema engendra provocará en ciertos individuos y grupos una reacción de negación, expresada como huída del mundo civilizado hacia sus antípodas; hacia otros territorios reales o imaginarios, con otras demarcaciones; hacia la naturaleza o hacia un viaje interior.

El viaje a través del camino con destino incierto, recobrado o utópico, es tema de la literatura y el arte contemporáneo que enuncia esa partida y búsqueda con el improbable encuentro o resolución liberadora; muchas veces trágica.

En el lenguaje cinematográfico o en la literatura, estos referentes previos me remiten y retroalimentan mi experiencia vivenciada desde la ciudad hacia la naturaleza; es quizás mediante esos referentes de elaboraciones y visiones desde otros lenguajes que infiero una correspondencia que enriquece mi experiencia. Soy, pues un hijo de la cultura y su mirada y ésta se manifiesta en mi trabajo.

Tengo mi particular interpretación del asunto, y buscando referentes, encuentro ópticas semejantes a la mía en el concepto y experiencia de viaje, paisaje y territorio; guardando las debidas proporciones, claro.

³⁶ Habermas, Jürgen, "La modernidad un proyecto incompleto", en Foster, Hal, La posmodernidad, Barcelona, Cairos, 1985, quinta edición (2002), pp.19-36

El relato del camino como experiencia de la ruptura con el mundo

La imagen literaria me viene cada vez que me interno por los caminos, que emprendo la experiencia del viaje, es "*On the road*"³⁷ en la novela cumbre de la cultura *Beat*. *Beat*, Jack Kerouac inicia en Nueva York un periplo a través de las carreteras de los Estados Unidos; esa ciudad representa su vida anterior y el único nexo con algo que le importe; lo que ha dado sentido a su vida; la hermana, lo que queda de sus familia y a la que volverá después de varios recorridos Este-Oeste; de Nueva York a California; la misma ruta de la colonización del Oeste durante la expansión y formación del país.

No es accidental la elección de la ruta pues California representa simbólicamente el camino de los colonos norteamericanos a la tierra prometida; la de las oportunidades y el nuevo comienzo.

En tales viajes experimentará desde la línea de la carretera, primero, y después desde la parada, el espacio para la contemplación de sí mismo, y el camino como viaje iniciático con sus consecuentes transformaciones de la conciencia.³⁸

La parte trágica es el inevitable regreso al punto inicial de la partida, desde donde siente nuevamente el impulso de salir en más de una vez: a Nueva York.

El desplazamiento y desarraigo geográfico no le salva de sí mismo, lo deja en el desencanto entre ambos mundos; en la tensión irresoluble entre la ciudad, él en medio y ninguna parte.

³⁷ Kerouac. Jack, *On the road*, editorial Anagrama, 2007

³⁸ Fernández Sanpedro, M^a. Gema. *El viaje en la ficción norteamericana: símbolos e identidades*, Biblioteca Javier Coy d'estudis nord-americans, Universidad de Valencia, Valencia, España, 2008

Road movie: la huída del mundo.



Easy Rider, Dir. Dennis Hopper, 1969



Thelma and Louise, Dir. Ridley Scott, 1991



Paris-Texas, Dir. Wim Wenders, 1984



Vanished Point Richard Sarafian. 1971

De igual manera los aportes de la cultura contemporánea cinematográfica a la experiencia de mi vida, e incorporados a mi trabajo, me llevan a la relectura de algunas *Road movie* evocadoras de la experiencia en el espacio y el tiempo como soportes de un drama humano; el hombre es protagonista; los grandes planos y la profundidad de campo son la constante visual: el espacio es consubstancial al tiempo y el viaje y la aventura se suceden en un espacio transitado en la línea del camino. El espacio vivenciado se vuelca en poética del viaje-experiencia: origen-drama-destino y queda establecido el nexo: Naturaleza-sujeto-naturaleza; y la escisión civilización-naturaleza.

Estas constantes de trama, estilo, encuadre, tiempo son abordadas en *Easy Rider* 1969, *Thelma and Louise* 1991, *Paris-Texas*, 1984 o *Vanished Point* 1971, solo por nombrar algunas clásicas cuyos escenarios son, a la vez que paisajes y caminos; territorios del destino, utopía, redención, iniciación, liberación y muerte.

Tres ejemplos de paisaje como escenario de contradicciones generadas a partir de la irrupción de la cultura en la naturaleza.

Giorgio de Chirico y el paisaje metafísico.

La Tensión entre civilización y naturaleza queda expresada en el paisaje metafísico mediante el uso recurrente de ciertos elementos cargados de contradicción simbólica. La sugerencia del robot, a través del maniquí sin rostro, sustituye la presencia humana; su inclusión en un escenario enrarecido hace que la experiencia espacial y el tiempo sean reunidos en un momento estático que Giorgio de Chirico³⁹ recrea en el paisaje metafísico⁴⁰, en él, elabora su noción de realidad inalterada por la presencia humana; Maniqués sin alma y grandes espacios⁴¹ de ciudadelas que serían el terror a quien padece *horror vacui*; protagonizan el momento que según lo marca siempre un reloj, es un momento eterno, detenido⁴²; siniestro. Ese momento experimentado como realidad nos remite a esos espacios o lugares que detonan experiencias no habituales en el sujeto, en donde se vive la experiencia simultánea de las dos constantes espacio-tiempo, pero entrando en proceso momentáneo de relativización. En la experiencia del viaje, por ejemplo en la carretera, en aeropuertos y terminales discurre la experiencia del tránsito y se concreta en desplazamientos con o sin destino previsto.

³⁹ <http://www.dechirico.org/artista.htm> 15/ 05/08 11:20

⁴⁰ *El hombre sin rostro*, fue el boceto para uno de los personajes de la obra de Alberto Savino, hermano de Giorgio De Chirico, *los cantos de la semimurte*, que inspiró la idea del maniquí junto a las locomotoras, torres; edificios en perspectiva y esculturas sin zócalo, en protagonistas del mundo metafísico de De Chirico

Gerco. Char, *PERVERSA Y UTÓPICA*, La muñeca, el maniquí y el robot en el arte del siglo XX, Abada editores, Madrid, 2007, pp 31,33

⁴¹ “En la obra de De Chirico se adivina fácilmente una línea de continuidad que se remonta hasta sus orígenes griegos. Nació en 1888 en Volos (Grecia), de padres italianos cultivados. Su infancia transcurrió entre esos paisajes mediterráneos y el espacio de los héroes mitológicos, << De Chirico confunde >>-escribe Poullaon-<< el mundo de los dioses y de los héroes de la mitología griega con el espacio de su propia infancia y de vida >>...”

Ibid Greco, p 33

⁴² Char Greco comenta las características de la obra de Böcklin como “pletórica vitalidad, su imagen panteísta de la naturaleza, en donde la violencia y la energía cohabitan con la languidez, anticipaban ese mundo en el que el tiempo y la historia parecían detenidos que tanto iba a atraer a De Chirico”
Ibid p 35

Linealidad del tiempo y duración definen el momento como condición llevada al campo de la experiencia existencial; la espera de lo que nunca llega o sucede: el momento en donde el testigo es el paisaje; parece que el flujo de la vida se ha detenido o siempre ha carecido de él.

En la pintura de De Chirico, sus trenes no van a ninguna parte y sus fábricas no fabrican nada; son espacios escenográficos mudos e inertes. A nivel del simbolismo de la imagen, la pintura metafísica denota las ausencias más que las presencias. No hay lugar para el sujeto o este ha desaparecido para dejar su lugar al maniquí o a la maquina locomotora que evidencia o sugiere algo otro no humano; arquitectura en ruinas como reliquias de la civilización en un momento, en proceso detenido. Se expresa esa tensión dialéctica entre naturaleza viva, dramática y la civilización muda e inerte. La maquina es testigo de la naturaleza; el sujeto desaparece y la naturaleza se ha desvinculado de lo humano, dejando solo el rastro de sus obras, su historia; La historia.



Giorgio de Chirico *L'Angoisse du départ*.

Anselm Kiefer: Paisaje e historia



Nigredo

1984

Oil, acrylic, emulsion, shellac, and straw, on photograph, mounted on canvas, with woodcut,

330 x 555 cm

Philadelphia Museum of Art

Otro referente que me interesa por expresar a través del paisaje la relación entre cultura y naturaleza es Anselm Kiefer, quien lo utiliza como inmensidad o espacio de lo inconmensurable donde se sucede la historia y las mitologías. Todo lo humano deviene en naturaleza como fin último que deja sus rastros en estructuras físicas de la civilización.

Son paisajes post-industriales, post románticos o post-históricos que aluden siempre a la presencia humana a través de su ausencia; grandes campos de girasoles o trigo pueblan y acentúan la especialidad mediante varios planos de profundidad; son ellos los testigos de lo humano, de sus grandes relatos; de sus campos de batalla; restos de la cultura y la civilización; es decir, son memoria que cuestiona los valores y alcances de la cultura occidental y concretamente la historia reciente; el pasado nazi.

Dice Kiefer: "La Historia, para mí, es un material más, como el paisaje o el color". Kiefer asigna tal presencia y escala a la Historia como a la naturaleza y a la materia con la que pinta sus paisajes monumentales como la historia que cuentan. Están poblados por símbolos alquímicos y

claves del espíritu alemán; emplea plomo, tierra o cualquier cosa no pictórica como material significativo de los procesos que relata y que lo conectan consigo mismo en alusión a la operación alquímica.

"Para conocerse a uno mismo, hay que conocer su pueblo, su historia...entonces me tuve que sumergir en la historia, para revelar la memoria, no para cambiar la política, sino para transformarme a mí mismo, y he profundizado en los mitos para expresar mis sentimientos. Fue una realidad demasiado pesada para ser real, hizo falta pasar por el mito para poder restituirla."

Así tenemos a la naturaleza como el único testigo de los actos del hombre, quien aparece en contadas ocasiones y su ausencia es su marca.

Odd Nerdrum: Paisaje, escenario y drama



Revir, óleo, 131 x 160 cm. 1986-1988

Paisaje, escenario y drama; así he titulado esta breve opinión sobre Odd Nerdrum; pintor noruego de rigurosa formación en las técnicas empleadas por Rembrandt y otros pintores del Renacimiento y Barroco. Pinta generalmente escenarios naturales a los que la luz dramatiza sorprendentemente; la amplitud del espacio y las referencias geográficas provienen de Islandia y Noruega; casi siempre es un horizonte donde en el cielo ocurren bastos movimientos atmosféricos, lumínicos e intensos que impregnan a la tierra y todo cuanto hay en ella de temperatura y profundidad, de una violenta intensidad más que de sosiego y paz.

Abajo, sobre la tierra el hombre y sus gestas con sus armas; se alza desde su condición miserable hasta tomar posesión de la tierra en actitud, muchas veces heroica o abnegada; en la contemplación arrobadora y el temor. En el caso de la imagen de arriba, se erige en dueño y conquistador de una parcela apenas protegida simbólicamente por un círculo de piedras; quizás en un ejercicio de magia ritual que le resguarda del enemigo y le provee su propio universo seguro y cerrado, ante tal desolación y extensión del paisaje circundante.

CONCLUSIONES

En la aproximación crítica al escenario de la modernidad, que surge después de la última guerra mundial; su estado actual y contradicciones inherentes; he partido del concepto de la naturaleza como territorio sagrado y mítico del origen, contrapuesto a la visión secular e instrumental que emerge en el proceso de civilización de la cultura occidental.

Estos dos conceptos quedan dialécticamente expresados en una serie de obras gráficas sobre el paisaje noruego; donde el territorio de la naturaleza queda modificado por toda acción humana, en un acto de expansión y apropiación cultural, que desencadena una respuesta de ella; la intensidad de esa respuesta tiene que ver con el grado de intervención y la tolerancia del sistema afectado.

Este fenómeno cultural y su interpretación queda manifiesto en las diversas facetas de la cultura occidental, reflejándose en la filosofía, la ciencia, la economía y el arte.

Breve análisis formal y conceptual de una propuesta personal de obra gráfica para la exposición: *Over Jorda-Sobre la tierra.*

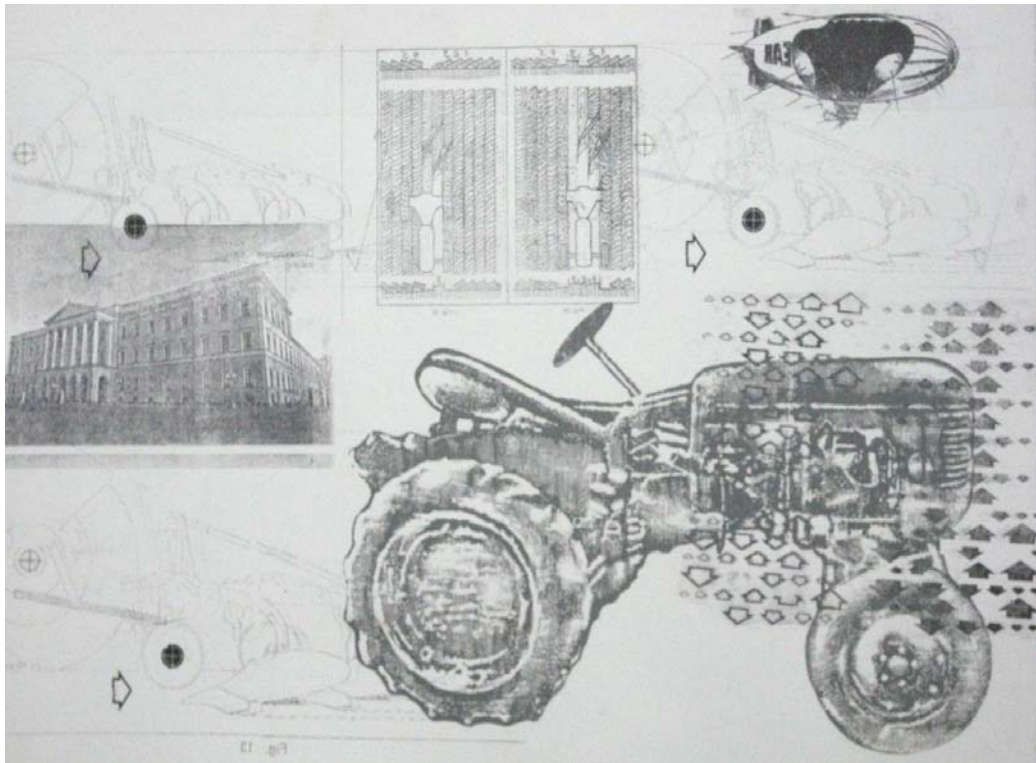


1-Jardín del edén
Xilografía, grafito, estampa y transferencia sobre papel
50 x 65 cm.
2007

1- Composición organizada a partir del un dibujo realizado con trazos muy informales de grafito y goma de borrar; sin afanes de verismo o virtuosismo pues no hay atención en el detalle descriptivo; es más una textura generada por el movimiento rítmico en sentido vertical y ligeramente curvado. Sobre ella está impresa en dos pasos una xilografía que representa un tractor y produce un efecto desenfocado porque está ligeramente movida la segunda impresión en amarillo.

