

# Vivir el paisaje caucano. Un estudio de caso sobre el artista Diego

Mendoza Imbachí.

Carlos Camacho

[mail@carloscamacho.me](mailto:mail@carloscamacho.me)

<https://orcid.org/0000-0001-9272-3916>

[https://scienti.colciencias.gov.co/cvlac/visualizador/generarCurriculoCv.do?cod\\_rh=00000408](https://scienti.colciencias.gov.co/cvlac/visualizador/generarCurriculoCv.do?cod_rh=00000408)

96

## Resumen

El artista Diego Mendoza Imbachí ha desarrollado una visión particular sobre cómo considera que se configura el paisaje cultural caucano, por medio de la representación de sus elementos más característicos, de acuerdo a su trayectoria de vida en la región. Esto me permitió comprender como es ese paisaje caucano desde su óptica, reconociendo el aporte que puede realizar a otras disciplinas del conocimiento, como lo es el estudio de la geografía. Además, se demuestra como su práctica artística se afianza en otros referentes como lo son el Land Art y los postulados sobre la elaboración del paisaje según Cézanne.

Plantee la estrategia de investigación según el estudio de caso, reconociendo de manera paralela la investigación basada en artes, como una segunda estrategia empleada, las cuales me permitieron combinar elementos de análisis y validación a la par. Esto con el objetivo de demostrar lo cerca que está el desarrollo del pensamiento científico, con la

producción artística, demostrando procesos sistemáticos sobre un análisis de los fenómenos sociales que rodean la creación.

Finalmente, esta visión condujo a Diego a señalar los elementos configurativos del paisaje caucano, nacidos de la pugna entre la visión dialógica del paisaje, que llevan a su transformación. De esta manera, devela las tensiones que producen en el paisaje las fábricas de las multinacionales papeleras, los sembrados de eucalipto y pino, los cuales no son endógenos de la región, y, por último, las antenas de telecomunicaciones que se levantan al lado de los árboles nacidos en la montaña.

Palabras clave: Paisaje, Cauca, producción artística, investigación basada en artes, geografía.

Muchos artistas reivindican procesos sociales con los cuales se sienten afectados, generando reclamaciones personales en torno a conceptos como lo son la responsabilidad ética y moral, la justicia y la libertad; para generar una expresión personal respecto a cómo perciben un territorio particular. Todo ello, con el fin de generar conexiones con preocupaciones que han sentido otros artistas u otras personas, y poder así, aportar un elemento a la discusión sobre un suceso particular.

Por ello, abordar el análisis de la práctica artística de Diego Mendoza Imbachí, y cómo a través de su trayectoria ha construido diferentes imágenes que fomentan la representación

del paisaje caucano, devela el ejercicio de una mirada domesticada. Ya que, cada una de sus piezas ha logrado conectar ideas particulares sobre cómo se configura el paisaje caucano, construyendo un paisaje cultural, donde la mano del hombre se expresa claramente. Por tanto, al momento de analizar las acciones e ideas que Diego Mendoza Imbachí involucra en su propuesta estética, se logra identificar, un genuino ejercicio de investigación etnográfica que solo él, como artista que vive en ese territorio, logra expresar y comunicar hallazgos concretos sobre cómo a construido un concepto que va tomando forma en sus piezas artísticas.

Por ejemplo, Diego utiliza el símbolo y la representación para hacer alusión a sucesos sociales propios del paisaje caucano, pero sin ser tan específico para señalar solo ese paisaje como único, pues podemos conectar dicho paisaje con cualquier paisaje cultural, que oscilen entre lo rural y lo industrial, y que su flora haya sido modificada regular y sistemáticamente, dando la impresión de naturalidad aparente. Es así, como fue importante indagar qué elementos discursivos le brinda la práctica artística a la investigación académica, la cuál pretende universalizar un tipo de conocimiento, que en este caso, el artista plantea como un rasgo vital en su producción para así construir un conocimiento que pueda ser universalmente comprendido desde el discurso estético (Eisner, 2008). De esta manera, analizar no solo la obra, sino, el proceso de producción fue valioso para descubrir las pretensiones estéticas y sociales que rodean su producción.

Por ello, observar la obra de Diego Mendoza Imbachí y analizar cómo concibe su investigación, desde la idea misma de construcción del paisaje, nos remite a la antigua discusión planteada por Aristóteles respecto a considerar el conocimiento desde la percepción y las sensaciones (Eisner, 2008). Por todo ello, comprender cómo Diego Mendoza Imbachí construye una visión particular del paisaje caucano, por medio de su

producción artística, se hace relevante, especialmente en su obra del 2019, titulada Erase un Lugar.

En consecuencia, una obra como la de Diego Mendoza Imbachí, señala cómo se ha domesticado la visión, que sobre el paisaje caucano ejercen algunos habitantes y algunos visitantes, considerando nativo o extranjero, según fuese la injerencia de la mano del hombre con el pasar de tiempo, construyendo un complejo concepto de paisaje cultural. Es así, como la percepción y la acción ejercida sobre los fenómenos sociales, acontecidos en el territorio caucano, demandaron del artista y de quién aborda el análisis y la investigación de su obra, una metodología basada en las artes (Finley, 2008). La cual reconozca las responsabilidades sociales, procurando atender el estudio y la atención práctica de desigualdades sociales.

Imagen 1.<sup>1</sup>

Por ejemplo, en *Graphis loggia*, del 2016, Diego Mendoza Imbachí representa la plantación de eucaliptos, que realiza una empresa multinacional de cartón y papel en el departamento del Cauca. Esta pieza artística posee una dimensión de 180 cm x 300 cm y fue el resultado de los recorridos del artista, el cual creció rodeado de estos árboles en la vereda La Venta del municipio de Cajibío. El artista tomó fotografías de las plantaciones, seleccionó algunas imágenes, preparó un lienzo y compuso los elementos en ello, con el objetivo de encontrar la perspectiva deseada (entrevista realizada el 8 de julio del 2017). Posteriormente, preparó una mezcla de diversos aglutinantes con grafito, para aplicar a la

---

<sup>1</sup> *Graphis loggia*, grafito y aglutinante sobre tela, 180x300 cm, 2016, Archivo del artista, Diego Mendoza Imbachí.

tela, la cual no tuvo ningún tipo de tratamiento, y así, conseguir volumen sobre la imagen, emulando la textura en los troncos y las hojas.

En palabras del artista, la imagen siempre es un punto de partida, para modificar la percepción del espectador (entrevista realizada el 8 de julio del 2017), tanto en aspectos formales como conceptuales; ya que, se debe reconocer la intención de crear una ilusión evidente que el artista procura generar, al poner el ojo del espectador, en un punto privilegiado del territorio. Además, desea señalar cómo estos arboles no son propios de la región del Cauca, ya que, son plantaciones a gran escala, con un fin económico.

