

La montaña vista por los

# ARTISTAS

Kumanday, Poleka-Kasue y Dulima

La representación pictórica y audiovisual de la montaña como estudio de un territorio simbólico sensible al cambio



5

VOLUMEN 1



Universidad de Barcelona  
Programa de doctorado  
La realidad asediada, concepto, proceso y experimentación artística

Tesis:

## **Kumanday, Poleka-Kasue y Dulima**

La representación pictórica y audiovisual de la montaña  
como estudio de un territorio simbólico sensible al cambio

Volumen 1  
**Imaginario visual de la montaña**

Cuaderno 5  
**La montaña vista por los artistas**

Doctoranda  
Natalia Castañeda Arbeláez  
[www.territorioscomunes.com](http://www.territorioscomunes.com)

Directores de Tesis:  
Dra. Bibiana Crespo Martín & Dr. Manolo Laguillo Menéndez  
Tutora: Dra. Roser Massip Boladeras

Fig. solapa cuaderno 5. *Fernando González y su viaje a pie*, en el Nevado del Ruiz.

La montaña vista por los

# ARTISTAS

5.	La montaña vista por artistas	
5.0.	Kumanday, Poleka Kasue y Dulima desde el arte	3
5.1.	Aproximación a la colección arqueológica de los pueblos del Cauca Medio	4
5.2.	Viajeros y científicos del siglo XIX	11
5.3.	Artistas del siglo XX y XXI que han abordado el Kumanday, Poleka Kasue y Dulima, como tema de creación.	23

## 5.0. Kumanday, Poleka Kasue y Dulima desde el arte

Reconstruir la historia visual del Parque Nacional Natural los Nevados es una labor apasionante para aproximarse a la historia de este territorio, sin embargo pocos estudios se han hecho sobre el tema. Aunque este no es el objetivo de esta investigación, encuentro pertinente intentar hacer un primer recorrido por las imágenes que han constituido un imaginario de estos íconos montañosos. También cabe anotar, que las imágenes históricas componen un archivo para revisar la evolución de los nevados antes de su monitoreo contemporáneo. El Parque Nacional Natural los Nevados es un lugar emblemático en el centro de Colombia en medio de la región andina, la más poblada del país. También constituye una topografía muy difícil, quebrada y de gran altitud, siendo un paso imposible de cruzar que solo se puede bordear por el sur o el norte. Además es una zona volcánica activa, que pese a la cercanía con muchas poblaciones, observar y comprender estos fenómenos anteriormente era atemorizante y desconocido. Apenas hasta bien entrado el siglo XX los científicos empezaron a hacer un seguimiento de los fenómenos glaciares y vulcanológicos.

En el pasado arqueológico de las culturas amerindias anteriores a la conquista sobresale una figuración antropomorfa y zoomorfa antes que paisajística lo que hace imposible reconstruir una representación de los nevados previo a la llegada de los españoles. La escasa información sobre las tradiciones precolombinas proviene de las crónicas de Indias, posteriormente de los viajeros por el antiguo Caldas, discursos coloniales y externos a las culturas aborígenes. Durante el siglo XIX son las comisiones científicas quienes intentan acercarse y estudiar el territorio. Hasta que en el siglo XX, los primeros geólogos, montañistas y artistas modernos y contemporáneos son quienes dedican su atención a este territorio volcánico, de cumbres nevadas y de climas extremos. Pareciera que las más antiguas imágenes de estos nevados apenas datan de las exploraciones del siglo XIX que Humboldt junto con Francisco José de Caldas instauran para la comprensión de la complejidad montañosa de los Andes.

Para este cuaderno propongo una aproximación que recorre someramente una historia visual de esta cadena montañosa, sin embargo, como mencioné anteriormente, una revisión detallada y más exhaustiva sería un tema posible para una nueva tesis. Pero sí creo preciso reconstruir un álbum de referentes, que plantee ventanas para observar la historia visual de estas montañas, que aunque atraviesan el centro del país, la tradición paisajística se ha forjado solo hasta las últimas décadas por artistas de la región.