Al fondo y en continuidad con la hierba se integra una transferencia retocada de una fotocopia del jardín del edén. Finalmente y sobre la línea de horizonte está pegada una estampa que procede de una historieta local que narra la vida del campo.

Con estos cuatro elementos pretendo nombrar el origen del mito y su transposición en el mismo lugar pero en diferente tiempo; cambiando el concepto de edén por el de campo cultivado y sustituyendo a las figuras de Adán y Eva por el tractor; la estampa es una referencia humorística de la cultura local.

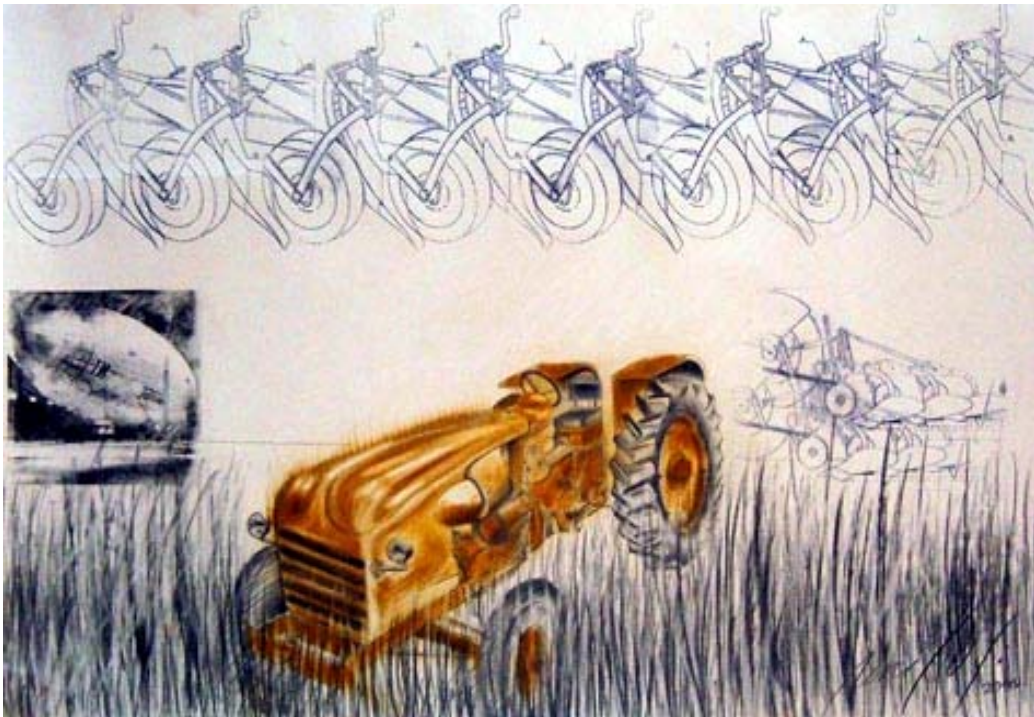


2 Casa Real
Xilografía, letraset y transferencias
50 x 65 cm.
2007

2- Composición a partir de la impresión en gris de una xilografía grabada con *drill* y fresas sobre una tabla a la que previamente se le transfirió la imagen, de modo que el resultado deja de lado valores de expresividad y trazo, para enfocarse sobre el claro oscuro del modelado. Ocupan la superficie del fondo diversas transferencias en distintos grados de traslape, conservando un orden horizontal que lo asemeja a un paisaje; hacen referencia a la casa real noruega, esquemas de labranza de la tierra; partes de descripciones técnicas de las cuchillas del arado y un dirigible; Finalmente el tractor está cubierto parcialmente por una buena cantidad de flechas blancas y negras que señalan arriba y abajo.

Todas las imágenes fueron extraídas de publicaciones populares, y manuales comerciales de venta de maquinaria agrícola.

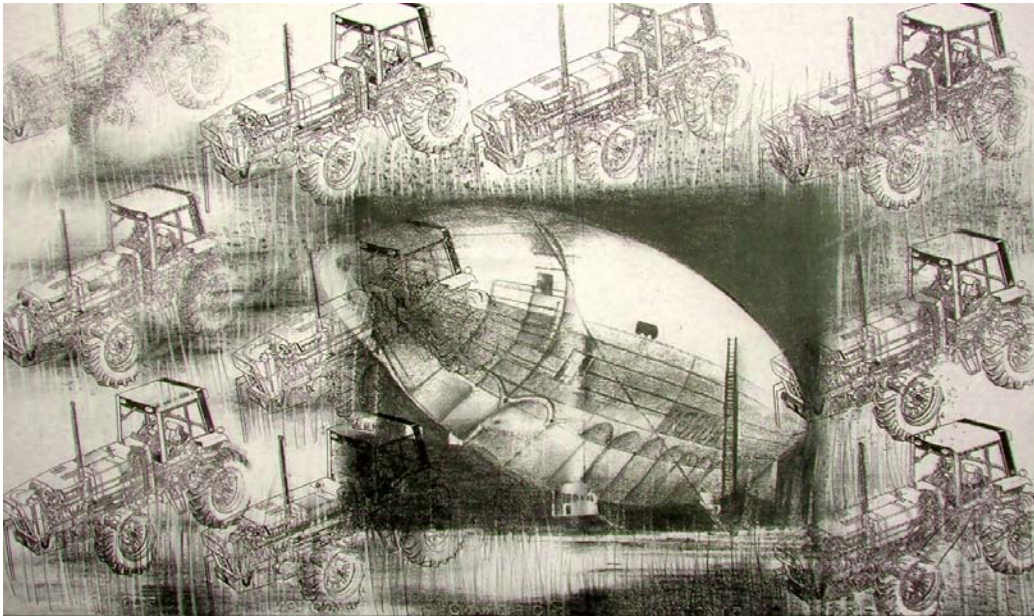
A excepción del dirigible y las flechas todos son elementos culturales reconocibles por su procedencia e inmediatez, y por su ubicación dan o amplían el sentido de oposición entre el cielo y la tierra; proporcionando una idea de horizonte. La disposición en traslape de las transferencias, las bloquea a la vez que permite ver parcialmente, sugiriendo escrituras y datos técnicos como en un manuscrito palimpsesto.



3 Códice Elverum 1
Grafito, transferencias y pigmento
67 x 97 cm.
2007

3- Composición a partir de un motivo central, un tractor dibujado con algún grado de detalle haciendo énfasis en sus partes mecánicas y superficie de la carcasa; está ligeramente alargado o deformado; emplazado sobre un campo de trigo hecho a partir de trazos sueltos de grafito y goma. En la parte superior del fondo hay una serie de transferencias de las cuchillas del arado, repetidas y ordenadas hasta

formar un patrón. Del lado derecho otra transferencia con partes mecánicas; del lado izquierdo una transferencia del *Norge*, el dirigible para la expedición noruega al Polo Norte.



4- Código Elverum 2
Transferencias y grafito sobre papel
58 x 96 cm.
2007

4- La totalidad del fondo está formada por transferencias; la repetición regular del motivo forma un patrón a modo de papel tapiz, en donde no es relevante ningún motivo en particular; se diferencian unos de otros en grado mínimo por la nitidez y transparencia de la transferencia. Esta distribución regular de los motivos del fondo, induce la mirada hacia la imagen aislada y principal que queda sobrepuesta; esta imagen del dirigible *Norge*: es una transferencia de una fotografía retocada con grafito; cuenta con su propio fondo oscuro como una pantalla cuyos bordes se disuelven entre los motivos del fondo y provoca cierto grado de contraste.

El horizonte del dirigible coincide con otro que he dibujado sobre el patrón de tractores, tierra poblada de hierba o cultivada con grano.

Estos tres elementos adquieren una relación formal, al solaparse entre si, provocando ligeras intersecciones, transparencias y una calidad general en la superficie que va de lo esfumado a lo definido.

Cielo y tierra ocupados; una maquina aérea y campo arado por otras maquinas terrestres enunciando un grado de relación tensa o armónica.



5- Jardín 1
Xilografía, transferencias y tinta / papel
70 x 50 cm.
2007



6- Jardín 2
Xilografía, transferencia y tinta/ papel
70 x 50 cm.
2007

5 Y 6- Composición vertical, en el sentido de la dirección y altura de los árboles que componen el fondo, en diferentes estados de florecimiento o de estación; el encuadre parte de cierta altura en que se ve el tronco y follaje pero no dejan ver el principio de sus raíces, no hay un horizonte visible pero las xilografías sobrepuestas de tractores sugieren una línea horizontal virtual. La zona intermedia entre árboles y tractores está compuesta por transferencias de xilografías medievales del Árbol de la vida; esquemas de la Cábala y tractores.

Los tres niveles o capas en que se distribuyen las imágenes, se traslapan provocando intersecciones y transparencias; bloqueando y dejando ver parcialmente partes da ellas.

La relación de la naturaleza con técnica y religión me sugiere dos estados de acción e interpretación del mundo natural: pensamiento religioso y acción instrumental; la naturaleza es origen del mito y sustento económico.

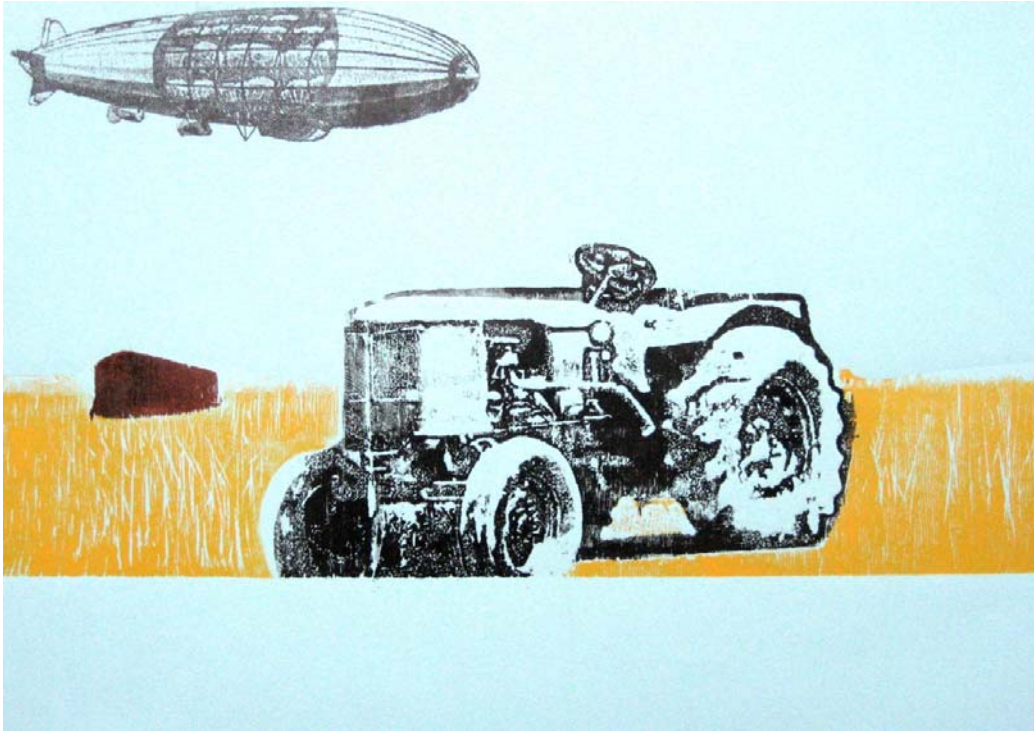


7- Dios de la fertilidad
Xilografía y transferencias
50 x 65 cm.
2007

7- La clásica concha de la compañía petrolera empleada una vez más en este fondo hecho con tiras de papel pegado, formando las franjas amarillas y naranjas; sobre ellas he transferido el logotipo de la marca en sus distintos tiempos de evolución gráfica. Sobre ese fondo hay una xilografía de tractor estacionado sin conductor; más campo y granero al fondo y la distancia entre estos elementos está definida por la diferencia de tamaños.