Entonces, Diego Mendoza Imbachí, articula un argumento en pro de decolonializar el discurso sobre cómo construir un análisis crítico del paisaje cultural caucano, poniendo de manifiesto la función social del arte (Finley, 2008). De igual manera, el abordar la figura central de Diego Mendoza Imbachí, como un artista que produce reflexiones y acciones sobre su territorio, el cual debe ser comprendido no solo desde la óptica del artista, sino, desde una perspectiva adicional, proporcionó la posibilidad de entender un punto de vista particular de la realidad y devela los aprendizajes más sobresalientes sobre los detalles de fenómeno a investigar (Flyvbjerg, 2006)..

Para abordar la producción de este texto, se realizaron dos entrevistas, una el 8 de julio del 2017, con el objetivo de familiarizarme con la producción artística, conociendo su taller ubicado en Santander de Quilichao, en el departamento del Cauca, en donde habló de la trayectoria artística que había acumulado a la fecha y expresó motivaciones personales del porqué escogió ser un artista. La siguiente entrevista se realizó el día 6 de abril del 2019, donde se contrastó algunas de sus posturas y dio a conocer su más reciente obra titulada *Érase un lugar* (2019), la cuál fue el tema central de análisis de este texto.

## **El entendimiento y la comprensión del paisaje caucano como un relato de vida.**

El proceso investigativo de Diego Mendoza Imbachí viene de la mano de vivir en el territorio y producir su obra tomando en cuenta los elementos que han configurado su percepción frente al ambiente en que vive. Específicamente, esto ha pasado gracias a la influencia que ha ejercido el paisaje que observa a diario, produciendo en él un acercamiento de su proceso de investigación etnográfico, mediado por una experiencia estética que va más allá de procurar representaciones sobre el paisaje, pues, el artista analiza y abstrae ideas centrales, sobre las tensiones sociales de la región, como lo son, las torres de telecomunicaciones clavadas en las montañas de la región, o como ya se había dicho, el accionar de las papeleras en la región, las cuales, constantemente representa en sus pinturas.

Imagen 2.<sup>2</sup>

En efecto, cuando el artista produce en el año 2013 la obra titulada *Árbol Antena*, lo hace con la intención de resaltar, el levantamiento de una nueva especie de árbol metálico sobre el paisaje caucano (entrevista realizada el 8 de julio del 2017), el cual contrasta con su gris plateado, el negro y texturizado tronco del árbol que acompaña. Y de igual manera como en *Graphis logia* (2016), Diego Mendoza Imbachí, vuelve a usar el recurso de ubicar al espectador en una perspectiva que magnifica la dimensión de la pieza.

---

<sup>2</sup> *Árbol Antena*, acrílico, grafito y aglutinante sobre tela, 180 x 200 cm, 2013, Archivo del artista, Diego Mendoza Imbachí.

De hecho, este objetivo de representación realizada por él no es fortuita, ya que en sus palabras:

*“Diego Mendoza Imbachí por veintisiete años vivió en la vereda La Venta de Cajibío, lugar donde crecí, digamos toda mi etapa de la niñez y la juventud, la viví en esta vereda. En esta vereda estudié la escuela primaria, desde esta vereda viajé por seis años a Piendamó Cauca, donde estudié mi bachillerato, y luego de esta vereda viajé a Popayán a estudiar el pregrado en artes plásticas en la Universidad del Cauca”* (entrevista realizada el 8 de julio del 2017)

Entonces, puedo decir que el mayor ejercicio de análisis hecho por el artista ha surgido de las vivencias que ha acumulado en el Cauca y ha construido un acervo de evidencias sobre la observación de cómo ha cambiado el paisaje caucano, con relación a las intervenciones de expansión de las multinacionales papeleras. Es así, como ha vivido el paisaje a través de una experiencia estética, posibilitando tomar perspectiva respecto a sus experiencias vividas gracias a la reflexión que ha realizado de la imagen que lo ha rodeado (Consoli, 2014; Ortiz Montenegro, 2014). ¿Algo más?

En el artista, la experiencia estética es adaptativa, se involucra en cómo obtenemos información y como la transformamos en conocimiento. De esta manera, Diego no solo se dedica a reproducir miméticamente la imagen que está frente a sus ojos, también procura analizar otro tipo de fuentes de información, como lo son los mapas y los renders de las fábricas que se involucran en el paisaje de la región (Consoli, 2014). Por ejemplo, parte de esta estrecha relación entre experiencia estética y etnografía, impulsó a Diego a entremezclar medios de información y herramientas para complejizar su visión sobre el paisaje. Esta visión compleja se presenta especialmente cuando señala elementos

individuales de dicho paisaje, y los selecciona gracias al valor que les confiere a dichos elementos, sobre otros que compone la imagen.

Por tanto, el artista piensa de manera constante la manera de expandir dicha experiencia estética, procurando ser cada vez más consciente de qué está observando, y cómo lo está representando en los diferentes medios expresivos; y esta idea es clara para él, llevándolo a pensar en los cambios de perspectiva que ha experimentado en su vida, ya:

*“(...) que algo maravilloso del pensamiento humano es que es algo vivo; y la experiencia también es algo vivo y va sucediendo y va cambiando uno cómo ser humano, (...) estoy pensando diferente y estoy viendo diferente, pienso un poco también en como uno traza una línea sobre el papel, una cosa es hacerlo a los veinte años y otra cosa es hacerlo a una edad más avanzada; yo pienso que la intensidad no cambia.”* (entrevista realizada el 8 de julio del 2017)

La experiencia estética es representada por un acercamiento particular, que el artista hace sobre su territorio, a eso individual que desea resaltar de un vasto paisaje, involucrando lo que él considera que es conocimiento, respecto a las formas y los significados del paisaje Caucaño y Valle Caucaño, pues para Diego:

*“siempre ha sido una bandera eso de construir el lenguaje propio en el arte es lo más difícil posible. Me ha pasado que cuando he salido de la academia he vuelto a aprender, es decir, me he liberado en una cantidad de elementos, de ataduras y de voces, y de referentes y tratar de adentrarme en lo que realmente me interesa y en la expresión, y tratar de trabajar con eso que piensa Diego Mendoza Imbachí, es lo que más me ha constado, llegar a esa expresión, digo yo, propia. Ese lenguaje, que así sea, trabajándolo*

*con el grafito o sobre una tela, es algo que a mí me... siempre me cuestiona”* (entrevista realizada el 8 julio del 2017)

Entonces, podemos decir que, en la búsqueda de ese lenguaje propio, Diego entiende que el arte y su teorización se construye alrededor de un proceso dinámico, desde los planteamientos de Dewey, tanto alrededor de la disciplina, como en las reflexiones de día a día (Ortiz Montenegro, 2014). Por consiguiente, este paisaje que construye en sus representaciones pictóricas no es una búsqueda de la mimesis, todo lo contrario, es una construcción centrada en la interpretación de lo vivido, remarcando la idea del carácter evocativo de la investigación en artes (Eisner, 2008).