## 5.1. Aproximación al imaginario visual de Kumanday, Poleka-Kasue y Dulima

Indagar por las representaciones paisajísticas de estas montañas en el arte precolombino, deja muchas preguntas y pocas respuestas. Ya que el conocimiento que se tiene de las primeras poblaciones aborígenes en las tierras centrales de Colombia, parte de la mirada extranjera de los testimonios en las crónicas de Indias o los vestigios de excavaciones producto de la g.uaquería. En este apartado, mencionaré algunos estudios arqueológicos sobre los pueblos prehispánicos del Cauca Medio, comentaré brevemente mi experiencia de investigación al interior de una colección arqueológica, la del Centro de Museos de la Universidad de Caldas. Traeré algunas referencias de la montaña desde las Crónicas de Indias y por último mencionaré el mito de los herederos de los pueblos prehispánicos del resguardo Kumba-Quimbaya y su cosmogonía actual. Es importante señalar que solo reviso la cuenca occidental de la cordillera central de Colombia, la cuenca que desemboca en el río Cauca. Es el territorio que he recorrido entre el nevado del Ruiz y el nevado del Tolima, el cual ya es considerablemente extenso puesto que abarca alrededor de 40 kilómetros en línea recta.

La **guaquería** es la actividad que desenterró la mayoría de los tesoros indígenas en Colombia, no con un interés arqueológico propiamente dicho sino más bien como un saqueo sistematizado en busca del oro precolombino, una práctica que empezó con la conquista, se consolidó en el siglo XIX y aún se mantiene. Los estudios arqueológicos bien fundamentados empiezan apenas hace unas cuantas décadas atrás. Y las piezas que se tienen en colecciones públicas como patrimonio de la nación, provienen en su mayoría de extracciones de g.uaquería sin estudios arqueológicos adecuados. Al observar las obras de las culturas precolombinas del Cauca Medio en la colección del Centro de Museos de la Universidad de Caldas en Manizales la Colección del Banco Popular, el Museo Arqueológico Casa del Marqués de San Jorge, el Museo Quimbaya y el Museo del Oro del Banco de la República en Bogotá, las piezas demuestran un interés por lo geométrico y antropomorfo en sus objetos rituales y ordinarios; de los cuales la mayoría que se conservan provienen de esta práctica saqueadora. Cabe resaltar los trabajos publicados por los arqueólogos Karen Bruhns y Oscar José Osorio quienes recopilan la información hasta ahora clasificada al interior de estas colecciones.

Normalmente se denomina Quimbayas a todas las piezas arqueológicas

de la región, pero los estudios realizados hoy en día, diferencian tres grandes períodos que corresponden a distintos pueblos y tradiciones, siendo los Quimbayas la última cultura que se asentó y desplazó a otras tribus especializadas en la orfebrería y alfarería. La primera tradición posiblemente asociada a la famosa orfebrería Quimbaya es *Marrón inciso*, denominado Clásico Quimbaya. Piezas en cerámica y orfebrería de formas columnar bulbosa y color marrón oscuro. Las urnas tienen decoración incisa en diseños de “espinas de pescado” (Bruhns, pág. 10). La tradición *Tricolor* sigue la figuración y formalización del Marrón inciso con engobes crema, rojo oscuro y naranja brillante (Bruhns, pág. 18). La representación de figuras femeninas en cuclillas muy similares al Marrón inciso se mantienen además de urnas funerarias y “alcarrazas” incisas. Alcarrazas son figuras de hombres o mujeres con una apertura ovoide encima de la cabeza, en la cual se guardaban objetos de valor, y por ello su nombre de alcarráz dada en la época. Y por último está la tradición más extensa y compleja conocida como *Cauca Medio*, cuya cerámica se encuentra dispersa desde el norte de Manizales hasta el norte del departamento del Valle, que incluye cuencos, vasijas y ánforas con motivos geométricos complejos con engobes rojo y blanco; además de jarros ovoides con cuello en forma de cara humana

Fig. 154. Recipiente antropomorfo aplicado inciso, forma ovoide y decoración incisa.

Fig. 155. Urna cilíndrica de Marrón inciso antropomorfa femenina.

Fig. 156. Vaso antropomorfo del complejo Cauca Medio, representa a un personaje masculino sentado con pintura facial y corporal.

Fotografías de Natalia Castañeda, 2018.

Centro de Museos de la Universidad de Caldas.



y alcarrazas, figuras humanas modeladas (Bruhns, pág. 14).

Se reconocen entre todos los períodos intercambios a nivel tecnológico, iconográfico y estilístico donde la decoración geométrica o la figuración antropocéntrica caracterizan las formas utilitarias y las figuras rituales. Identificar la representación directa de estas montañas es difícil. A esta conclusión he llegado durante la residencia de investigación y creación en el Centro de Museos de la Universidad de Caldas, al interior de la colección arqueológica de los pueblos del Cauca Medio (2018). Mi ejercicio de investigación y creación compuso un documento, una obra, una aproximación a ese pasado cerámico por medio de una carpeta de dibujos, anotaciones y un documento audiovisual que recorre con la cámara la colección y la exhibición además de crear un relato que cuestiona, subjetiviza y se pregunta por la relación de estas piezas con el territorio. Al no encontrar referencias directas al paisaje, indagué por el lugar de procedencia de estas obras extraídas tan abruptamente de su tumba.