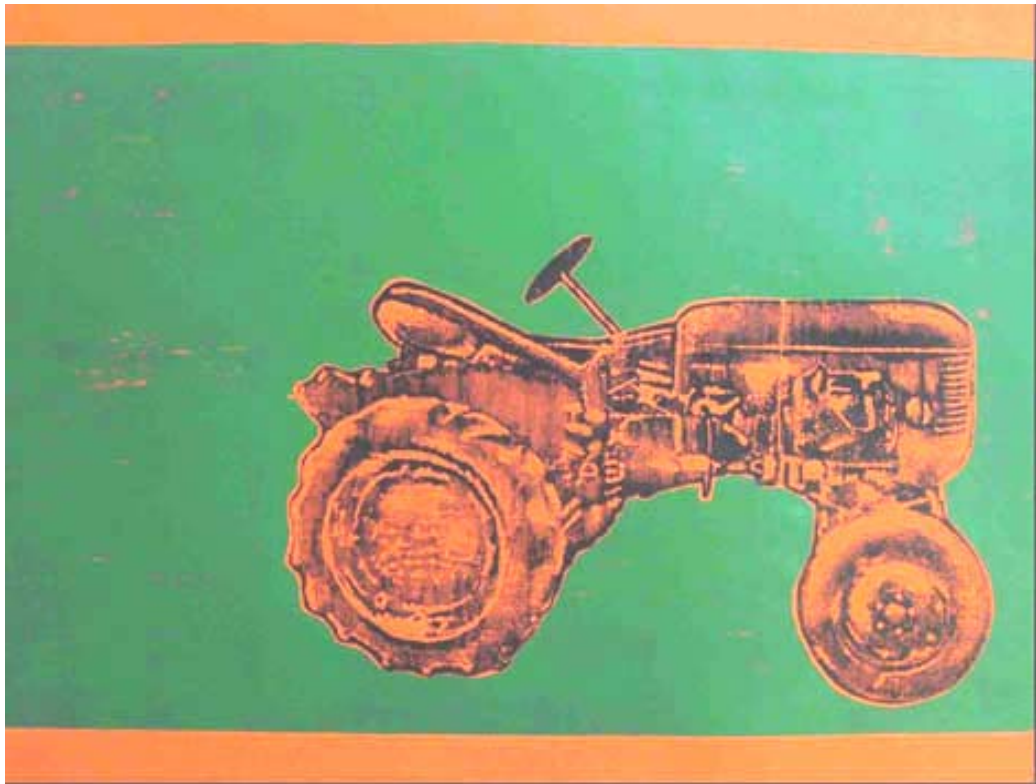
La alternancia entre franjas verticales y amarillas, y el intervalo entre ellas, propone un sentido rítmico a la composición bien asentada en la zona inferior.

El significado de los binomios: Aceite y fertilidad se pueden enunciar también en la relación entre maquina y tierra. Son símbolos que se contextualizan en la cultura occidental.



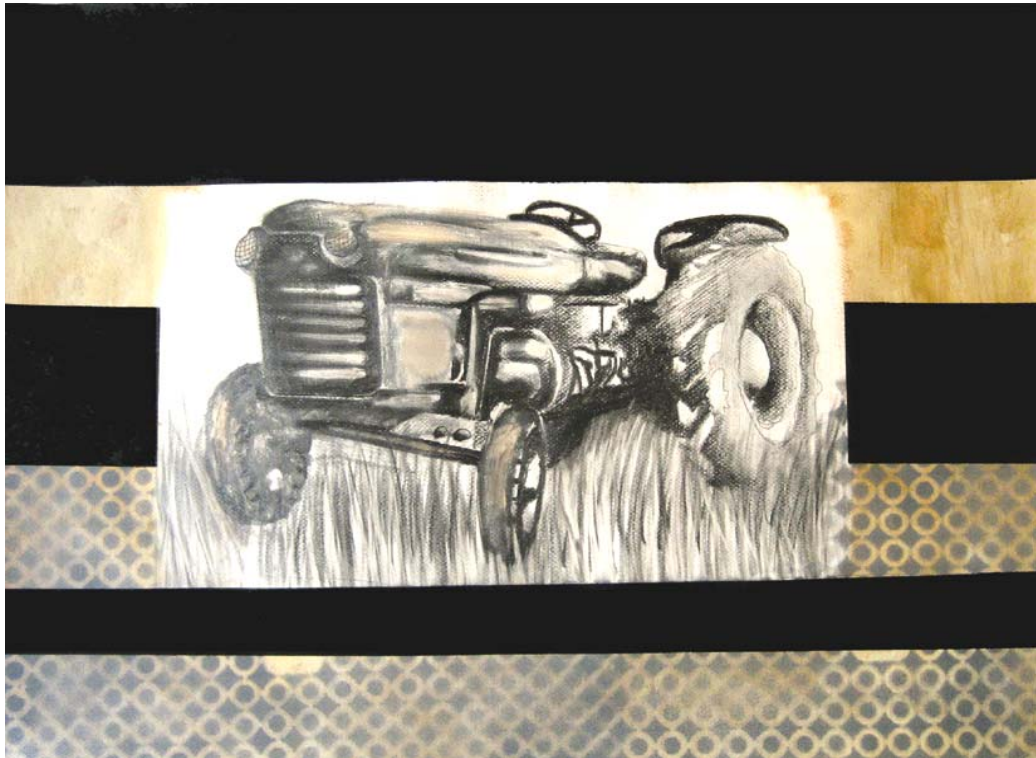
8-Siempre es más verde el pasto del vecino
Xilografía y transferencia sobre papel.
50 x 65 cm.
2007

8- El mismo motivo anterior sobre un fondo azul y la hierba impresa en amarillo cambia un poco el sentido del anterior, al relacionarlo con un horizonte y cielo más evidente, y sobre todo por el dirigible en el aire, sin ninguna razón aparente más que estar ahí, o tal vez sea para enrarecerlo y empujar el sentido del paisaje hacia otras lecturas; donde ahora participa la sombra del tractor y su ubicación lo hace parecer aislado, lo mismo que el granero a la distancia, estableciendo nuevas referencias sobre la dimensión del espacio.



9- Etiqueta
Xilografía/ papel
50 x 65 c m
2007

9- Obra compuesta por una xilografía tallada con velo y fresas, sin rastros de expresividad provocada por navajas y gubias; he partido de una fotocopia transferida a la madera que posteriormente he tallado mecánicamente. El efecto obtenido es más semejante a una impresión fotomecánica de offset por la cantidad de gradaciones tonales que se pueden lograr sin romper la madera; la silueta, una vez tallada se ha recortado de su fondo para entintar por separado e imprimirlas nuevamente juntas sobre un papel de color, obteniendo tres colores en una sola impresión. Esta relación entre tratamiento, color y posición, orienta la imagen hacia el mundo de los productos y empaque; la imagen aislada es como un logotipo sobre fondo verde en contraste con las líneas naranjas y el fondo del papel; en esta variante el paisaje deja su lugar al sustrato cultural.



10- Hierba
Grafito, acrílico/ papel
50 x 65 c m
2007

10- Partiendo de un dibujo en grafito en la parte central, fui rodeándolo hasta dejar una mascarilla de pintura marrón de factura bastante informal; sobre ella tracé tres líneas horizontales en distintos intervalos y alturas; la línea central pasa por atrás del dibujo y las otras dos señalan límites con el cielo y la tierra: el tractor queda enmarcado en una ventana. Sobre la parte inferior de la composición y he hecho un estarcido que deja un patrón gris, como una rejilla de panal; esa ubicación hace que esa zona se perciba como suelo y continuación del campo de hierba dibujado bajo el tractor.

He mezclado dos facturas simultáneamente que hacen contraste entre el trazo del dibujo y la pintura aplicada por zonas reservadas, es la reiteración de un paisaje dentro de otro paisaje; uno ocupado y el otro vacío.



11-Cornamenta
Óleo, aerosol y acrílico sobre papel
50 x 65 cm.
2008

11- Partiendo de un fondo pintado en zonas horizontales de azul, verde y amarillo, coloqué una cornamenta de alce y su silueta en negativo, en intersección por algunas zonas; luego una serie de puntos blancos y azules; sobre esta área superior hice un estarcido con aerosol y finalmente hice una reserva en dos zonas donde tracé dos líneas claras; así obtuve cuatro planos de profundidad.

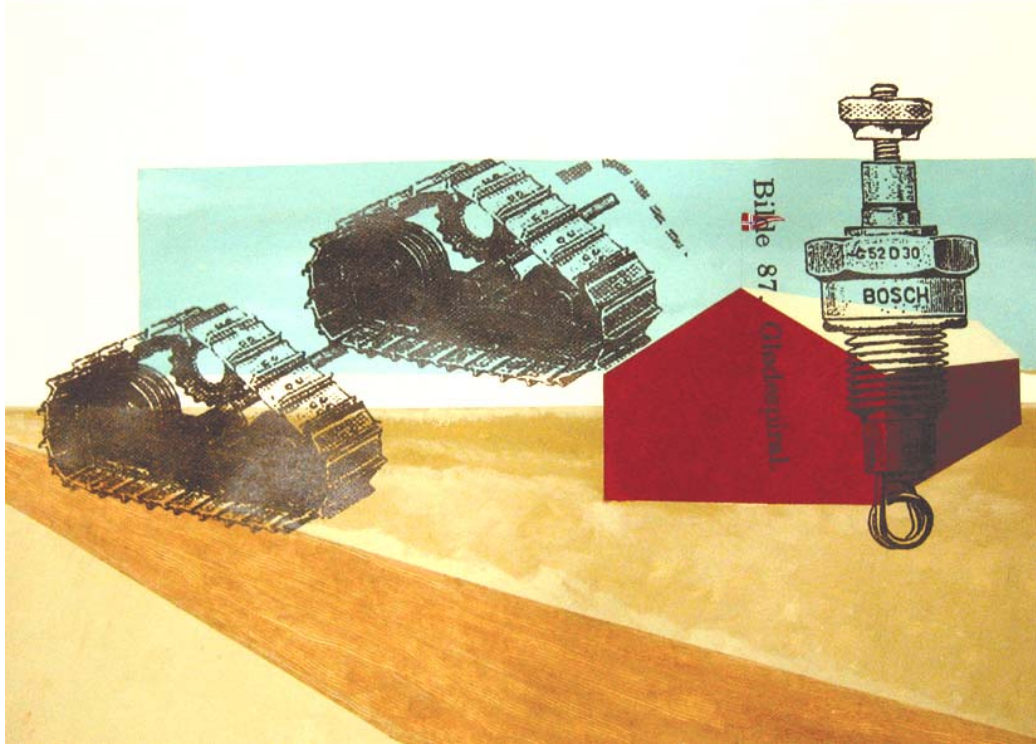
La cornamenta sobre el terreno es un símbolo del aprecio que se tiene en estos lugares por tal resto animal; es trofeo de caza y ornamento, su inclusión en este horizonte denota un sentido protagónico del mundo animal y la acción humana.



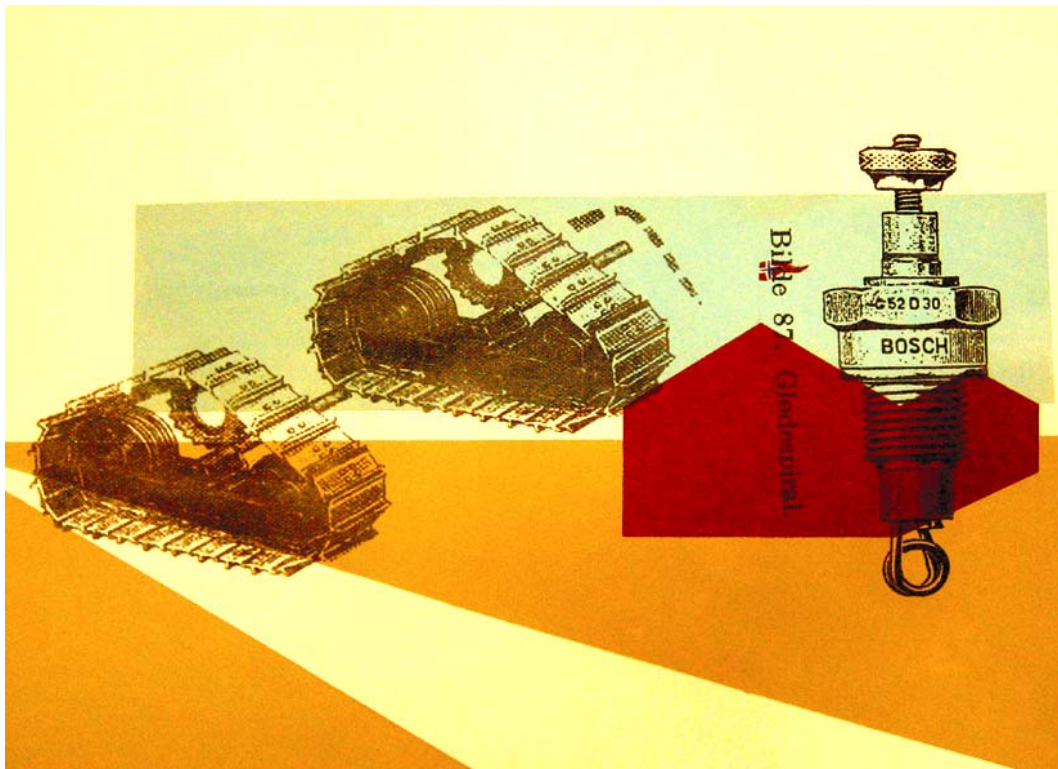
12- Dos tractores John Deere
Óleo, acrílico y aerosol sobre papel
50 x 65 cm.
2008

12- Esta obra uno de los tractores aparece pintado y modelado con todas sus luces y volumen, en un recuadro que le da contexto; el otro tractor tiene una rueda pintada parcialmente, quedando visible la silueta sobre un rectángulo que también se desvanece como parte del proceso inconcluso. El fondo gris y crema comienza a fusionarse con los dos rectángulos amarillos. Hay como un proceso de desintegración entre el fondo con las figuras; el estarcido de aerosol sirve de pantalla intermedia atenuante entre un primer plano y todo el fondo donde aparece un plano hacia un punto de fuga que queda fuera del marco izquierdo. Finalmente los círculos ordenados en línea horizontal refuerzan la impresión de niveles de profundidad.