Dicha experiencia está mediada no solo por los elementos externos al artista, pues, su capacidad de interpretación del paisaje se conjuga con la toma de decisiones sobre los materiales que utiliza, y los medios que involucra en el proceso de creación artística (Consoli, 2014), conformando así, una relación en doble vía, donde no solo la experiencia que detona en él el paisaje, afectando su experiencia estética. También lo hace la experiencia es sí de producir imágenes sobre dicho paisaje. Por ejemplo, si tomamos en cuenta que Diego Mendoza Imbachí nació en La Venta, vereda perteneciente al municipio de Cajibío, en el Cauca, donde los arboles de eucalipto invadieron el paisaje, el artista descubrió con el tiempo, la riqueza de la representación de la dominación de una multinacional sobre lo que puede considerarse natural o endémico, generando una reflexión sobre la geografía del lugar, y brindándole oportunidades de expresión estética cada vez que avanzaba en su representación. Como me lo expresó:

*“En un principio fue un acercamiento estético, digamos, el tronco, la rama, los espacios entre las ramas y el follaje, pero luego de un tiempo, empecé a reflexionar sobre ese*

*contexto natural que veía desde mi casa. Luego con el tiempo, terminé por darme cuenta de que estaba totalmente domesticado por mi mirada, ese paisaje que yo pensaba que era natural y nativo, tarde o temprano digamos que redescubrí con amargura, ese paisaje era totalmente construido. La empresa Smurfit Kappa Cartón de Colombia llegó a la Venta de Cajibío en el año sesenta y ocho, y compró miles de hectáreas de tierra de la región, y sembró miles de hectáreas de eucaliptos y pinos. Digamos, con todo ese tema de la reforestación, se siembra y se corta, vuelve, bueno, todo ese proceso de la industrialización de la madera con la cual se elabora el papel, pero luego de un tiempo me empecé a interesar por ese fenómeno, esa violencia que existió a través de ese fenómeno” (entrevista realizada el 8 de julio del 2017).*

El artista crea un compromiso con el estudio y la producción de la imagen alrededor de lo que desea comprender y transformar, y así mismo, la experiencia estética que experimenta el artista, dinamiza el entendimiento del paisaje, e impulsa un desarrollo de la meta-representación del territorio, por lo que, el paisaje está mediado por las tensiones sociales respecto a cómo habitarlo (Consoli, 2014). Esta experiencia estética pone en discusión los discursos políticos del artista y como transforma su entendimiento de cómo se ha construido el paisaje, qué integra en su mirada como algo común y qué es para él disonante en éste, expresando las transformaciones del paisaje, de manera simbólica y representativa. Para concluir, según esta perspectiva, la experiencia estética representa un proceso de autoorganización empleado por la mente para aumentar la competencia de algunas de sus principales facultades y mejorar su desarrollo al estándar de cognición avanzada (Consoli, 2014), y en el caso del artista, dicha cognición se refleja en el desarrollo de la imagen que propone.

Es así, como el ejercicio investigativo de Diego Mendoza Imbachí es genuino, entendido en los términos que propone Dewey, alrededor de cómo se complementa la experiencia estética con la creación de conocimiento, entendiendo el arte desde una perspectiva socio histórica, reconociendo la experiencia satisfactoria por encima de la verdad, y comprendido a la par con una experiencia significativa (Ortiz Montenegro, 2014), como lo ha demostrado en su propuesta artística.

En consecuencia, podemos entender el proceso de creación de conocimiento desde el arte, como un ejercicio de creación conjunta con otras disciplinas, ya que la conexión entre cartógrafos, geógrafos, artistas, historiadores y demás, se entreteje gracias a los productos y experiencias que del ejercicio de estos se deriva. Y en este caso en particular, la conexión entre artistas y geógrafos, relacionado con la representación y expresión de los territorios, me hace pensar en cómo puede el pensamiento científico reconocer las diferentes maneras de representación del espacio. Generando así, la necesidad de complementar la visión sobre la creación de conocimiento, incluyendo elementos estéticos en el discurso científico.

### **El paisajismo desde la geografía**

El ejercicio cartográfico como un elemento central. Sus referentes.

Uno de los ejemplos más sobresalientes, en cuanto a la conexión entre geógrafos y artistas, fueron los precedentes que marcaron los artistas del Land Art sobre la comprensión social e histórica que debíamos asumir, especialmente los geógrafos, sobre el paisaje. Es así como, se destaca la idea de la etnografía como el principal insumo para analizar una realidad y vincular ideas respecto a cómo transformamos dicha realidad. Sin

duda, esta idea la han desarrollado artistas como Richard Long, Mario Merz, Walter de María y Christo Javacheff, a partir de la revisión de diferentes fuentes referenciales, una de ellas han sido los mapas (Gheorghiu, 2012).

Diego Mendoza Imbachí ha utilizado los mapas cómo datos que ha complejizado su entendimiento del paisaje, valiéndose no solo de las imágenes que le provee el panorama de la región, sino, abordando el ejercicio representativo realizado por otros artistas y geógrafos. Un ejemplo de ello es el ejercicio de revisión documental que realizó para iniciar su obra *Erase un lugar* (2019), al revisar el mapa de la bahía de Buenaventura de 1821, el cual encontró en el Archivo General de la Nación, con el objetivo de acercarse a la construcción de un entendimiento más amplio del paisaje, ya que su mirada se limitaba a lo que el panorama pudo brindarle. Así fue como presenta este mapa como referente de su obra, tomando esta imagen como detonante para abstraer de ello su idea y los elementos representativos. En consecuencia, me muestra:

*“ (...) los bocetos, el mapa, qué es lo que me atrae de ese mapa; estos son bocetos en acuarela, por ejemplo, esa idea de ver ese mapa me llevó a pensar entre comillas, pensar en una nueva cartografía, me encantó el término cartografía, y eso que ves ahí, esa imagen que ves en el iPad, es una vista aérea, a través de Google Maps de la vereda donde yo crecí en el cauca, eso es La Venta de Cajibío”* (entrevista realizada el 6 de abril del 2019)

Esta imagen que le brinda Google Maps la representa, la pinta, la boceta, no solo para la ejecución de la obra *Érase un Lugar* (2019), lo hace para otros proyectos, apoya su mirada a partir de su propio proceso de análisis de los datos, de vivencia de estos datos, provocando la interpretación sobre cómo se habita en ese espacio, marcando un

precedente al procurar vincular la idea del entendimiento geográfico, creado gracias a las nuevas tecnologías (Gheorghiu, 2008), dándole al trabajo artístico otra manera de abordar el acercamiento hacia la geografía, denominando este ejercicio como eART Vision (Gheorghiu, 2012). Esta imagen satelital de su vereda le brindó a Diego elementos representativos para interpretar su territorio, por medio de la abstracción de las líneas que dibujaba los caminos alrededor de su hogar, para luego plasmarlos en la imagen.