La representación del paisaje y de la montaña no es legible en las piezas arqueológicas, pero cabe anotar que los hallazgos documentados, responden a lugares privilegiados dentro de la región, como el ejemplo de las tumbas encontradas en los años 60, durante la construcción del colegio Santa Inés, un lugar favorecido para observar el nevado desde Manizales.

El proceso de investigación y creación *Mirar adentro* está documentado en el volumen 2, cuaderno 6, primer capítulo, como parte de los procesos metodológicos de creación, que por medio del dibujo de las piezas y su retrato me permitieron componer un video ensayo para emplazar estos hallazgos en el territorio de donde dramáticamente fueron extraídos. Una lectura poética y personal a partir de las piezas en el museo que divagan por diferentes cuestionamientos en busca de la ilusión por descifrar las formas como testimonio, símbolo y relato. Donde la mirada al interior de las vasijas, nos hace Mirar adentro, al interior de esos recipientes para reencontrar la idea de paisaje y de ofrenda a la tierra. En una cadena de encomiendas el ritual se fue olvidando. Las manifestaciones de los pueblos nativos del Cauca Medio quedaron enterradas como tributo y contribución al más allá. Y no queda más que imaginar las urnas funerarias con todos sus tesoros como antiguas semillas sembradas en el paisaje para la continuación después de la muerte, como abono para su linaje.

En todo caso, ahondar en su visión de montaña, es imaginar los nevados aproximadamente hace un milenio. Donde la masa del glaciar se extendía de una manera desbordada y extensa. Los climas eran más extremos y por ello la montaña más adversa. Y sobre todo su masa glaciar cubriendo la mayoría



de conos superiores a 4.500 msnm. Los estudios dan cuenta que los asentamientos humanos estaban en niveles bajos y cálidos, hallazgos que corresponden a su desnudez descrita en las crónicas de Indias, donde los nativos portaban sobre todo joyas como vestimenta.

Dentro de este tiempo de investigación, tuve la oportunidad de un intercambio con la bio-arqueóloga Juliana Gómez de la Universidad de Caldas, quien me invitó al laboratorio a dibujar los vestigios arqueológicos hallados en la construcción de la autopista del café. Estos hallazgos muestran una deformación craneana recurrente. La cual achata la cabeza generando dos bulbos laterales. Los restos estudiados dentro de este informe: *Análisis correspondiente a las tumbas excavadas en el sitio La Guaca y el Edén, variante la Paz, Chinchiná, Caldas*, (Gómez, 2017) proporcionan información acerca de la deformación intencionada de cráneos en este lugar. Entendiendo ésta práctica como distinción social difundida desde norteamérica hasta Chile, en la cual distintas tipologías responden a procesos culturales autónomos.

Los restos óseos encontrados en excavaciones de entierros colectivos e individuales en el municipio de Chinchiná responden a procesos post-deposicionales, en los cuales el cráneo tiene deformaciones de tipo fronto-occipital. Que como en algunos casos hallados en Perú, las deformaciones tabulares reflejaban la representación de los picos montañosos, como lugares sagrados y de pagamento. De igual manera me gustaría asentir, sin tener ningún hallazgo o posibilidad de certeza más que la de especular libremente; encontrar el reflejo achatado entre el volcán nevado Kumanday, una

Fig. 157 y 158. Cráneos deformados, Laboratorio de bioarqueología. Fotografía de Natalia Castañeda, 2018. Universidad de Caldas. Manizales



meseta ancha y blanca que se asemeja a la anchura de los cráneos gracias a la deformación occipital.

En la búsqueda por conocer más las culturas prehispánicas, no queda sino acceder a las crónicas de Indias, relatos colonialistas, extranjeros y evangelizadores, que como afirma Albeiro Valencia Llano, el historiador que ha recopilado los relatos históricos de la región: “La gesta y la epopeya, es decir la historia, fue escrita por los vencedores, por los testigos y protagonistas de los hechos y por ende los relatos y crónicas están llenos de realismo y colorido. Las relaciones e informes se encuentran cu-biertos por el manto de la sorpresa y salpicados por lo sobrenatural” (Valencia, pág. 5). Las crónicas de Indias son relatos que dan cuenta de los intereses de conquistadores sobre los territorios dominados, las ciudades fundadas, las tierras fértiles y los ríos de oro.