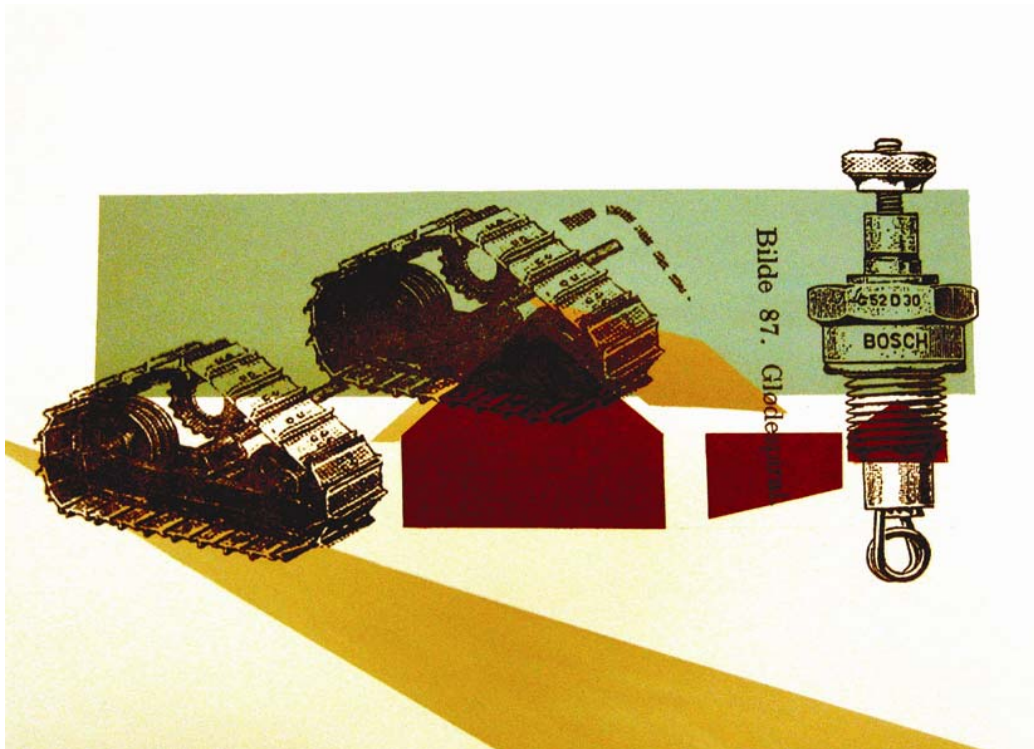
La interrelación entre fondo y figura; es decir entre maquina y paisaje es de desvanecimiento o asimilación entre uno y otro.



13- Paisaje fragmentado 1, Lito offset sobre acrílico, 50 x 65 cm, 2008



14- Paisaje fragmentado 2, Lito offset sobre acrílico, 50 x 65 cm., 2008

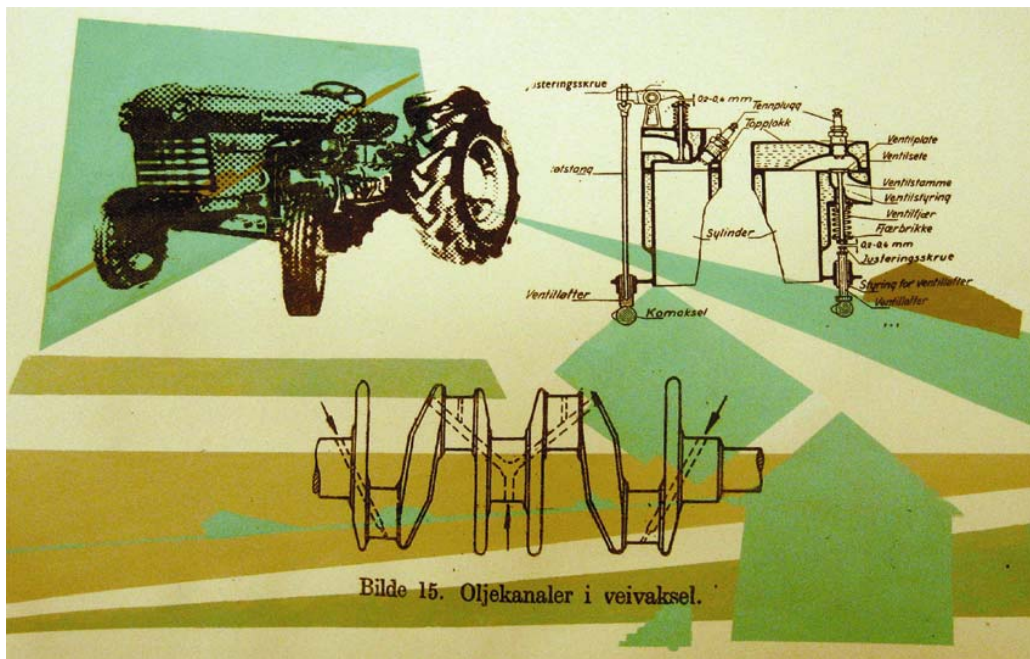


15- Paisaje fragmentado 3, Lito offset sobre acrílico, 50 x 65 cm., 2008

13,14 y 15- Estos tres paisajes forman una secuencia del proceso de desintegración del orden y las cosas que lo habitan: Las orugas son componentes de un tractor para el trabajo durante los meses invernales y la bujía es parte del sistema de encendido del motor; con sólo estos dos componentes que extraje de un manual de mantenimiento, quiero señalar eso; que son partes de un sistema mecánico. Luego hay un granero que aparece completo en la primera parte, sin techo en la segunda y al final sus muros están en proceso de separación, este proceso lo ha sufrido también el fondo del cielo con el camino, en perspectiva sobre la tierra: Se ha pasado de la unidad a la futura desintegración.

Hay una bandera nacional noruega en el tope del granero y es obvia referencia de identidad y permanece completa.

Paisaje conformado por cosas construidas por el hombre sobre la naturaleza cuya finitud es previsible.

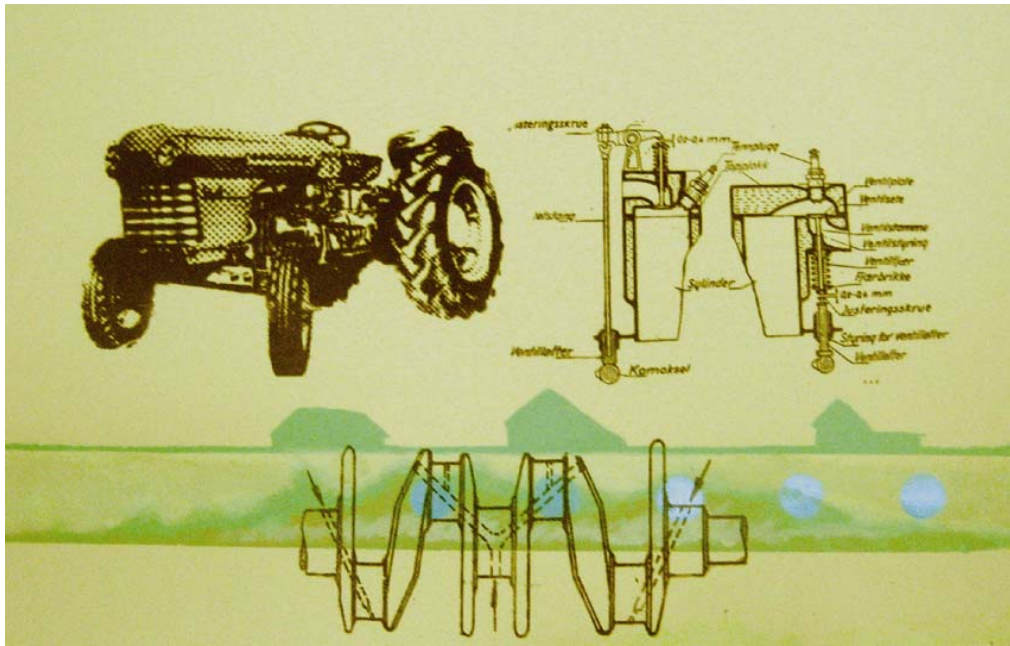


16- Paisaje de campo 1, Lito offset y acrílico sobre papel, 50 x 65 cm., 2007

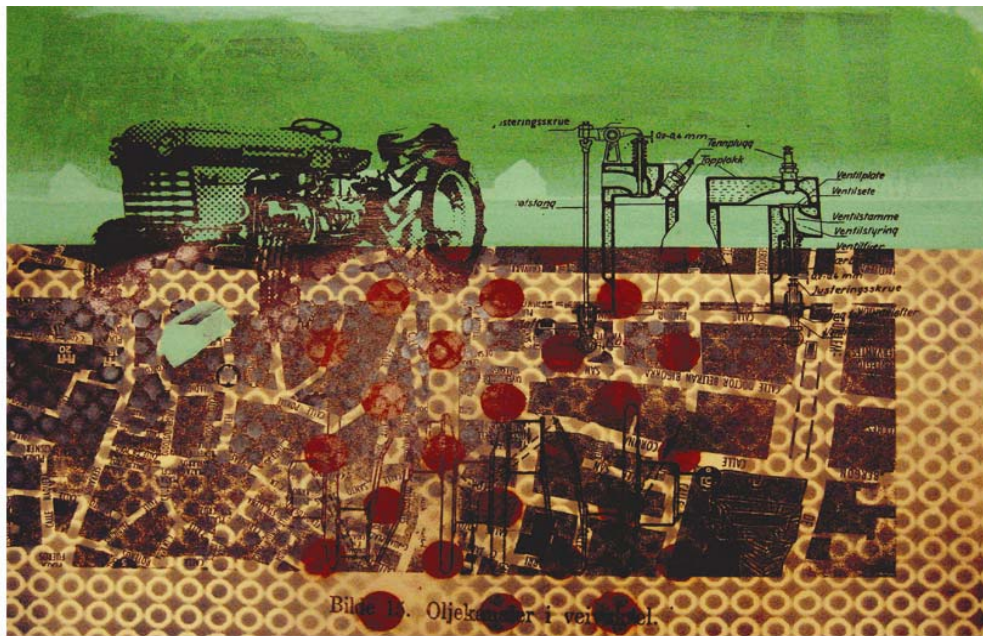
Tres imágenes en Lito offset sobrepuestas a un fondo pintado en acrílico; 16- Tractor y esquemas lineales del interior del motor, la máquina es desmembrada o desarticulada, queda expuesto el interior y la función de cada parte queda enunciada por el correspondiente letrero y número, como una guía para armar donde muestra el todo y sus partes. Estos elementos forman un primer plano de la composición y la solución es empleada en las obras siguientes.

El fondo está descompuesto o en proceso de serlo; horizonte, tierra, cielo y muros son convertidos en planos verdes y ocres, flotando sobre el fondo blanco, es un puzzle que alguna vez estuvo unido y hoy todas sus partes están desconectadas, fuera de su lugar.

17- La siguiente obra es más organizada pues el fondo pintado es un horizonte con siluetas de graneros y casas unidas a la tierra por la misma línea y establecen un orden de los estratos siguientes, que pueden ser entendidos como estratos geológicos y depósitos de agua; la línea de tierra cultivable es delgada en relación al los estratos;



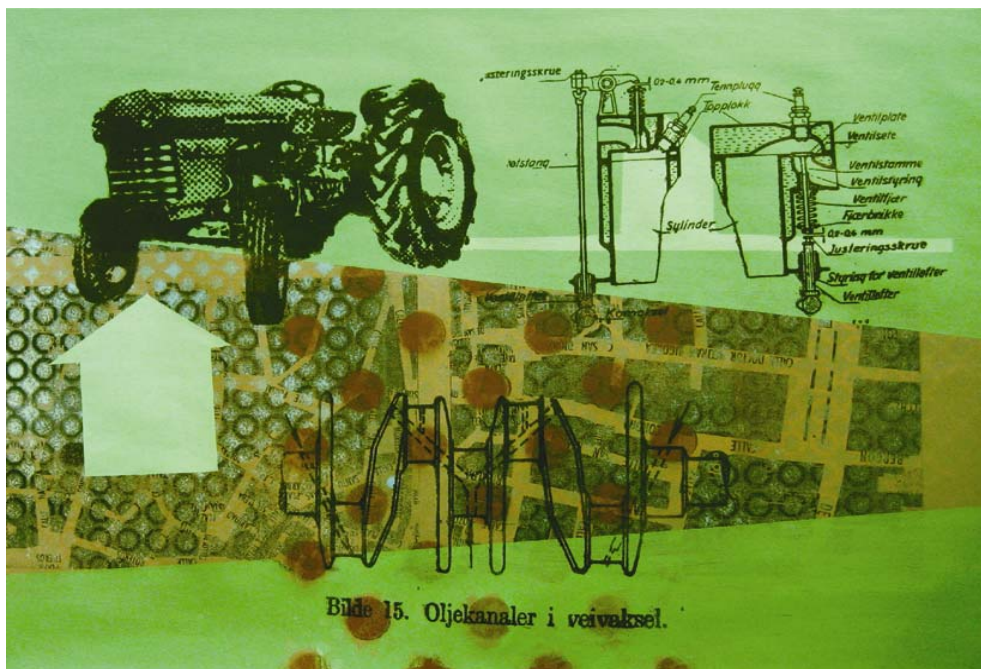
17- Paisaje de campo 2, Lito offset y acrílico sobre papel, 50 x 65 cm., 2007



18- Paisaje de campo 3, Lito offset y acrílico sobre papel, 50 x 65 cm., 2007

18- En la tercera parte de la serie aparece el mismo esquema, pero esta vez hay una delgada línea de horizonte unida a las casas y que aparece como flotando en el aire; después le sigue en orden descendente otro horizonte y la vista aérea de un plano en negro con sus secciones y parcelas; se sobrepone a ella un segundo plano formado por el estarcido de círculos y los intersticios de la plantilla utilizada; finalmente otra plantilla de círculos mayores es sobrepuesta, por ahí en la sección izquierda de este plano hay una pequeña silueta verde de un granero que ha quedado a la deriva. El conjunto se compone de dos puntos de vista, una aérea y otra frontal.