Imagen 3.<sup>3</sup>

Cómo se puede ver en el boceto de la vereda donde creció el artista, la perspectiva donde ubica al espectador cambia de manera drástica, según sus otras representaciones del paisaje, pues la imagen abandona un poco los elementos representativos, para enseñar elementos más simbólicos, que componen los diferentes elementos de la imagen. Ya la mirada es general, mostrando los caminos que bifurcan el terreno, y permiten leer un territorio con elementos alegóricos cercanos a los referentes del mapa de la Bahía de Buenaventura, enteramente citado. Esto lo realizó con el ánimo de abordar el paisaje desde otra perspectiva. Por ello, el aspecto de los mapas satelitales aporta elementos simbólicos que corrigen la obra de arte dentro del mundo (Gheorghiu, 2008), como lo presenta el artista. De este modo, la obra de arte y el fragmento del pasado se convierten simultáneamente en una serie de datos cartográficos, comenzando a formar parte de un mapa axiológico y físico. Y finalmente, la obra de arte y el pasado existen simultáneamente en un estado virtual y real (Gheorghiu, 2012). De esta manera, la imagen metafórica sobre la representación de la vereda hace parte del proceso hermenéutico de

---

<sup>3</sup> Erase un Lugar. Bocetos y exploración, Tinta y acrílico sobre lienzo, 13 x 18 cm, 2019. Archivo del artista, Diego Mendoza Imbachí.

acercamiento de la realidad, procurando generar una interpretación del espacio físico donde ha habitado el artista, brindándonos de primera mano, una conexión con sus inquietudes estéticas más íntimas, las cuales están atravesadas por un claro proceso social y político, que se traduce en la dominación del paisaje por medio de una multinacional del papel. Es así como presenta su hogar, como presenta a las personas que habitan el paisaje, sin que se represente a ninguna de manera directa, pues toda la imagen está cooptada por pequeñas vías y por árboles, que más que representar elementos individuales de estos, abstrae el símbolo del árbol que se presenta en los mapas.

Otro ejercicio que ha realizado Diego Mendoza Imbachí, para entender su rol en el paisaje cultural, es la construcción de algunos mapas que ilustran sus recorridos por los territorios caucanos y valle caucanos, también realizó una impresión 3D de la vereda La Venta y la exhibió como parte de la pieza *Erase un Lugar* (2019). De esta manera, puedo señalar la particularidad de la forma de la construcción de piezas que remiten al trabajo de análisis geográfico que realiza el artista, obviamente no con las mismas pretensiones de construcción de conocimiento de un geógrafo, pero sí, guardando estrecha relación con la formulación de procesos de construcción de conocimiento, sin complementando sus procesos estéticos. Este mapeo confiere la capacidad de develar los rasgos evocados del pasado, del recorrido que ha realizado el artista, ubicando puntos de referencia respecto a lo que ha vivido en ellos, así asume una rigidez que los ritualiza, proporcionándoles una dimensión simbólica agregada, sistematizando los pasos para luego ser analizados, creando así, prácticas científicas de producción de pensamiento (Gheorghiu, 2012).

#### Imagen 4.<sup>4</sup> Descripción de la pieza

De hecho, cuando el artista propone la creación de la pieza Erase un lugar impresión 3D, procura volver escultura su propio proceso investigativo, materializando no solo el mapa de su vereda en una imagen bidimensional, sino, abarcando un análisis tridimensional del mismo espacio, con el ánimo de demostrar cómo atraviesa su obra, diferentes influencias disciplinares, como lo puede ser la geografía.

Esta manera de construir conocimiento alrededor de la geografía y el paisaje no es nueva, el ejemplo más representativo sobre esta práctica conjunta fue la emblemática expedición botánica de Alexander Von Humboldt (Marston & De Leeuw, 2013), demostrando una perfecta combinación entre interpretación del paisaje y representación del mismo, en la cual, se privilegió el desarrollo de las cualidades y detalles de lo que consideró Humboldt importante resaltar, en cada una de las ilustraciones de las plantas recolectadas, privilegiando la creación de un punto de vista particular entre la visión del Humboldt y los ilustradores que trabajaron con él. Así, según un criterio se selecciona qué se debe registrar, o qué se debe resaltar. Sin duda, la disciplina del estudio de la geografía, demanda más atención para explicar cómo las tensiones sociales y las decisiones cambian la mirada sobre los paisajes, valiéndose de disciplinas como las artes y las humanidades, procurando una práctica interdisciplinar que emerge con mayor frecuencia (Marston & De Leeuw, 2013). De esta manera, se develan maneras de concebir el conocimiento de manera dialógica, no solo gracias a los datos brindados por fuentes primarias, sino, a los datos que pueden ser producidos por disciplinas aparentemente lejanas. Ya que, la

---

<sup>4</sup> Erase un Lugar. Impresión 3D PLA pinturas acrílicas, 5.5 x 20 x 20 cm, 2019. Archivo del artista, Diego Mendoza Imbachí.

práctica interdisciplinaria conjugando la geografía, las artes y las humanidades, ha surgido con la intención de complejizar la interpretación de los fenómenos geográficos y cómo estos han permeado el entendimiento de conocimiento disciplinar (Marston & De Leeuw, 2013).

Igualmente, la Pintura ha sido fuente de inspiración para la geografía, actuando como un punto de partida de muchos geógrafos, al ver la capacidad de los artistas de interpretar el paisaje y crear un punto de vista único sobre lo retratado (Marston & De Leeuw, 2013). Por este motivo, es valioso analizar la producción de los artistas en cuanto a cómo se acercan a representar el paisaje y especialmente a representar ese paisaje cultural, reconociendo así el ejercicio interpretativo sobre la imagen e involucrando las vivencias propias de quienes investigan. Una muestra de ello fue la relación creada entre un grupo de poetas y geógrafos con el Black Mountain College, liderados por el geógrafo Carl Sauer y el poeta Charles Olson, al momento de definir esfuerzos para crear el término Cultural Landscape, el cual hacía hincapié en esa estrecha relación entre la lectura del paisaje y su intervención por el ser humano (Parsons, 1996).

La pregunta planteada por Marston y De Leeuw, formula el cómo conjugar el estudio de la geografía, considerando como datos válidos las expresiones artísticas y el entendimiento desde la historia de los fenómenos sociales que han demarcado el ejercicio de transformación del paisaje, como parte fundamental para entender las cualidades de los fenómenos geográficos, retomando las prácticas sobre la representación de la imagen. Por tanto, la visión que prima sobre el artista es la de abordar el paisaje teniendo en cuenta referentes que pueden ir más allá de la práctica artística convencional, pues no le basta solamente con retratar lo visto, también indaga sobre el paisaje con elementos tecnológicos.

## **El artista como geógrafo**

Podemos ahondar en la experiencia que produjo el trabajo de Richard Long en Diego Mendoza Imbachí, ya que, es un referente para asumir esa mezcla entre labores que realizan los geógrafos y los artistas. Esto sucede al momento de interpretar el paisaje y transformar su entendimiento con conexiones entre ideas cada vez más significativas y maduras. En la última entrevista que se realizó, él expresó la influencia de Long en el ejercicio de conceptualización de su producción, mencionando especialmente sus textos poéticos alrededor del ejercicio de caminar (entrevista realizada el 6 de abril del 2019).