Jorge Robledo, Mariscal de Antioquia, es de los primeros conquistadores, que se adentraron pasando la gran cordillera nevada al occidente del Río Grande (Río Magdalena) en su conquista de tierras del Cauca Medio desde Anserma hasta Cartago. Sus relatos describen a los pueblos y la región conquistada de los Carrapas y Quimbayas, refiriéndose al paisaje desde Santa Marta, siguiendo un brazo del Río Grande, que sería el Cauca, pasando por Santa Fé de Antioquia, Anserma hasta la ciudad de Cartago. Así él describe el paisaje de la región alrededor de 1540.

Esta provincia hay poca tierra llana, porque toda es doblada, hecha valles e cerrillos e lomas, e a esta causa, es muy fértil; es tierra de minas de oro. La cibdad de Cartago está a catorce leguas desta de Santa Ana; divide los términos de la una y de la otra un brazo del Río Grande, que sale a Santa Marta, que nasce de la provincia de Popayán: dicese la provincia dondestá la cibdad de Cartago, Quimbaya; está nueve leguas desde Río Grande, está arrimada a una sierra muy grande nevada; la tierra es más llana que la de Santa Ana, sino que es toda llena de cañaverales y entre ellos tienen los indios hechos sus pueblos, porque descenden desdestá sierra nevada muchos ríos pequeños, que van a dar a este río e pasan por estas provincias donde se hacen muy grandes vegas e ríos, donde los indios tienen sus sementeras e granjerías grandes arboledas de frutas. Hay entre estos cañaverales mucho género de caza, porque aunque hay cañas, no es tierra de anegadizos ni hay ciénagas, sino tierra buena y muy sana (Robledo, como se cita en Valencia, pág. 26).

Otro cronista importante, es Fray Pedro Simón, quien en el capítulo VI, de la III Noticia Historial de las Conquistas de Tierra Firme, dedica al volcán de Cartago, el primero quizás en reconocerlo como tal, atención a su apariencia y relata con detalle la erupción del volcán Nevado del Ruiz en 1595 a través de testimonios confiables relato comentado en el cuaderno 4 apartado 4.2.1 de este primer volumen.

Un pedazo de esta cordillera, que es de más levantadas cumbres y de distancia de más de cuarenta leguas, (según me ha parecido siempre que la he visto de lejos), está toda nevada sin que en toda la vida se descubra, antes, cayendo siempre una sobre otra, debe de ser mucha la que hay al principio de esta región nevadas, que corre, norte-sur. Tomándola por la parte del norte, levanta una teta o peñol redondo y tan alto, que de casi todas las partes que lo son en este Nuevo Reino, se descubre siempre que el tiempo esta despabilado y de buen brusco, por estar tan empinado y todo él cubierto de nieve, fuera de lo último de su cumbre, que la derrote la fuerza del calor, fuego y humo que sale a las veces por la boca que tiene abierta en que se remata su punta, que a las veces suele ser de manera que de noche, bien a lo largo de él, a su pie y faldas que ya no están nevadas, se puede leer una carta (Simón, 1623, como se citó en Valencia & Vélez, 2007. pág. 93)

Estos relatos, como lo describe Valencia en el prólogo de Caldas en las Crónicas de Indias: Hay que entender que los españoles miraban a los indígenas desde su propia formación, subyugados por prejuicios religiosos y culturales y no entendían una cultura tan diferente. Al conquistador le interesaba someter, explotar o esclavizar y al misionero evangelizar y proteger (pág. 3). La mirada que interpreta y observa el paisaje, no sucede hasta principios del siglo XIX. Las Crónicas de Indias son relatos que corresponden a intereses expansionistas de la época.

Hoy se reconoce una continuidad en los pueblos Quimbayas en las comunidades indígenas *Kumba Quimbaya*, en el actual resguardo de la Iberia, con epicentro en el cerro Tauyá, en el municipio de Riosucio, al norte del departamento de Caldas; como así lo documenta *El misterio del Kirma, Quimbayas hoy*, (2016) de Guillermo Rendón G. y Anielka Ma. Gelemur; libro que contextualiza e inscribe esta comunidad indígena con el pasado prehispánico del Cauca Medio. La comunidad se mantuvo resguardada gracias a la quebrada topografía de las montañas del norte de Caldas que han habitado ancestralmente. La investigación hecha por los autores, da cuenta de la existencia de una colectividad de pobladores que han conservado la cultura a lo largo de los años. La memoria de sus tradiciones ha pasado de generación en generación, de abuelos a hombres más jóvenes y a niños.