19- La última parte de la serie es semejante a la anterior en el esquema frontal y los fondos simultáneos de la vista aérea, sólo que ahora esta vista es recortada diagonalmente por el fondo verde que es el mismo del cielo. Del lado izquierdo del fondo estarcido, hay una silueta del frente de un granero que hace eco de otra del lado derecho, pero sobre el horizonte.



19- Paisaje de campo 4 Lito offset y acrílico sobre papel, 50 x 65 cm., 2007



20- Señal en el camino 1 Acrílico/ papel 50 x 65 cm. 2008



21- Señal en el camino 2 Acrílico/ papel 50 x 65 cm. 2008

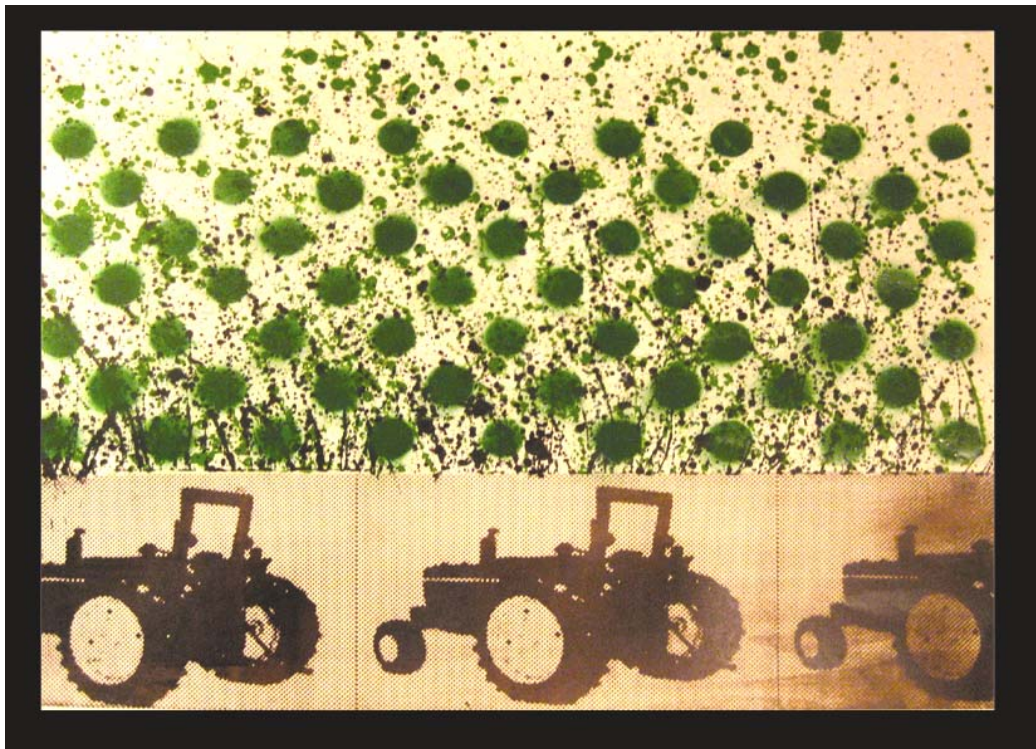


22- Señal en el camino 3 Acrílico/ papel 50 x 65 cm. 2008

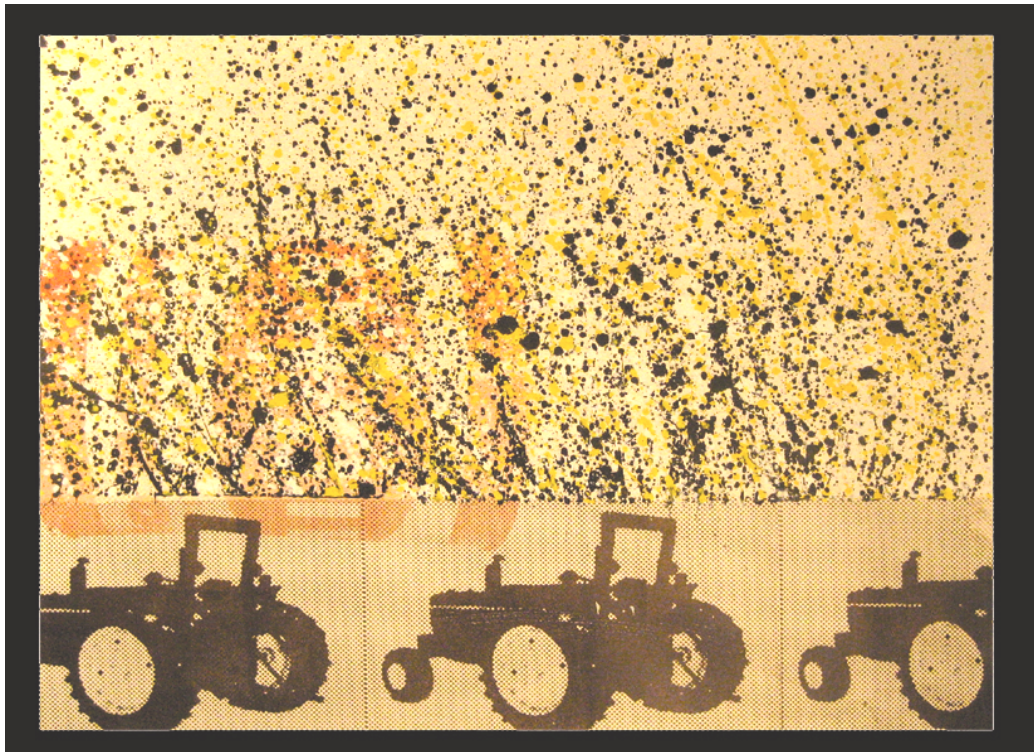
20, 21 y 22 Señal en el camino es el título de estas tres obras, y pretendí mediante un juego de escalas y posiciones, construir un paisaje con una perspectiva donde confluyen las líneas de la tierra y la prolonguen hasta muy al fondo, de tal manera que la escala y ubicación de la lata parecen monumentales. La misma composición fue impresa sobre tres fondos semejantes, aunque diferentes: son tres estados de un paisaje invernal; lo hice así pensando en como funciona una misma imagen sobre fondos diferentes, y es algo que hago en varias de las composiciones de esta exposición. El horizonte es un campo de cultivo nevado donde hay un elemento, como exagerado artificio de la intromisión de la cultura en el mundo natural.



23- Nieve, lito offset y acrílico sobre papel 50 x 65 cm. 2008



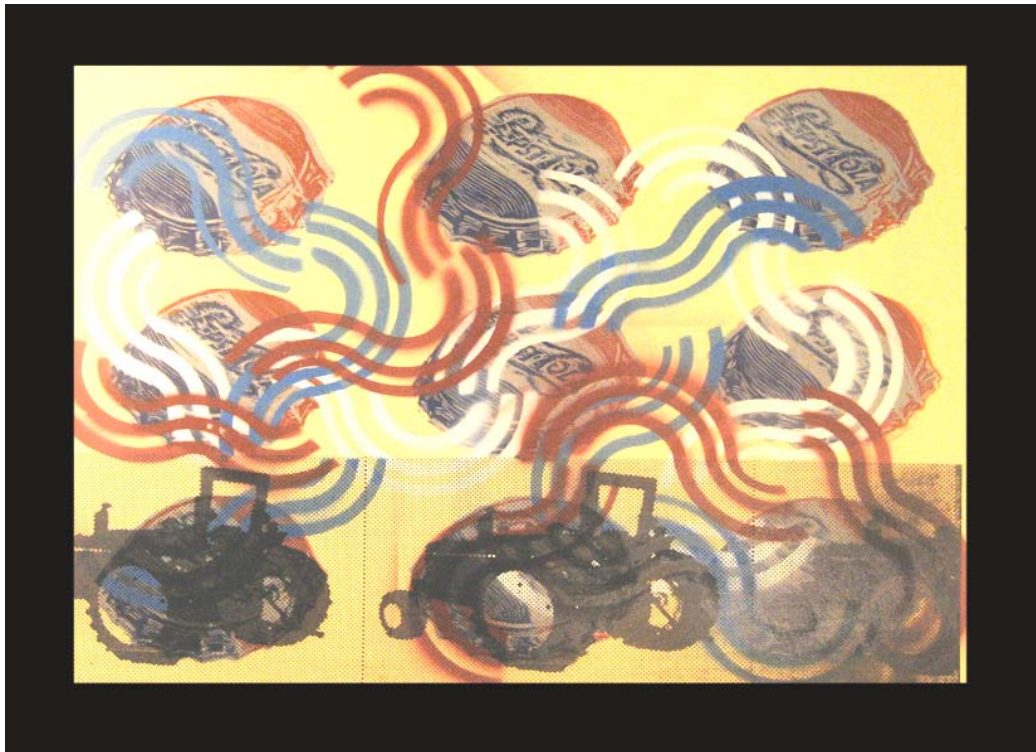
24- Lluvia, lito offset y acrílico sobre papel 50 x 65 cm. 2008



25- Polen, lito offset y acrílico sobre papel 50 x 65 cm. 2008

23, 24 y 25 es una serie compuesta por tres estados de la atmósfera; tres materias que la densifican en cada época del año. Es la misma composición en los tres paisajes, variando únicamente el fondo superior hecho con *dripping* con un cierto gesto para provocar variaciones del goteo y señalar algún material flotante; sobre esta primera capa de los dos primeros hice un estarcido de círculos para añadir un poco más de profundidad; el tercero no tiene esa capa de estarcido porque ya hay una primera impresión en rojo que le da profundidad.

Los tres tractores sobre la tierra en sucesión, son impresiones en lito offset; el fondo de ellos es una textura de puntos.



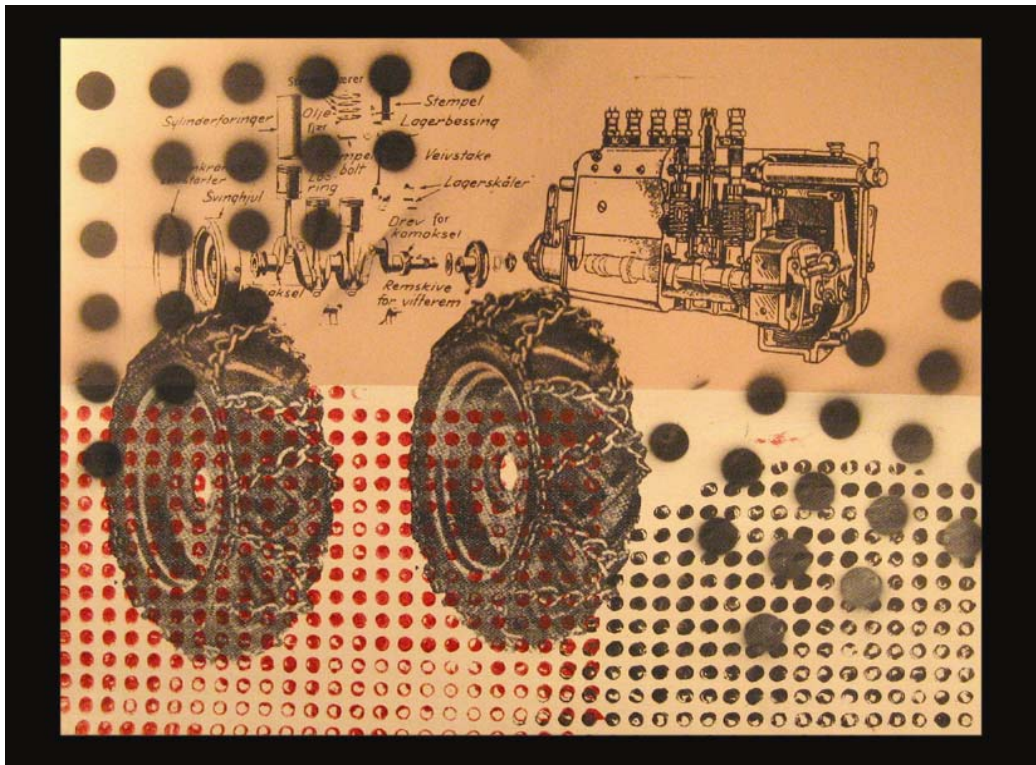
26- Pepsipaisaje, lito offset, linóleo y estarcido sobre papel 50 x 65 cm. 2008

26- Esta variante con fondos impresos en linóleo a color con la tapa de pepsi, tiene un nexo nostálgico con las imágenes publicitarias de los años 50 y 60 y con el Pop art internacional.