Todos hemos transformado el paisaje con nuestras huellas, marcando por donde hemos pisado, marcando caminos frecuentes y construyendo patrones de movilidad (Romey, 1987). Este punto lo señala Romey, al referirse a este mismo ejercicio, ejecutado por él mismo, en sus primeros años de infancia, para luego, darse cuenta de que este mismo gesto lo vio expresado en el museo de arte moderno de Inglaterra, gracias a la obra del artista Richard Long, con su obra, Una línea hecha caminando (1967), la cual la TATE de Londres es propietaria (Romey, 1987).

Por ende, cuando Diego Mendoza Imbachí mencionó el trabajo de Long, resaltando especialmente su poema titulado Five, Six, Pick up Sticks / Seven, Eight, Lay Them Straight, publicado en septiembre del 80 (Long, 2000), rápidamente lo conecto con la referencia de Romey sobre el ejercicio transformador que ejecutamos al momento de representar y transformar el paisaje, más aún, si tomo en consideración la manera en que Diego conectó el ejercicio de abstracción en la elaboración de la imagen de la vereda en dónde creció. Por ende, le pedí que seleccionara dos fragmentos de dicho poema y me

explicara qué relación tiene con su obra, para poder indagar en sus significados alrededor de cómo construye el paisaje:

*“Andar expresa espacio y libertad y esa conciencia puede vivir en la imaginación de cualquiera, y eso también es otro espacio. Andar sólo implica un estrato más, una marca, extendida sobre otros miles de estratos de historia geográfica y humana sobre la superficie de la tierra. Los mapas lo demuestran.”* (p. 142) (Long, 2000)

*“En general, me ha interesado utilizar el paisaje de maneras distintas a la representación tradicional y al punto de vista estático. Andar, las ideas, los comentarios y los mapas son algunos medios para lograr ese fin.”* (p. 143) (Long, 2000)

Una vez el artista mencionó estos dos fragmentos, habló de su relación con el ejercicio de caminar por el paisaje, haciendo alusión a los mapas que construye pensando en su pasado y haciendo una imagen para sí de esos territorios (entrevista realizada el 6 de abril del 2019). Acá vemos cómo la metáfora juega un papel fundamental en la obra de Richard Long y de Diego Mendoza Imbachí, pues la creación de imágenes universales que se refieran a situaciones que pueden ser específicas de cada proceso de creación, me lleva a pensar en la capacidad de estos dos artistas en transformar su arte en acción. Así, la cartografía se convierte en un medio, no solo práctico, sino simbólico de representar su propio punto de vista sobre el rol que juega el hombre en el paisaje, construyendo un territorio que debe ser leído para poder ser comprendido, no solo desde lo visto, sino, en lo recorrido, generando conexiones con el pasado, con el recuerdo del artista respecto a qué elementos. Así, se afianza la idea de ideas alrededor de la geografía, reconociendo aportes significativos desde el arte, convirtiendo el recorrido que efectúa el artista, en un

análisis desde la percepción del territorio, señalando .... Creando un mapa de su recorrido...

Imagen 5.<sup>5</sup>

En efecto, cuando Diego Mendoza Imbachí realiza mapas de los recorridos por el territorio Caucaño y Valle Caucaño, logra en él dinamizar la abstracción de significados sobre sus trayectos, de cómo cree que se ejecuta una transformación de origen humano, no solo en la lectura de sus elementos y cómo interactuamos con las condiciones que nos presentan en términos estéticos

De esta manera, se sustenta la idea del necesario carácter etnográfico que deben asumir los artistas que elaboran acercamientos hacia el paisaje, donde la conexión que debe crear con éste es indispensable para madurar sus ideas respecto a cómo se construye una imagen metafórica. Así, los mapas se convierten en un punto de encuentro entre la ciencia de la tierra y el interés artístico y estético. Por ello, es importante revisar la última pieza del artista titulada *Erase un Lugar* (2019), ya que, esta indaga, como se mencionó anteriormente, en referentes nacidos desde la geografía, para construir una idea de paisaje cultural que va más allá de la representación de los elementos del paisaje, para abstraer conceptos brindados desde datos derivados de otra disciplina.

### **Erase un lugar (2019)**

*Erase un Lugar* (2019) obra realizada por Diego Mendoza Imbachí, posee elementos para entender cómo se configura el paisaje cultural caucano, desde una perspectiva formal y

---

<sup>5</sup> Mapa de los recorridos del artista 2019, lápiz, lapicero en papel. Archivo del artista. Diego Mendoza Imbachí.

conceptual, atendiendo elementos desde la cartografía, el levantamiento topográfico. En esta obra podemos identificar tres conceptos que han abordado los paisajistas desde Cézanne, los cuales son, el impresionismo, la improvisación y la composición (Gilmour, 2000). Esta visión del paisaje está mediada desde Diego, por el ejercicio de cómo acceder a lo aparente, a lo visible, para descubrir una visión domesticada que podemos llegar a tener sobre el paisaje caucano. Para entenderlo mejor, debí indagar sobre cómo fue el proceso investigativo en *Erase un Lugar* (2019) y particularmente, entender cómo los conceptos de impresionismo, improvisación y composición se conjugaban en esta obra.

La Composición. La composición es un ejercicio que inició con la teorización de Kandinsky, idealizando el futuro de este ejercicio hacia su purificación, retomando elementos esenciales de la composición, como lo son, la impresión, la improvisación y la composición en sí (Gilmour, 2000), por eso, este es el punto de partida para comprender la visión personal del artista. Ya que, en cada imagen pictórica de cualquier autor, seguramente podemos hallar estos elementos, pues cada artista toma decisiones antes y durante, en el momento de producción una imagen; y en *Erase un lugar* (2019), Diego Mendoza Imbachí se encargó de documentar todo el proceso productivo de la serie, señalando cuál fue la imagen que detonó su inquietud por indagar cómo acercarse a la interpretación del paisaje cultural.

Esta decisión, de abstraer los árboles del dibujo cartográfico y desplazarlos hacia su territorio, resaltando el símbolo del árbol, sin involucrar ningún elemento característico formal de este, la tomó según su ejercicio de improvisación, con el fin de concebir una composición más elaborada, buscando una imagen propia. Para el artista, esto es una:

*“solución estética de cómo a partir de una línea, con plumilla y con una pequeña sombra de una aguada, hecha posiblemente de tinta o acuarela, formaba la estructura, la forma de un árbol, digamos, es un árbol que hace alusión a la selva nativa de la época, es una alusión a la selva tropical.”* (entrevista realizada el 6 de abril del 2019).

Imagen 6.<sup>6</sup>

Por lo tanto, el ejercicio de concepción de la composición de esta obra se generó en el mismo instante cuando el artista fue seducido por la producción estética de otro artista, o ilustrador, que demostró, según Diego Mendoza Imbachí, habilidad en un lugar donde él mismo no lo había encontrado, y este lugar son las ilustraciones de las antiguas cartografías. Por lo tanto, la composición en *Erase un lugar* (2019) ha sido un cúmulo de experiencias vividas por parte del artista, las cuales lo guían a tomar decisiones respecto a cómo interpretar y representar los elementos conceptuales y formales en las piezas que considera terminadas.