Como lo documenta Rendón y Gelemur, en la época precolombina los Kumba Quimbaya atravesaron los Andes colombianos en busca de un lugar para asentarse, en este paso descubrieron el Kumanday.

“La Gran Serpiente, es el símbolo de la fecundidad de la tierra, es la dueña del poder que establecen las relaciones existentes entre Pensamiento y Sentimiento en la etnia quimbaya. El hecho de que no poseyese manos ni pies hizo que /birí/ desarrollara un extraordinario poder mental. Así, ella, silenciosa, sorpresiva y audaz tiene solamente una oportunidad para salvar su vida. Su poder era explicado por el /taixaraka/, como el dominio de /birí/. Con el tiempo, /birí/, la

gran serpiente, se transfigura en el /Kirma/ y vive en el gran volcán del /Kumandai/, el cual une el mundo subterráneo con el mundo exterior. Allí, /Tupinambá/, dios de la cosecha, mantiene la comunicación entre la oscuridad y la luz, el mundo subterráneo y el mundo exterior. Tinarkamá es el Centro del Pensamiento y está ubicado en el Kumandai. Es ésta la Gran Serpiente que a través de sus huellas condujo nuestro pueblo hasta su destino. La Gran Serpiente /Birí/, al desplazarse por tierra y agua iba dejando sus huellas, y esas fueron las señales que los primeros quimbayas siguieron hasta lograr su ubicación territorial definitiva”. (Rendón y Gelemur, pág.134).

La referencia al volcán en el mito originario del pueblo *Kumba Quimbaya*, ata su origen al volcán activo, donde vive la gran serpiente, conectando a través del cráter del volcán el mundo subterráneo y el mundo exterior. Así asumen esta montaña como lugar de pensamiento y misterio revelado el cual le da al territorio una connotación simbólica y mítica.

El motivo de buscar la imagen de esta montaña en las culturas prehispánicas del Cauca Medio y en las comunidades que prevalecen como los *Kumba Quimbaya*, en el centro de Colombia, deja en su mayoría preguntas. La información de estudios arqueológicos, antropológicos y sociológicos aún es muy reducida y con escasas publicaciones. Además la mayoría de vestigios arqueológicos provienen de la gaaquería, sin referencia más que de sus propias figuras en cerámica, vaciadas de sus muertos y saqueadas de las ofrendas, sin ubicación territorial. Sin embargo, desde la academia hay una intención de reconciliarse con el pasado indígena, para así re-conectar con su valor simbólico ligado a la tierra y al paisaje.

¿Existe la posibilidad de encontrar la representación de la montaña en las bocas de las vasijas que asemejan el cráter y con ello la orfebrería? ¿Será cierta la hipótesis que asocia la deformación craneana con la constitución del volcán? ¿Cómo puedo apropiarme de esa concepción que asume el Kumanday como el *Tinarkamá* el centro del pensamiento? Estas preguntas son especulaciones que buscan dar sentido a los hallazgos con el paisaje sin ninguna constatación directa, más que la ilusión de interpretar y encontrar conexión con la iconografía montañosa en el arte precolombino y las culturas indígenas vivas.

## 5.2. Viajeros y científicos del siglo XIX

El testimonio de los viajeros del siglo XIX fue el comienzo de un registro fundamental para conocer y describir la geografía del territorio tanto en la vida rural como urbana. Sus relatos, dibujos y pinturas componen un primer imaginario de país. Cada viajero seguía una ruta particular, un esfuerzo físico y un interés personal o colectivo, así algunos trabajaban para la corona española y posteriormente para la construcción de una república, o aventureros en busca de oportunidades, tierras y beneficios por descubrir. En Colombia, el Nevado del Ruiz o Meseta de Herveo y el Nevado del Tolima han sido referencia obligada de caminantes y artistas a lo largo de los años.

Un viaje es la prolongada convivencia con el paisaje, con la naturaleza y con personas extrañas y por lo tanto los relatos de viaje se convierten en documentos vivos sobre la conformación de la región y aportan valiosa información sobre la vida económica, social, costumbres y mentalidades de las pequeñas colonias. (Valencia, pág 2).

En este apartado me interesa resaltar algunas imágenes y relatos de viajeros, que se aventuraron a cruzar estas montañas nevadas, cuyos testimonios componen una primera geografía de las regiones, dan cuenta de los glaciares en su momento. Viajeros que desde la ciencia, la aventura y la estética documentan un territorio adverso y misterioso como los nevados y volcanes.