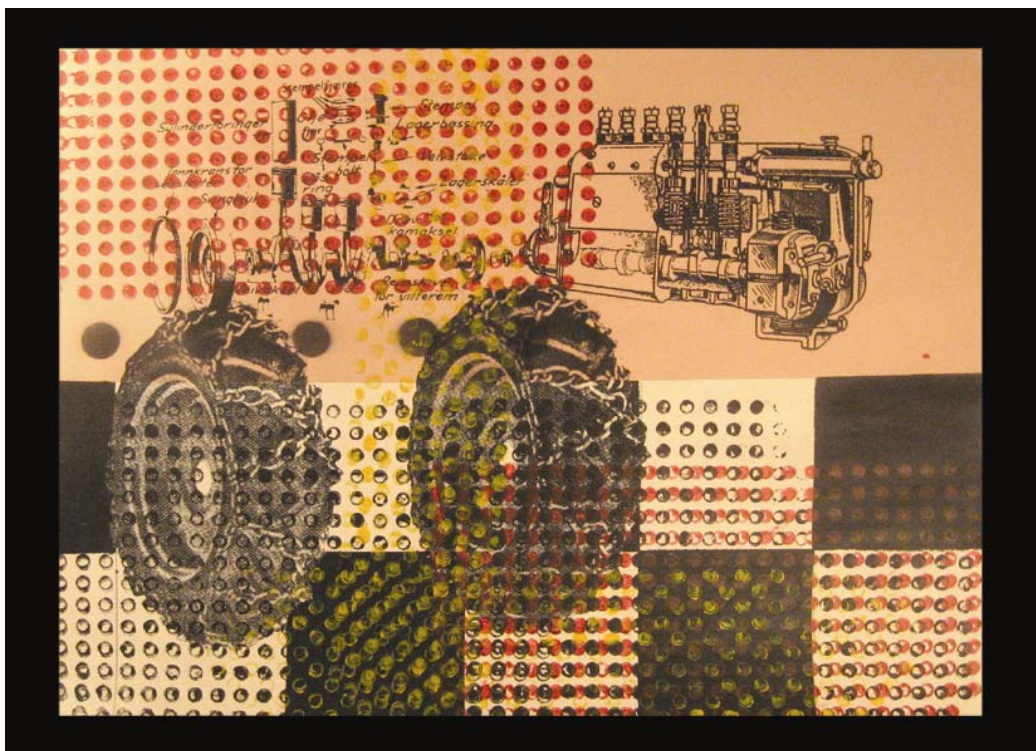
Estas imágenes han estado girando en la cultura visual global, desde hace cincuenta años; su procedencia norteamericana no excluye su importancia, uso y asimilación en cualquier cultura no occidental o periférica, porque este fenómeno de apropiación cultural ha sido en muchas ocasiones, más intenso en esas periferias del capitalismo.

Las líneas que describen curvas paralelas son un referente del trazado en la tierra de las marcas del tractor.

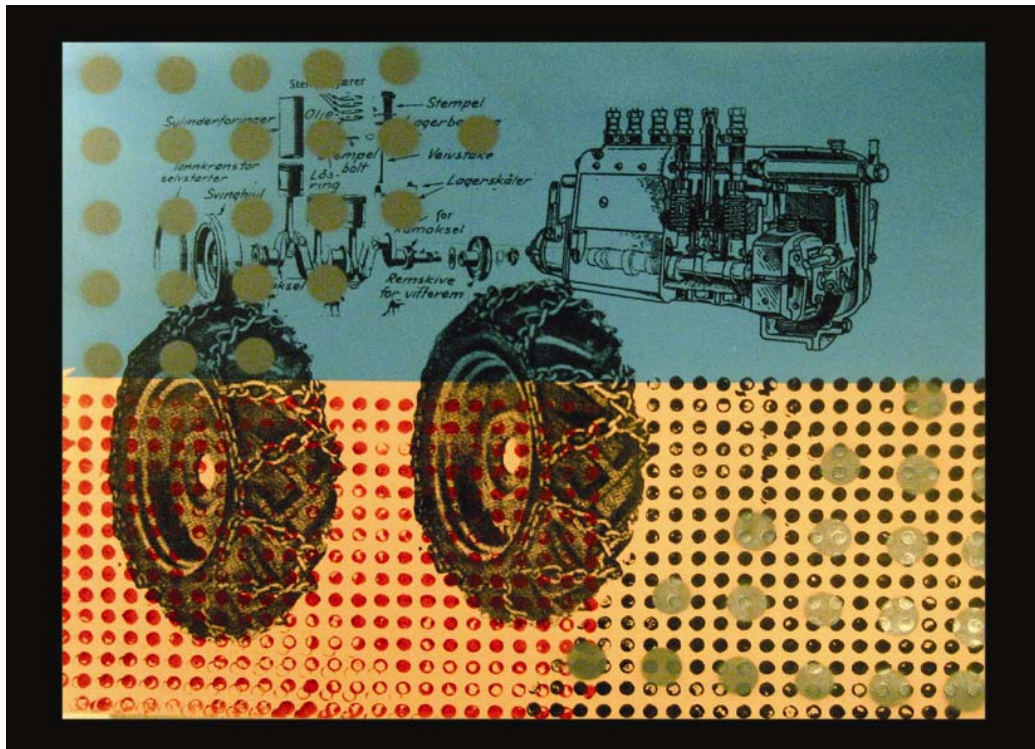
Imágenes simultáneas, parcialmente bloqueadas enuncian varios horizontes culturales; estratos de cultura visual; modos de producción y consumo.



27- Agropop 1 Lito offset, plantillas y acrílico/ papel 50 x 65 cm. 2008



28- Agropop 2 Lito offset, plantillas y acrílico/ papel 50 x 65 cm. 2008

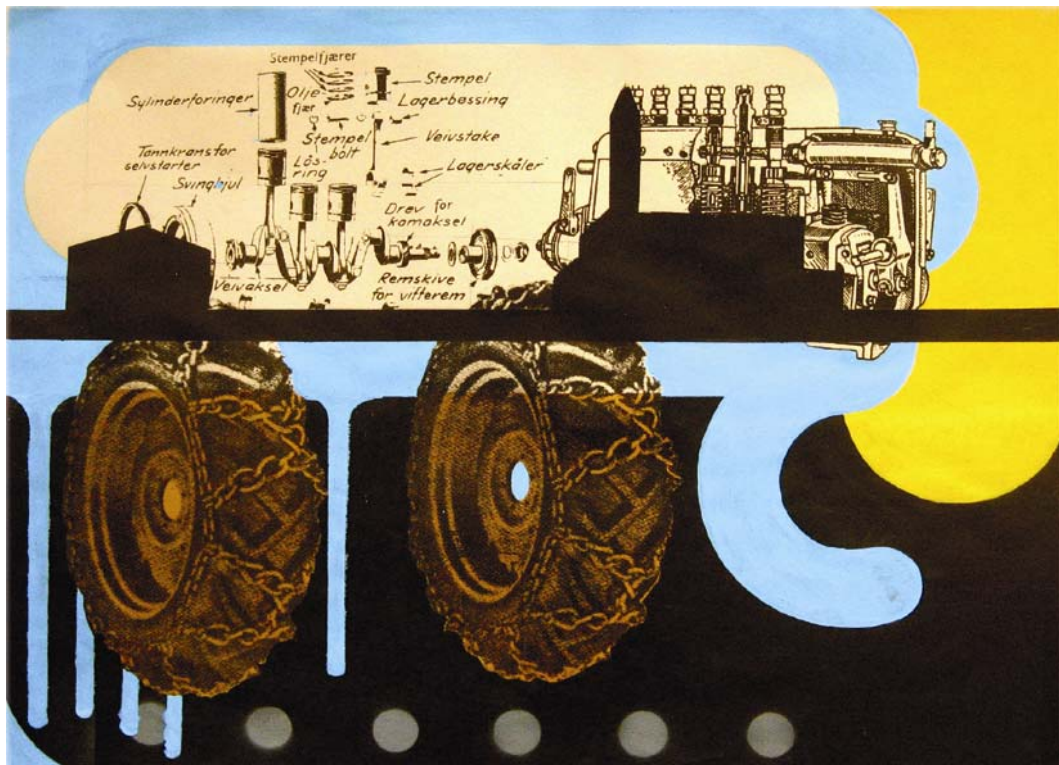


29- Agropop 3 Lito offset, plantillas y acrílico/ papel 50 x 65 cm. 2008

27,28 y 29- En estas tres obras se percibe ya un proceso de desintegración de la maquina al mismo tiempo que el paisaje; desaparece la naturaleza, dejando solo un rastro en la división entre los dos planos: superior e inferior, haciendo que el horizonte aparezca virtualmente diferenciando cielo y tierra. A la tierra se le sobrepone patrones de puntos que la hacen un plano de texturas que vibran sobrepuestas a otras; también patrones más grandes que tocan parcialmente el fondo de cielo.

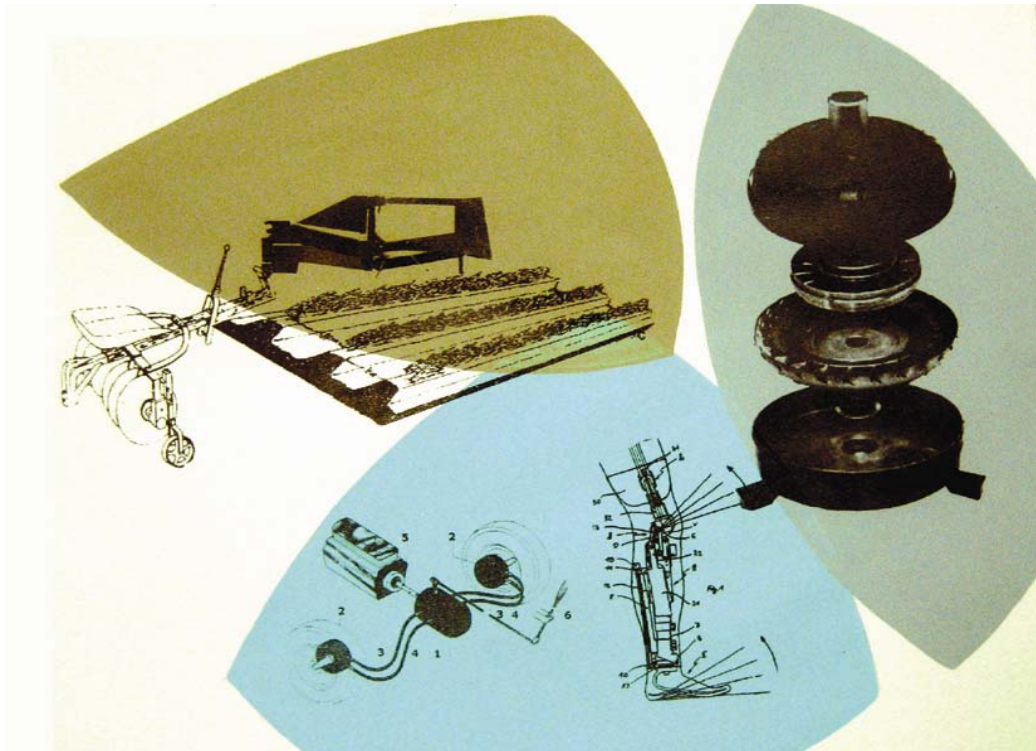
La maquina es vista en su interior, la carcasa ha desaparecido y las partes mecánicas conservan cierta relación con su posición original, son dibujos técnicos provenientes de manuales de operación y reparación de tractores, sugieren aun su función dentro del organismo maquina, pero están a un paso de la desarticulación total, es decir a un paso de su muerte mecánica; de su utilidad.

Hay similitud entre organismo mecánico desarticulado o en proceso, y lo que sucede con el fondo que antes fue naturaleza, que ha pasando a ser textura macroscópica de puntos de fotocomposición de offset; es decir, pura cosa gráfica, no representación de algo.



30- Agropop 4 Lito offset, plantillas y acrílico/ papel 50 x 65 cm. 2008

30- Esta obra es igual a las anteriores en cuanto a la impresión en offset, pero se imprimió sobre un fondo pintado con formas muy orgánicas y ondulantes. En contradicción a la descripción precisa e inorgánica de la maquinaria, partes y función, he recurrido por afinidad sentimental a la vieja estética de colores y contrastes del *póster* psicodélico de los años sesenta.



31- Paisaje y prótesis
Lito offset, acrílico sobre papel
50 x 65 cm.
2008

31- Esta obra está compuesta por tres formas lenticulares que entran en relación mediante intersección por uno de sus tres lados, provocando cierto efecto de transparencia al solaparse; poseen cada una tres vértices como triángulos en proceso de transformación en circunferencia que apuntan a distintas direcciones de los márgenes del plano y dan sensación de movimiento circular en torno a un eje al centro de las intersecciones. Dicho eje se sitúa ligeramente sobre el hueco que queda entre las tres formas.

La relación que guarda el color empleado en esas formas con los esquemas que se le superponen es únicamente para resaltarlos, pues están compuestos por una cantidad del color al que se le añadió el blanco en gran proporción para convertirlo en un gradiente de gris y resulte un soporte visual neutro.

Sobre cada forma y parte del fondo blanco se sitúan esquemas de maquinaria y el suelo labrado, un filtro de gasolina que lo muestra en

proceso congelado de disección; un sistema de frenos y una prótesis humana de una pierna.

La prótesis es la clave que evidencia, junto al resto de dibujos técnicos una relación entre máquinas funcionales pero inertes, carentes de vida. El cuerpo- máquina ajeno a la vida orgánica.



32- Paisaje y prótesis
Lito offset ,acrílico sobre papel
50 x 65 cm.
2008

32- Este es todavía paisaje en un sentido, pues aún conserva rastro del horizonte y el esquema del arado, pero el resto de formas parece que flotan en un estado en el que no se estructuran con nada, sólo son partes que enuncian su función y su mecanismo interno. En la segunda versión, he variado los colores y he agregado puntos y textura en dos de las formas que hacen de fondo.