Así, él demuestra en su reiterada producción artística, un acercamiento hacia los postulados del impresionismo y las ideas que Cézanne expresaba con sus paisajes, acercándose a la idea de la improvisación regulada por el hábito, propuesta por Pierre Bourdieu (Gilmour, 2000), reafirmando así, la intención de tomar decisiones basadas en procesos productivos sistemáticos; por ejemplo, el momento que decide mezclar su análisis del paisaje caucano, por medio de Google maps, con la representación de los árboles nativos y cultivados. De esta manera, procura mantener su mismo hábito de trabajo de producción de la imagen, recopilando datos, reflexionando sobre experiencias y tomando decisiones formales basadas en la experimentación al momento de producir

---

<sup>6</sup> *Erase un Lugar*. Bocetos y exploración, imágenes. Tinta y acrílico sobre lienzo, 13 x 18 cm, 2019. Archivo del artista. Diego Mendoza Imbachí.

las piezas artísticas. De aquí que, él fuese atrapado por cómo cree que se produjeron la imagen de los árboles en el mapa y cómo los reprodujo, intentando entender qué lo sedujo con anterioridad.

De esta manera, acercarse a la idea de Foucault sobre visión y lenguaje es fundamental, ya que esta se centra en cómo el artista construye significados particulares para desarrollar su lenguaje estético, alimentado por la experiencia estética que desarrolla con el territorio (Consoli, 2014), para así, construir un acercamiento a su propia percepción del paisaje (Gilmour, 2000). Más aún, cuando comprendemos cómo el artista ejecuta su visión alrededor de la improvisación y la composición, procurando mantener un ejercicio de interpretación del paisaje, como parte de su visión sobre el impresionismo propuesto por Cézanne.

La improvisación. Diego Mendoza Imbachí tiene una manera particular de llamar este ejercicio de relación entre composición e improvisación, el término que emplea es el de buscar correspondencias, pues, según él, hace muchos años trabaja “(...) *en función para encontrar las correspondencias en el trabajo, poner en dialogo a través de la creación, elementos aparentemente incompatibles para producir algo, buscando la correspondencia.*” (entrevista realizada el 6 de abril del 2019). Por ello, mezcla elementos que considera que puede complejizar en sus imágenes, como lo son los arboles del mapa, con los renders o imágenes digitales de las fábricas que observa en sus recorridos por el territorio. Entonces, busca qué imagen puede describir con mayor detalle esa composición que al principio ve con extrañeza, pero que poco a poco comprende su rol en el paisaje caucano, siendo un ejercicio similar a cómo analiza el papel de las multinacionales al momento de plantar los pinos y los eucaliptos en el Cauca.

## Imagen 7.<sup>7</sup>

Es así como en los bocetos, Diego Mendoza Imbachí, exploró cómo estaba supeditado el paisaje caucano, por las construcciones realizadas en el territorio, cómo las grandes fábricas, producto de las zonas francas, intervenían el paisaje, no solo transformando la fauna del lugar, sino los flujos de circulación de las personas, abriendo camino por los elementos que debían sortear en el mapa de dicho paisaje. Por ejemplo, Diego Mendoza Imbachí expresó una especial cercanía con las ideas del literato Octavio Paz, referenciando de manera particular su libro *El Arco y la Lira*, ya que, en palabras de Diego *“se debe permitir que fluya el carácter poético de la creación, pues yo tengo una imagen de un territorio con el que he crecido, y así pienso en un ejercicio de composición a través de buscar correspondencia, dibujando y creando, agregando párrafos, generando algo que llamo improvisación activa, no racional, para poder develar procesos, develar ideas.”* (entrevista realizada el 6 de abril del 2019). En consecuencia, la idea de improvisación que ha construido Diego, sobre sus procesos productivos, se conecta con la idea de la pintura como acto (Sullivan, 2008), ya que, en ese momento es donde se toman las decisiones sobre la composición y la impresión.

Impresionismo. Por último, decidí abordar el concepto de impresionismo en la obra, ya que, considero que es el concepto más complejo de abordar en *Erase un Lugar* (2019), y en general, en la obra de Diego. Pues, este concepto complejiza la realidad vivida por el artista, y problematiza su decisión de desarrollar su obra alrededor del paisaje cultural caucano. Por ello, le brindé especial importancia a la anécdota sobre cómo Diego se deja influenciar por sus recorridos en el paisaje, para construir un cuerpo conceptual y formal

---

<sup>7</sup> *Erase un Lugar*. Bocetos y exploración. Tinta y pigmentos naturales sobre lienzo, 25 x 35 cm, 2019. Archivo del artista. Diego Mendoza Imbachí.

basado en la conjunción de su improvisación y su composición. Por ende, me fue necesario reconocer que el paisaje, más que cualquier otro género de pintura, parece funcionar de acuerdo con los principios miméticos, particularmente cuando pensamos que las representaciones del paisaje están basadas en la visión natural. Aunque esta idea es problemática, dadas las prácticas idealizadoras que abordaron muchas formas de paisaje, lo es aún más si tuviéramos que considerar que la visión misma tiene una forma histórica y cultural (Gilmour, 2000). El impresionismo expandiendo el significado de geógrafo, al momento de retratar lo vivido y lo visto en el paisaje cultural caucano.

Sin embargo, en la obra podemos ver cómo esta problemática se desarrolla procurando componer la compleja visión de la realidad de Diego Mendoza Imbachí, analizando, de manera sistemática, como componer una idea de lo real, como lo pretende desarrollar el concepto de impresionismo (Gilmour, 2000), pero a través de un ejercicio sofisticado de composición de elementos que fueron seleccionados gracias al ojo crítico del artista. Este ejercicio de observación devela esos factores sociales, como elementos cruciales para crear una nueva idea del paisaje en el observador, el cual ha comprendido las nuevas maneras de acercarse a la construcción del paisaje, vinculando la concepción de interpretación de la imagen desarrollada de Deuleze y Foucault.

Lo importante de los postulados de Deuleze y Foucault, respecto a la teoría impresionista, era remarcar el acceso a lo visible, al mismo tiempo, negando un encuentro puro con la naturaleza, sin que medie en nuestro juicio, ningún tipo de influencia discursiva (Gilmour, 2000). Por ende, el ejercicio de abstracción, sobre lo visto en el paisaje, obliga a Diego a involucrar desde, un territorio modificado por un fin productivo, desde el punto de vista de las fábricas, hasta una mirada domesticada sobre lo que se considera natural en el paisaje caucano.

## Imagen 8.<sup>8</sup>

Es esta imagen, se aborda por primera vez, en la representación pictórica, la idea de paisaje sin los elementos formales del mapa, pero, conservando la intención de abstracción que estos poseen, partiendo desde la mimesis de los elementos que el artista ha depurado, seleccionados de manera metódica, qué retratar elementos que anteriormente prescindió de la composición pictórica.