Este viaje por las crónicas de viajeros del siglo XIX, lo inaugura **José Celestino Mutis** (1732 - 1808), su interés por descubrir caminos que atravesaban las cordilleras desde tiempos precolombinos y por encontrar las poblaciones al margen de los ríos en las que aplicar dinámicas urbanas de organización y cartografías, lo condujeron a sacar adelante este proyecto fundamental para el conocimiento etnobotánico y geográfico de la Nueva Granada, la **Expedición Botánica**, sin embargo, es preciso decir que esta expedición fue sobre todo un inventario de especies que logro fundar las bases para la investigación científica en Colombia.

La ruta del Quindío buscaba unir a las poblaciones del Magdalena con las poblaciones del río Cauca separadas por la cordillera central y sus escarpados nevados. En 1763 Mutis solicita al rey Carlos III la creación del proyecto de Expedición de la flora y la fauna de América, con la idea y claridad del potencial económico que de esto se derivaría. Reúne un grupo de hombres ilustres y jóvenes criollos quienes fueron los colaboradores, dibujando,

viajando y recolectando muestras para la clasificación de especies vegetales y animales que duró aproximadamente 30 años. El espíritu de la ilustración de hacer científicas las prácticas económicas, de expansión y conocimiento del mundo circundante, fue el comienzo del logro que se alcanzaría años después con la Comisión Corográfica. Durante la expedición se logró el objetivo científico de clasificación de más de 20.000 especies vegetales y 7.000 animales del territorio.

**Alexander von Humboldt** (1769 - 1859) de quien ya he comentado su influencia cartográfica en capítulos anteriores, reaparece en éste cuaderno dada su labor y compromiso con Colombia y el mundo, no dejan de ser estudiados y valorados hoy en día. La búsqueda de conocimiento de manera científica, haciendo puente con el arte como forma clara de la manifestación de ideas, relaciones y proyecciones a nivel pictórico, ilustrativo y comparativo le permiten dar forma a investigaciones en diferentes ambientes académicos.

El grabado iluminado: *Paisaje de Quindío en los Andes* (fig. 159) de Humboldt, presenta las relaciones entre la alta montaña, sus vertientes y sus gentes, específica la vegetación, topografía y descripción etnográfica dentro de un encuadre complejo y escalonado. El volcán nevado del Tolima aparece como eje de la cadena montañosa que sucesivamente se adelanta hasta el primer plano de los cargueros, trabajo que Humboldt juzgó de esclavista. Dentro de esta sola imagen, Humboldt logra encuadrar la complejidad topográfica y social del Quindío, zona sur por donde se atraviesa la cordillera central.

“Descúbrese un sitio pintoresco, a la entrada de la montaña del Quindío, en la cercanía de Ibagué y junto a un punto que se llama Pie de la Cuesta. Aparece por encima de una gran masa de rocas graníticas el cono truncado del Tolima cubierto de perpetua nieve, y recordando, en su forma, el Cotopaxi y el Cayambe; el pequeño riachuelo de Combeima que mezcla sus aguas a las del río Coello, serpentea por un estrecho valle, abriéndose camino a través de un bosque de palmeras, y allá en el fondo se divisa una parte de la ciudad de Ibagué, el gran valle del Magdalena y la cadena oriental de los Andes”. (Humboldt, 1807, como se citó en Valencia & Vélez, 2008. pág. 13).

Cabe resaltar también la descripción que hace de la flora, “La montaña Quindío es uno de los sitios más ricos en plantas útiles e interesantes. Allí encontramos la palmera *Ceroxylon Andícola*, cuyo tronco está cubierto por una especie de cera vegetal” (Humboldt, Valencia Llano compilador, pág. 14). La conocida palma de cera, árbol emblema de Colombia.

El abuso de poder por parte de los viajeros con respecto a la fuerza humana empleada para sus propósitos de peregrinaje y recorrido no siempre fue justa. Los cargueros son hombres fuertes y entregados a una tarea que



Fig. 159. *Paisaje de Quindío en los Andes*. Alexander Von Humboldt - Grab. George Cooke (Inglaterra 1781-1834), 1812. Grabado iluminado, dimensiones 22,2 x 27,1 cm. Colección del Banco de la República.

resultaba extremadamente extenuante y algunas veces innecesaria. Su conocimiento de los caminos y su capacidad física para resistir la carga que en ocasiones era la de llevar a otros hombres a cuestras los hace personajes únicos de estas épocas. Una de las imágenes características de las montañas de estos tiempos y que estuvo al interior de los relatos de viajeros es la imagen de los cargueros como protagonistas.