33- Estación de gasolina
Lito offset sobre impresión xilográfica en color
50 x 65 cm.
2008

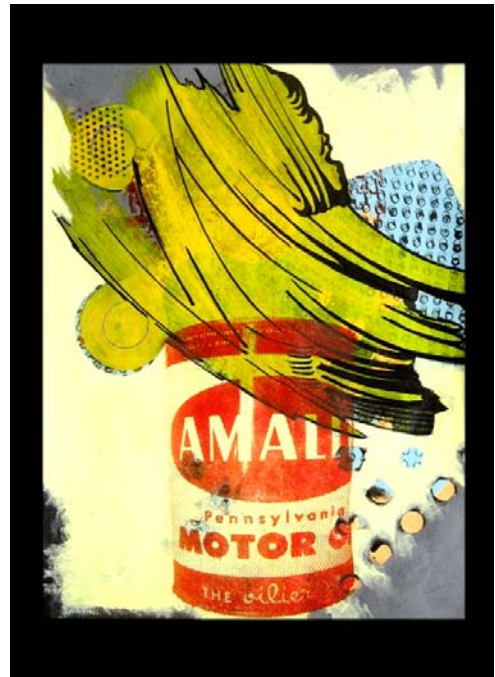
33- A partir de una fotografía nocturna de una estación de gas y procesada en lito offset, compuse este paisaje solitario, iluminado sólo por la luz de la marquesina; agregué un cielo que proviene de otra fotografía que se ajusta al margen superior, y es lo que agrega algún indicio de drama.

El fondo fue compuesto con la impresión en amarillo de un panel con perforaciones sobre papel, también en amarillo.

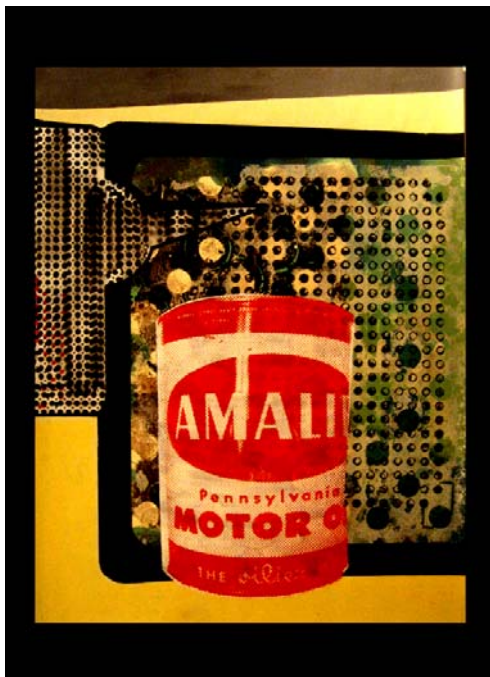
El espacio es ocupado por las bombas surtidores de gas, mientras que si algo ocurre, es en la alta atmósfera, el resto permanece inerte, suspendido; como en las pinturas de Hopper.



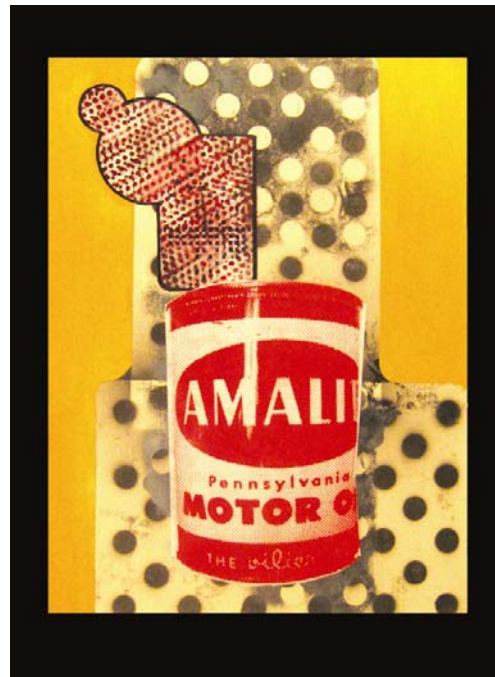
34



35



36



37

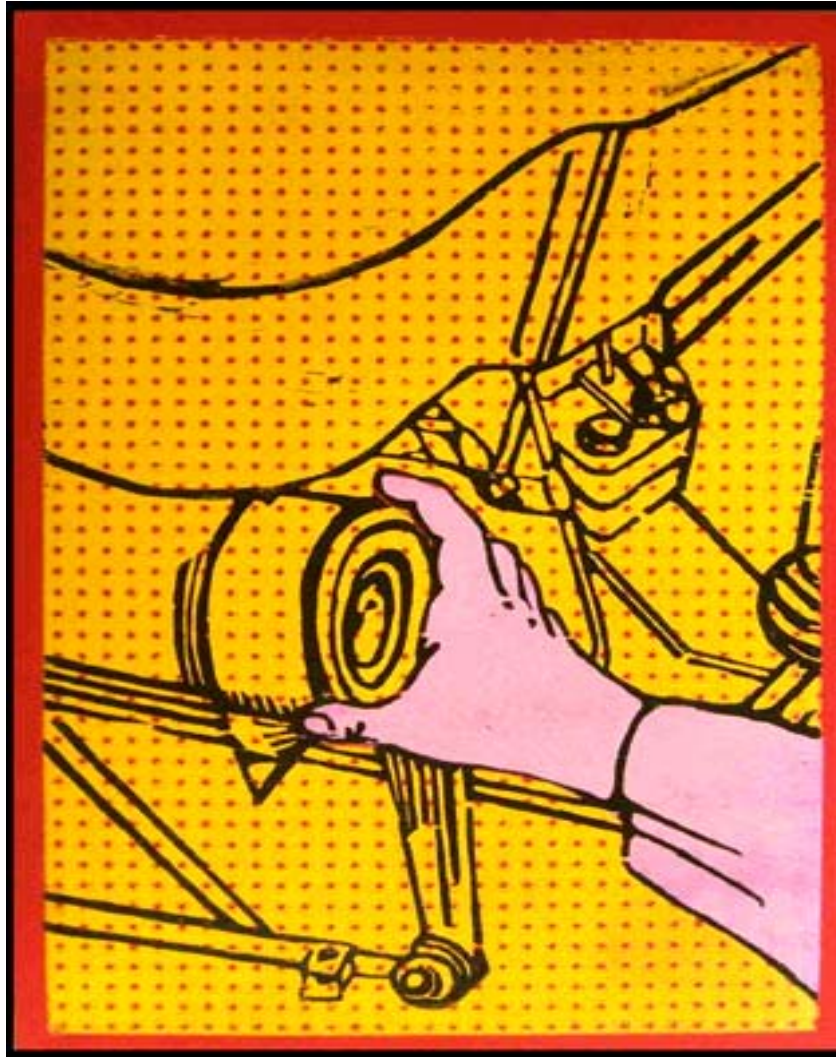
34, 37, 36, 37, Motor oil, Estarcido, acrílico y lito offset/ papel, 65 x 50 cm. 2008

Motor oil es una serie de cuatro para exhibirse junta en un tablero; comencé por estarcidos de una plantilla de círculos; posteriormente imprimí la misma plantilla con los residuos de pintura sobre el papel; esta operación la hice varias veces con colores diferentes, hasta lograr una base de textura; sobre ella imprimí otra plantilla plástica de puntos para saturar la textura; después delimité e hice algunas reservas en esas texturas para crear un nuevo fondo plano amarillo.

Quedando delimitadas nuevas formas enmarcadas con línea negra, cuyos ángulos han sido abatidos, semejantes a los globos de texto de los diálogos en el cómic; después haciendo tangente con algún borde de estos globos, puse otro globo de menor dimensión con una textura puntual de menor tamaño, como la marca de cuatricromía del offset. Ya en el final del proceso pinté las siluetas de cada lata en fondo blanco, para recibir justo allí, una impresión en lito offset de la lata de aceite en color rojo.

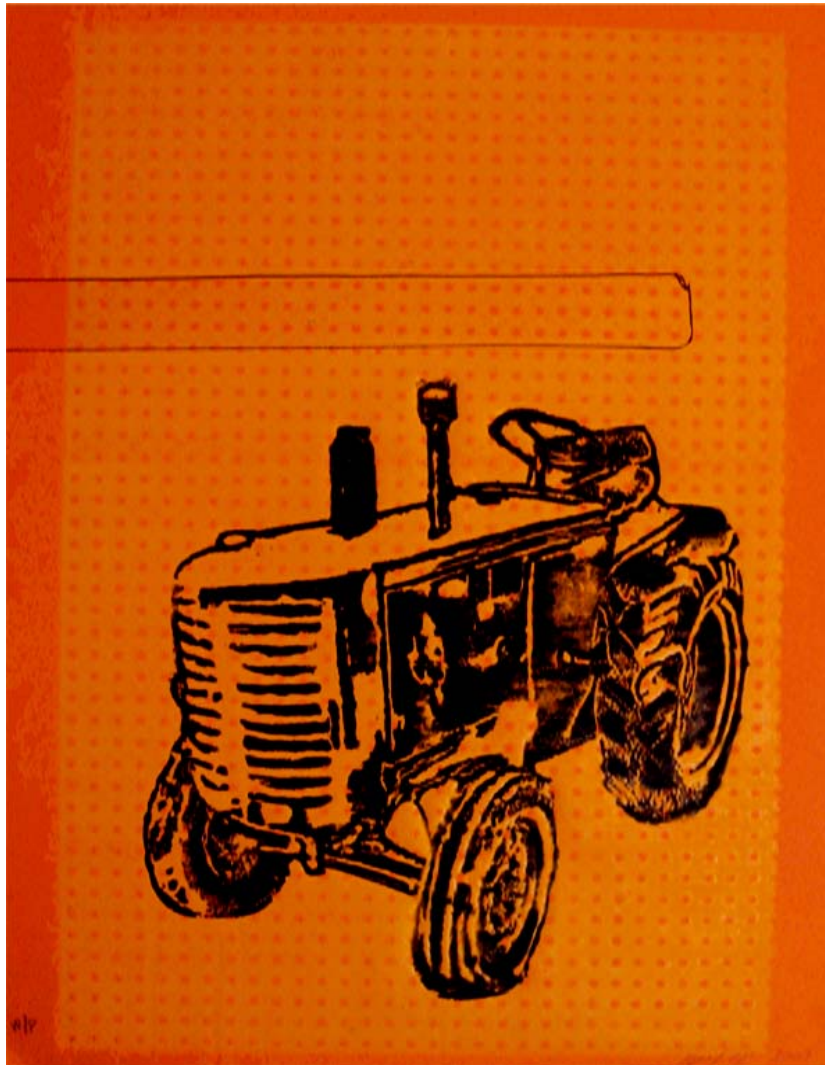
Una de las obras tiene una mancha amarilla esquematizada de aceite en contornos negros, sobre un fondo más gestual haciendo alusión a Roy Lichtenstein.

Ya en estas obras ha desaparecido el horizonte y toda referencia natural para dejar paso a las cosas que conforman el contexto cultural del lugar.



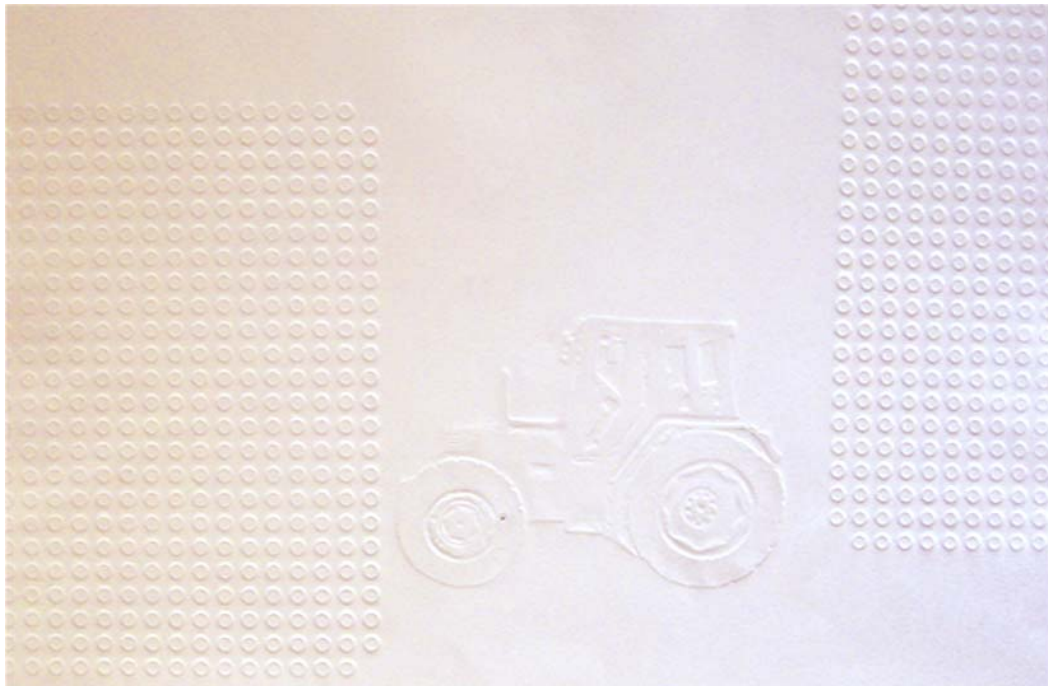
38- Manual de tractor, Xilografía sobre papel, 65 x 50 cm. 2007

38- Esta obra ya no es paisaje pero parte del contexto cultural de toda la exposición; Imagen ampliada procedente de un manual de reparación de tractores, fuente de mucha de la iconografía recopilada. Los contornos negros están realizados en xilografía, la mano fue impresa sobre una silueta rosa previa a la estampación de los contornos; el fondo es una impresión en amarillo un de panel perforado sobre papel naranja. En las obras finales el paisaje desaparece para dar paso a motivos del contexto cultural, pero se complementan con toda la propuesta.