De aquí que, conectar la idea de Foucault sobre el indagar la arqueología del conocimiento (Gilmour, 2000), se hace más que necesario, para poder comprender cuál es el discurso latente de Diego Mendoza Imbachí en sus pinturas. Pero, no es hablar sobre el sentido literal o superficial, ya que, la obra del artista adquiere diferentes dimensiones en su lectura, va mucho más allá de señalar una práctica social, y en este caso, va mucho más allá de la construcción de un paisaje casi artificial, debido a que, las piezas tienen la posibilidad de pensar en un paisaje mucho más universal, mediado por las diferentes tensiones sociales acontecidas en diferentes contextos, normalizando el hábito en un territorio. Aquí Foucault, amplía la mirada de un pensamiento estético, que va más allá de la mirada superficial sobre lo representado en la pieza de arte, el cuál puede detonar, en el espectador, conexiones con otro tipo de experiencias o conocimientos más allá de la imagen proyectada.

Por supuesto que, el artista tuvo la posibilidad de abordar en este paisaje muchos elementos a diferentes escalas de representación, pero, a lo largo de su obra, ha refinado los elementos del paisaje que le interesa abordar. Ya que, según Cézanne, la diversidad de posibilidades que le brinda la naturaleza al pintor, lo abrumba al momento de tomar

---

<sup>8</sup> Erase un Lugar. Bocetos y exploración. Tinta e impresión digital sobre papel sobre papel, 25 x 35 cm, 2019. Archivo del artista. Diego Mendoza Imbachí.

decisiones sobre qué motivo abordar (Gilmour, 2000). Y este abrumante paisaje, ha llevado a Diego a conectar elementos de su infancia, de sus experiencias estéticas y de su proceso productivo, para fijarse en cómo cambia el paisaje en la medida que se desplaza por las zonas del Cauca por donde transita.

Paulatinamente, Diego Mendoza Imbachí narró cómo vio cambiar el paisaje circundante de su vereda, para luego, cuando inició desplazamientos por la región, vio como las construcciones industriales modificaban los hitos representativos con los cuales las personas referenciaban un punto geográfico concreto. Es así cómo, en palabras de él, a medida que él se desplaza *“desaparecen los árboles; estas fábricas aparecen en medio del paisaje, no están llenas de plantas, son totalmente frías, se siente lo artificial en medio de ese territorio. El norte del Cauca se parece cada vez más al norte del Valle. Esto me recuerda que en mi época de adolescente fui jardinero, pues uno limpiaba la zona de malezas, para que las plantas que uno quería que se vieran, lucieran impolutas, en medio del paisaje, limpiar el jardín para que se vea la belleza de las plantas; contrario a la vida de un jardín, para enaltecer las plantas, se enaltece las fábricas, lo frío, lo artificial, lo trágico”* (entrevista realizada el 6 de abril del 2019).

Imagen 9.<sup>9</sup>

Por último, se puede apreciar una de las piezas finalizadas, esa a la cual se ha hecho seguimiento, desprovista de sus elementos formales, lo anteriormente presentados, y refinado en su presentación. La imagen solo muestra una fábrica, rodeada de prado inserta en un paisaje que se destaca por su aséptica apariencia.

---

<sup>9</sup> Erase un Lugar. Tinta e impresión digital sobre papel, 50 x 70 cm, 2019

## **La teoría, la forma y la idea.**

Por consiguiente, debemos reconocer las tres dimensiones con las cuales pueden ser comprendido el ejercicio de la pintura desde el agenciamiento de las ideas, la acción de pintar y la estructura de la forma (Sullivan, 2008). El análisis de la pintura no solo debe ser abordada sobre el objeto, se debe incluir el análisis de la acción, considerando a la pintura como una práctica que conjuga la forma, la idea, la teoría y el acto (Sullivan, 2008). Es así, como pude comprender la conjugación de la construcción de conocimiento que realiza el artista, al momento de elaborar su producción artística, además, pude indagar en las conexiones con otros académicos y otras disciplinas, y, por último, como esto crea una forma particular al momento de crear las imágenes de su obra.

Este proceso investigativo, lo conecto estrechamente con el proceso productivo del artista, como dijo Diego Mendoza Imbachí:

*“hay una particularidad del quehacer cuando uno pinta, cuando dibuja, y es que el arte no se permite no trabajar con sinceridad, digo yo; el arte siempre se expresa cuando tu trabajas se ve la sinceridad, se ve la pasión, cuando tú lo has trabajado. Y eso lo leen los demás, y eso es lo que a mí me parece totalmente revolucionario, porque te leen y te pueden leer más allá de lo que uno piensa.”* (entrevista realizada el 6 de abril del 2019).

Esta idea del artista, que comparto plenamente con relación, no solo a la producción artística, también con relación a la investigación, ya que, nos brinda la posibilidad de comprender un poco más los postulados políticos del artista al momento de entablar comunicación con un agente ajeno a él mismo, existiendo un reconocimiento de que la práctica artística, como algo que no es solo una búsqueda personal, sino también un proceso público que puede cambiar la forma en que nos entendemos en el mundo que

habitamos (Sullivan, 2008). Por ello, puedo señalar que la pintura como idea, obliga a Diego Mendoza Imbachí a hablar sobre su territorio, y ese compromiso con el territorio lo asume desde su idealización de la sinceridad que puede construir a través de la interpretación de cómo han transformado su paisaje.

También, cuando se realiza una investigación sobre la pintura como objeto, entendida la pintura como forma, donde hay un enfoque en las cualidades estructurales entre otros intereses, el artista realmente piensa en un medio (Sullivan, 2008), como lo ha hecho Diego, al momento de seleccionar la acuarela como un gesto de relación con la elaboración de los antiguos mapas, presentando los árboles en la retícula, descontextualizándolos del paisaje y separando sus elementos constructivos. Igualmente, ha impreso los renders de las fábricas, para luego recrearlas con acuarela y tinta, resaltando su estructura fría y sobria, que resalta con el verde que hay alrededor. Y, por último, construye la maqueta en 3D que, a pesar de no ser una pintura como tal, posee elementos pictóricos, ya que utilizó pintura acrílica, basándose en la misma paleta de colores que usó en la representación de los árboles y las fábricas, generando una correlación formal entre todas las piezas.