El aporte de **Francisco José de Caldas** (1768- 1816), el sabio, como lo llamaban en los círculos académicos de la época, es considerado uno de los primeros ingenieros de Colombia por sus investigaciones, experimentos e intereses a lo largo de su vida. Su esfuerzo por hacer un archivo de obra cartográfica fue fundamental para el trabajo conjunto con compatriotas y visitantes extranjeros. Director del observatorio astronómico, el cual sirvió como lugar de encuentro para pensadores y próceres de la patria. Para esta investigación, se hace fundamental su concepción y cartografía de los Andes, al comprender e ilustrar la cadena montañosa que nos une como continente.

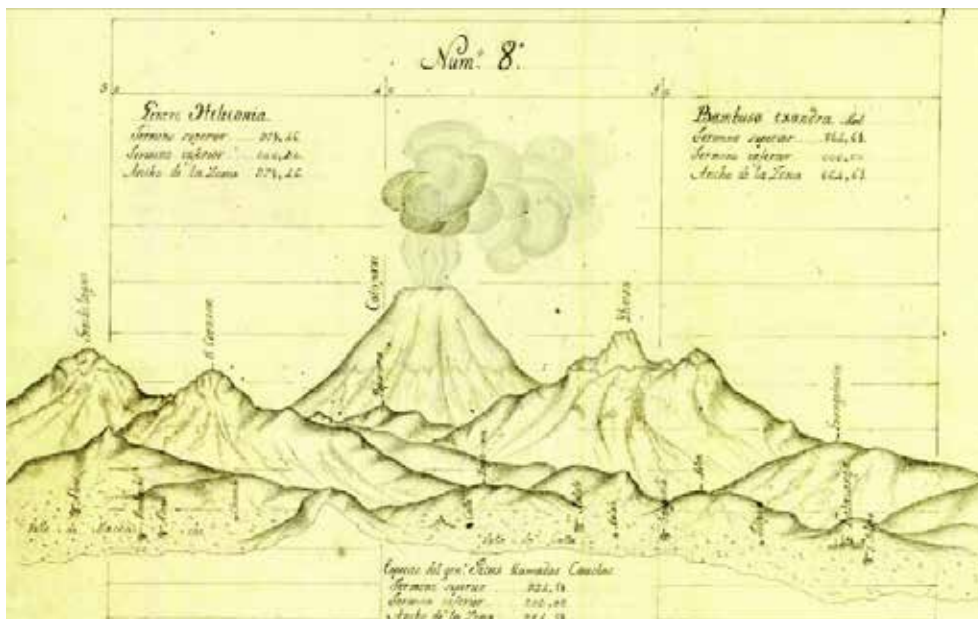


Fig. 160. Fragmento del Perfil de los Andes de Loja a Quito (lámina 8) Francisco José de Caldas. 1802.

“Nuestros Andes son el origen de bienes incalculables, nuestros Andes nos proporcionan todas las delicias, nuestros Andes nos templan, nos varían, y presentan el espectáculo majestuoso de reunir las extremidades del globo, de mantener en su frente los hielos boreales, y en la basa las llamas del Ecuador. Estas montañas, las más basan las llamas del Ecuador. Estas montañas, las más célebres del Universo, sostienen pueblos numerosos a niveles extremadamente diferentes” (Caldas, 1808. pág. 258)

Para la recién república independiente era fundamental componer una imagen de país, tener una idea acaso de lo que representaba todo el mestizaje en las regiones en medio de tan compleja y diversa topografía. La **Comisión Corográfica 1850 - 1859** surge como un interés de la república por describir y definir su territorio físico y humano, desde un propósito multidisciplinario que abarca la geografía, la botánica, la historia, la estadística y el arte. Esta gran empresa científica estuvo a cargo del Coronel italiano Agustín Codazzi por petición del presidente Tomás Cipriano de Mosquera. Codazzi conformó un grupo de historiadores, científicos y artistas, quienes estaban encargados de levantar una geografía física y cartográfica, a través de mapas y del estudio de territorios, además de una geografía política, referente a las costumbres de los pueblos y sus tradiciones. Mientras estos hombres ilustres recorrían el país, aún se estaban definiendo las divisiones políticas, y con ello los límites y las poblaciones, lo que dificultó la expedición. Dentro de este compendio,





Fig. 161. *Nevado del Quindío*, provincia del Cauca, Manuel María Paz, 1853. Colección del Banco de la República.

Fig. 162. *Entrada a Bogotá por San Victorino i vista lejana de los nevados del Tolima, Quindío, Santa Isabel, Ruiz i Mesa de Herveo: provincia de Bogotá*. Manuel María Paz, 1853. Colección del Banco de la República.

aparecen imágenes de los Nevados del PNNN, en ilustraciones de diferentes pintores, como paisaje o escenario de la interacción de los picos glaciares con sus pueblos y costumbres.