39- taller, Xilografía sobre papel, 65 x 50 cm. 2007

Esta obra funciona como un emblema agrícola y mecánico; pertenece al sustrato cultural del campo noruego y lo imprimí sobre esa superficie de panel perforado, porque es la que se usa como soporte de las herramientas en un taller. Al fondo arriba hay una marca lineal que es parte de la silueta del mango de una herramienta, como también se usa en los talleres.



40- paisaje en blanco
Gofrado de un vaciado en Cayem y placa de un juego leggo/ papel
50 x 65 cm.
2008

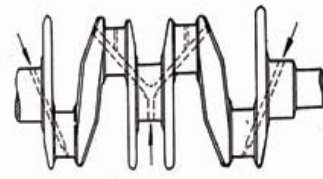
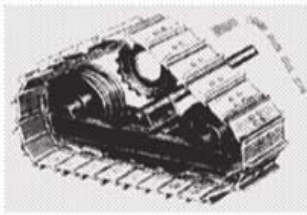
Después de haber realizado el vaciado de un relieve en Cayem; lo coloqué entre dos placas de plástico leggo con relieves de patrones de puntos y lo imprimí sin tinta en el papel húmedo, para obtener sólo su huella.

Fue como el colofón de esta serie, llegando a sólo dos formas muy esquemáticas: un perfil del que se infiere el horizonte y una vista aérea de la parcela de campo.

ANEXO 1

Proceso técnico: composición en lito-offset.

- Proceso de composición con fotolitos en acetato sobre la mesa de luz.
- Insolación de la placa de aluminio por 65 segundos.
- proceso de revelado.
- lavado con agua.
- Papeles preparados previamente con fondos de pasajes



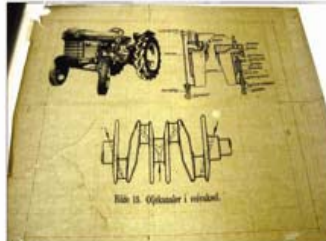
Bilde 15. Oljekanaler i veivaksel.

fuentes halftone procesados en fotoshop

filtro halftone y stamp



Bilde 87. Glodespiral.



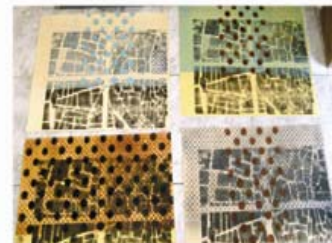
Bilde 11. Oljekanaler i veivaksel.



insolacion



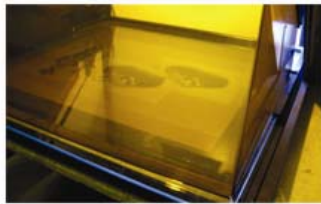
preparacion del proyecto en acetato



preparando fondos co plantillas y acrilico

- preparación de las tintas y rodillos.

- aplicación de agua con una esponja sobre la placa grabada.
- entintado.
- secado con aire.
- impresión sobre papeles previamente preparados



insolacion



revelado



lavado



preparacion de tinta



humedeciendo la placa con agua



secado de la placa



impresion paso 1



impresion paso 2



impresion paso 3

ANEXO 2

Presupuesto, Preparación, montaje e inauguración de la exposición *Over jorda – Sobre la tierra. Norskog museum, Elverum, Noruega. Junio 2008.*

Presupuesto

CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	PRECIO	
150	hojas tamaño A4 papel fotográfico para Impresión de invitaciones.	420 kr	53.50€
1	cartucho de tinta b/n y color p. impresora inyección	350 kr	44.50€
2	papeles de algodón p/ impresión, Guarro superalfa	120 \$	8.21€
30	cartulinas Canson	600\$	41.03€
30	cartulinas p/ puebas de estado	200 \$	13.68€
60	fotocopias en acetato		20 €
6	latas de tinta para offset en color	1200 \$	82.07€
5	litros aguarrás		20€
1	lata de pegamento en aerosol		3 €
9	láminas de aluminio para lito offset		33€
1	esponja		1€
38	marcos con vidrio de 50 x 65 cm marca IKEA	5000 kr	637€
2	marcos de aluminio de 120 x 76 cm	600 kr	76.40€
20	acetatos tamaño A4		15€
3	acetatos de 60 x 80 cm		9€
1	plumón marcador		1€
2	vuelos viaje redondo Alicante-Oslo.Oslo-Alicante	3200 kr	407.50€
4	boletos de viaje Valencia- Alicante-Alicante.Valencia		64 €
2	tanques de gasolina Sorodal-Elverum	1200 kr	132.80€
2	comidas en Finskogmuseum, Elverum	450 kr	57.30€
TOTAL			1719.90€



Grafiske arbeider av Rene Contreras Osio

Velkommen til åpning av kunstutstillingen

OVER JORDA

Utstillingen varer t.o.m. 27. juli

i galleriet på Norsk Skogmuseum
lørdag 14. juni kl. 14.00

Åpent alle dager kl. 10.00 – 16.00 Fra 29. juni kl. 10.00 – 18.00

Norsk Skogmuseum Solørveien 151, 2407 Elverum

Tlf. +47 62 40 90 00 Faks +47 62 40 90 50

post@skogmus.no
www.skogmus.no

Invitación

El diseño e impresión de la invitación estuvo a mi cargo y se imprimieron 300 tarjetas

Render de la galería, previo al montaje de la obra.

Rectángulo de 8 por 12 metros,

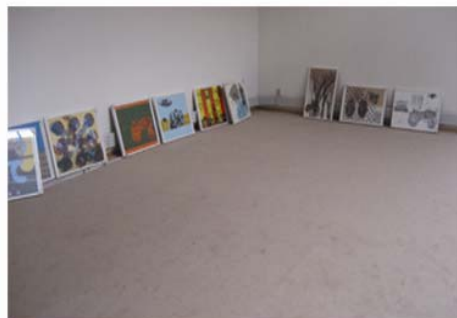
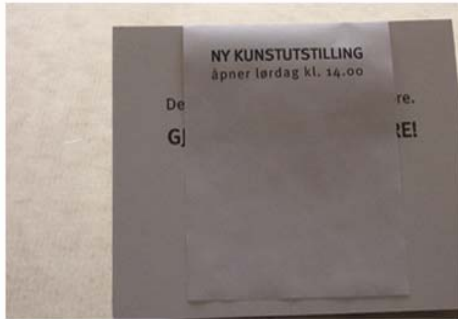
Área total: 96 metros cuadrados.

Altura: 3.80 metros

40 metros lineales de superficie para la obra, menos el vano de la entrada.



Montaje y museografía el 25 de junio 2008, a cargo de Elizabeth Løvold, Silje Eriksen y René Contreras.



Montaje terminado, 25 junio 2008



Inauguración: 27 junio 2008, 14:00



Entrevista y nota de prensa de Knut Fjeld en el diario de Elverum p 12.



Nota en el sitio Web del museo

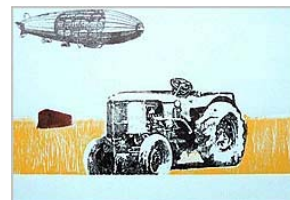
Publisert 11. juni 2008

Over jorda

I perioden 14. juni til 27. juli viser vi malerier, tegning og grafikk av René Contreras Osio i galleriet.

Den mexicanske kunstneren René Contreras Osio er inspirert av pop art, modernisme og ekspressionisme og bruker sterke reklamefarger i kunsten sin. Gjennom sin norske kjæreste fra Odalen har han blitt introdusert for jordbrukslandskap i Norge.

Utstillingen åpner for publikum lørdag 14. juni kl. 14.00. Steinar Bunes spiller på åpningen. Les mer..



Bibliografía citada

- 1- Milani, Raffaele. El arte del paisaje, edición de Federico López Silvestre, colección paisaje y teoría, Biblioteca Nueva, Madrid, 2007
- 2- Maderuelo, Javier. El paisaje, Génesis de un concepto, Abada Editores, segunda edición, Madrid, 2006
- 3- Maderuelo, Javier. (dir) Paisaje y Arte, cap 7, Antiguas novedades, Reparaciones del paisaje en las artes visuales, Horacio Hernández, Abada Editores, Madrid, 2007
- 4- Worringer, Wilhelm. Abstracción y naturaleza, fondo de cultura económica, colección breviaros, México
- 5- Arnheim, Rudolf. Arte y percepción visual, Ed. Alianza Forma, tercera reimpresión, Madrid, 2007
- 6- Ramírez, Juan Antonio. Medios de masas e Historia del arte, Cuadernos Arte Cátedra, sexta edición, Madrid, 2004
- 7- Brea, José Luís. Nuevas estrategias alegóricas, ED Tecnos, Madrid, 1991
- 8- Bourriaud, Nicolas. Postproducción, Los sentidos/artes visuales, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, Argentina, 2007
- 9- Kant, Immanuel. ¿Que es Ilustración?, Madrid, Tecnos, 1988(tercera edición, 1993)
- 10- Horkheimer, Max. Crítica de la razón instrumental, versión castellana de H. A. Murena y D. J. Vogelmann, Sur, Buenos Aires, 1973
- 11- Barman. Zygmund, Modernidad y Holocausto, Toledo, Sequitur, 1997
- 12- Foster. Hal, La posmodernidad, Barcelona, Cairos, 1985, quinta edición (2002)
- 13- Kerouac. Jack, On the road, editorial Anagrama, 2007
- 14- Fernández Sanpedro, M^a. Gema. El viaje en la ficción norteamericana: símbolos e identidades, Biblioteca Javier Coy d'estudis nord-americans, Universidad de Valencia, Valencia, España, 2008

15- Greco, Char. PERVERSA Y UTÓPICA, La muñeca, el maniquí y el robot en el arte del siglo XX, Abada editores, Madrid, 2007

Ediciones digitales y sitios *Web* citados

1- Vasconcelos. José. La Raza cósmica, Misión de la raza iberoamericana, Prólogo, Edición digital, <http://www.filosofia.org/aut/001/razacos.htm>,

2- <http://www.noruega.org.mx> <http://es.wikipedia.org/wiki/Noruega>.

<http://www.planetarios.com/manual-escandinava>

3- 1/polosuperiordelcilindromitologaescandinavailaseddasdesnorristurlusson.html.

4- PoeticEdda,Thorpetranslation,Northvegerfoundation.

5- http://www.northvegr.org/lore/poetic2/001_03.php

6- Mitos y leyendas,<http://www.guiascostarica.com/mitos/nordico.htm>

7- Bell. Daniel, Las contradicciones culturales del capitalismo, <<<http://inicia.es/de/cgarciam/Danielbell.htm>>>

8- Cultura y Civilización, De la Torre, Héctor <http://www.redcientifica.com/doc/doc200212070300.html>

9- <http://www.elalmanaque.com/marnal/ciudad/indice.html>

10- La decadencia de occidente, Bosquejo de una morfología de la Historia Universal, Edición original: 1918, Edición electrónica - Buenos Aires 2006 http://www.laeditorialvirtual.com.ar/Pages/Spengler_Oswald/LaDecadenciaDeOccidente_Vol00_00_Indice.htm

11- Prologo de Engels a la edición alemana de 1883, Digitalizado para el Marx-Engels Internet Archive por José F. Polanco en 1998. Retranscrito para el Marxists Internet Archive por Juan R. Fajardo en 1999. <http://www.marxists.org/espanol/m-e/1840s/48-manif.htm>

12- <http://www.elmundo.es/1997/05/28/internacional/28N0054.html>

13- <http://www.dechirico.org/artista.htm>

Bibliografía complementaria

- 1- Aymerich, Guillermo. Un método para pensar el lugar, cuadernos de imagen y reflexión número 4, Universidad Politécnica de Valencia, Editorial UPV.Ref.:2007.2535
- 2- Rodríguez Magda, Rosa María y Africa Vidal, Carmen María. (eds) Y después del postmodernismo ¿qué?, Barcelona, Antropos, 1998
- 3- Maderuelo, Javier. (ED), Arte público: naturaleza y ciudad, fundación Cesar Manrique, Madrid, 2001
- 4- Duque, Félix. Arte público y espacio político, Ediciones Akal, arte y estética 61, director Sureda, Joan. Madrid, 2001
- 5- Pintor-Ramos, Antonio. Rousseau. De la naturaleza hacia la historia, Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca, 2007
- 6- Álvarez, Eduardo. cuidado de la edición, La cuestión del sujeto, el debate en torno a un paradigma de la modernidad, Cuaderno Gris, Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Madrid,2007
- 7- Ruskin, John. Sobre Turner, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996
- 8- Clark, Kenneth. Civilización, Alianza Editorial, Madrid, 2004
- 9- Clark,Kenneth. El paisaje en el Arte, Seix Barral, Barcelona
- 10-De la Fuente Lora, Gerardo. Amar en el extranjero, Un ensayo sobre la seducción de la economía en las sociedades modernas, edición de Media Comunicación, México, D. F., 1999
- 11-Bachelard, Gaston. La poética del espacio, Fondo de Cultura Económica, México, 2006
- 12-Loennecken, Sigfrid og Blom-Dahl, Chisten A. Spansk Ordbok, Blå Ordbøker, Norbok A. S. Oslo/Gjøvik, 1995
- 13- Berlufsen, Bjarne og Gundersen. Dag. Kunnskapsforlaget, Blå Ordbøker, Norbok A. S. Oslo/Gjøvik, 1993
- 14- Asbjørnsen, P. Chr. og Moe, Jørgen, Norske Folkeeventyr 1 og 2 Libri Arte a.s. 1995