Además, si la búsqueda es ir más allá de los límites de las disciplinas y verlas como lugares de significado, en lugar de objetos de conocimiento, entonces hay una necesidad de considerar cómo sería una estructura post-disciplinaria, entendida esta como pintura como teoría (Sullivan, 2008). Y en *Érase un Lugar* (2019), podemos ver cómo Diego ha madurado una visión sobre la creación de este paisaje, en cuál es complejizado gracias a los diferentes tipos de aportes que el estudio de la geografía le ha aportado al arte y el arte a la geografía (Gheorghiu, 2008, 2012; Marston & De Leeuw, 2013; Romey, 1987), reconociendo cómo la percepción de la capacidad de transformación que tiene el hombre,

sobre el paisaje, ha sido compleja, ya que, pude reconocer cómo el proceso de elaboración de la obra se nutre por los diferentes análisis sobre cómo se configura el paisaje caucano. Igualmente, hay un interés estético ya que los resultados de cualquier investigación imaginativa pueden llevar a la autorrealización y la comprensión. Por otro lado, hay un propósito educativo que tiene una utilidad social. Al retomar lo que dice Maxine Greene, Sullivan señala que el sitio para la personificación de la imaginación social, en la práctica de la pintura toma un enfoque crítico y responde a problemas y contextos significativos (Sullivan, 2008).

### **Conclusión.**

Diego ha propuesto una visión del paisaje Caucaño compleja, llena de matices y conectada a referentes documentales que han influenciado en la toma de decisiones sobre cómo construir un estilo de imagen propia. Por ello, es acertado decir que Diego ha interpretado un paisaje que no es lejano de él, ya que, la influencia que ha tenido desde pequeño, con las labores conectadas al campo y sus vivencias en un sector con injerencia de multinacionales papeleras, le han brindado una voz protagonista sobre qué se puede considerar natural en el paisaje y cómo lo ha logrado representar de manera genuina. También, sus habilidades pictóricas y la conexión que ha procurado mantener con los materiales pictóricos, derivados de su experiencia con el entorno.

Por tanto, es necesario reconocer el conocimiento sobre el paisaje que aporta el artista, brindando la posibilidad de darnos cuenta que en esta inmersión, en su vida personal, describe cómo percibe su territorio, y cómo construye imágenes sobre ello, partiendo de un sistemático y riguroso proceso de sofisticación del pensamiento científico, ya que,

pone a prueba su comprensión sobre los fenómenos sociales que lo rodea, no solo cuando produce una imagen, sino, cuando está envuelto en el proceso de indagación sobre la selección y la manera de representación de los elementos que han construido su paisaje. De aquí que, puedo decir que los árboles que señala como elemento derivado de la cartografía, posibilitan entender cómo se representa un proceso de forestación productivo, ejecutado por las multinacionales, y cómo el habitante del Cauca lo puede llevar a percibir; de igual manera, señala las fábricas instaladas en el paisaje, en un intento de integración con el panorama, pero queda reducido a un mero ejercicio de edificación, sin ningún tipo de comunicación con el territorio alrededor.

Por consiguiente, la figura del artista puede jugar un doble rol, como lo realizaron los artistas del Land Art, señalando cómo se construye una representación del paisaje y proponiendo acciones y formas de acercamiento hacia este; y procurando el entendimiento de los procesos naturales. No estoy diciendo con ello que Diego o los artistas del Land Art, hayan tenido o tengan intenciones críticas sobre los procesos de exterminio de la vida nativa, pero sí puedo señalar con seguridad que las obras de Diego Mendoza sí intentan dar valor a cómo se altera la visión sobre cómo se develan las conexiones entre hombre y naturaleza. Y esto lo podemos entender, según los recorridos que ha realizado, interpretando una imagen propia pluridimensional, ya que, el ejercicio de mimesis sobre el paisaje lo crea gracias a concepto de impresionismo respecto a la percepción de su realidad, que lo lleva a tomar decisiones por medio de la improvisación, en medio de la producción de las imágenes, para así lograr una composición compleja de su propio ejercicio interpretativo.

Como conclusión, la visión de Diego sobre el paisaje caucano está supeditada a su propio proceso social, estético e histórico vivido en el territorio, procurando el artista crear un

sentido crítico sobre lo que el espectador puede llegar a ver, pero este señalamiento lo hace desde el ejercicio de develar nuestro ojo domesticado sobre lo que consideramos endógeno de este paisaje, sin percatarnos del ejercicio de dominación que ejecutan agentes externos al paisaje caucano.

## Referencias

- Consoli, G. (2014). The Emergence of the Modern Mind: An Evolutionary Perspective on Aesthetic Experience. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 72(1), 37–55. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/42635559>
- Eisner, E. (2008). Art and Knowledge. In J. G. Knowles & A. L. Cole (Eds.), *Handbook of the Arts in Qualitative Research: Perspectives, Methodologies, Examples, and Issues* (pp. 3–13). 2455 Teller Road, Thousand Oaks California 91320 United States: SAGE Publications, Inc. <https://doi.org/10.4135/9781452226545.n1>
- Finley, S. (2008). Arts-Based Research. In *Handbook of the Arts in Qualitative Research: Perspectives, Methodologies, Examples, and Issues* (pp. 72–82). 2455 Teller Road, Thousand Oaks California 91320 United States: SAGE Publications, Inc. <https://doi.org/10.4135/9781452226545.n6>
- Flyvbjerg, B. (2006). Five Misunderstandings About Case-Study Research. *Qualitative Inquiry*, 12(2), 219–245. <https://doi.org/10.1177/1077800405284363>
- Gheorghiu, D. (2008). Cultural landscapes in the lower Danube area. Experimenting tell settlements. *Documenta Praehistorica*, 35, 167–178.

<https://doi.org/10.4312/dp.35.12>

Gheorghiu, D. (2012). eARTh Vision (Art-chaology and digital mapping). *World Art*, 2(2), 211–217. <https://doi.org/10.1080/21500894.2012.721680>

Gilmour, J. C. (2000). Improvisation in Cézanne’s Late Landscapes. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 58(2), 191–204. <https://doi.org/10.2307/432098>

Long, R. (2000). Five, six pick up sticks. Seven, eight, lay them straight. In V. AA. (Ed.), *Naturalezas. Una travesía por el arte contemporáneo*. (pp. 138–143). Barcelona: MACBA.

Marston, S. A., & De Leeuw, S. (2013). Creativity and Geography: Toward A Politicized Intervention. *Geographical Review*, 103(2), iii–xxvi. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/43915973>

Ortiz Montenegro, C. M. (2014). Arte y experiencia estética : John Dewey. *Nodo No 17*, 9, 95–105.

Parsons, J. J. (1996). “Mr. Sauer” and the Writers. *Geographical Review*, 86(1), 22–41. <https://doi.org/10.2307/215139>

Romey, W. D. (1987). The artist as geographer: Richard long’s earth art. *Professional Geographer*, 39(4), 450–456. <https://doi.org/10.1111/j.0033-0124.1987.00450.x>

Schwandt, T. A., & Gates, E. F. (2018). Case Of Study Methodology. In N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.), *The SAGE Handbook of Qualitative Research* (5th ed., p. 968). United States Of America: The Sage.

Sullivan, G. (2008). Painting as Research: Create and Critique. In J. G. Knowles & A. L. Cole (Eds.), *Handbook of the Arts in Qualitative Research: Perspectives*,

*Methodologies, Examples, and Issues* (1st ed., pp. 240–251). 2455 Teller Road,  
Thousand Oaks California 91320 United States: SAGE Publications, Inc.  
<https://doi.org/10.4135/9781452226545.n20>