La gran empresa de la Comisión Corográfica movilizó tanto a hombres propios de Colombia, como a extranjeros ávidos de conocimiento. Láminas de paisajes, apuntes y reflexiones que hicieron posible un reconocimiento de los parajes tales, cercanos a las montañas, a los ríos y a las poblaciones que encontraban y a sus tradiciones. Nombraremos aquellos quienes retrataron los nevados del PNNN, imágenes de interés científico que buscaban ofrecer una impresión fidedigna del territorio, que se reconocen hoy como postales extraordinarias de aquellos paisajes, los cuales ofrecen una medida, un estado objetivo de los glaciares a mediados del siglo XIX. Sin embargo, no hay un estudio tan preciso como las “perspectivas ideales” de la cordillera oriental del nevado del Cocuy y los alrededores de Tunja sobre los nevados de nuestro interés. Reconocemos igual el valor de estas imágenes como registro topográfico de los glaciares. También es importante resaltar, que la mayoría de imágenes de los nevados dentro de la Comisión Corográfica, representan el costado oriental de la cordillera dada la centralidad del río Magdalena como conector entre la costa Atlántica y Bogotá.

El espíritu naturalista definió a estos artistas que colaboraron con sus ilustraciones y cartografías para la Comisión Corográfica. Por ejemplo **Manuel María Paz** (1820 - 1902) Colombiano, hábil cartógrafo y pintor, fue uno de los hombres más comprometidos por esta causa científica. Su desempeño como retratista y paisajista lo caracterizó entre el grupo que viajaba por el país. La acuarela *Nevado del Quindío* (fig.161) es la imagen del nevado que ahora se conoce como el Paramillo, su glaciar se agotó en los años 50, la cumbre de este



Fig. 163. *En el Magdalena*, Edward Walhouse Mark, 1845. Colección del Banco de la República.

Fig. 164. *Vista del río Magdalena*, Edward Walhouse Mark, 1872. Colección del Banco de la República.

Fig. 165. *Puente sobre el Gualí*, Edward Walhouse Mark, 1846. Colección del Banco de la República.

volcán inactivo llega solo hasta los 4760 msnm. Da cuenta de la extensión del glaciar hacia finales de la pequeña era del hielo, cuyo glaciar pudo descender hasta los 4.500 msnm. Cabe resaltar su compromiso por retratar de una manera fiel, y constituye un valiosísimo registro documental de la historia glacial de Colombia. *Entrada a Bogotá por San Victorino i vista lejana de los nevados del Tolima, Quindío, Santa Isabel, Ruíz i Mesa de Herveo*, (fig.162), esta lámina muestra la importancia de los nevados, como referencia topográfica alrededor de la región central, en cuya perspectiva aparecen como fondo visible desde el centro de Bogotá.

Otro pintor de la Comisión Corográfica, fue el español de familia inglesa, **Edward Walhouse Mark** (1817- 1895) acuarelista impecable, quien observó con una especial sensibilidad el espíritu de los paisajes que se encontró en el país, logró captar la luz y la inmensidad del horizonte en sus pinturas. De igual manera consiguió plasmar desde un espíritu naturalista y a la vez pintoresco las gentes y sus costumbres. También es importante resaltar, que la mayoría de imágenes de los nevados dentro de la comisión corográfica, representan el costado oriental de los mismos. Walhouse retrató personajes y escenas cotidianas con una línea cuidada y fina, en “Vista del río Magdalena” (fig. 163), el encuadre con un árbol en primer plano, el río y sus gentes, con los nevados del Tolima y del Ruiz al fondo son una evidencia de la influencia del arte pintoresco del paisaje inglés.

Como parte de sus recorridos por el país Mark visitó Antioquia, Caldas, Risaralda, Tolima, Santander y Popayán. Sus imágenes del río Magdalena, desde diferentes lugares y distancias relativas ofrecen una claridad espacial a la diversidad topográfica y cultural. Estas tres perspectivas del río Magdalena y de la desembocadura del Gualí en Honda, componen como tres stills de video, el movimiento de la cámara desde una de sus orillas.

Acompañando el paso de comitivas que trazan e informan de lo encontrado, tanto en los territorios, como en la relación de sus pobladores con



Fig. 166. *Villa y Valle de Guaduas*, Edward Walhouse Mark, 1843. Colección del Banco de la República.

Fig. 167. *Habitantes de los llanos de Mariquita, con la vista de los nevados del Tolima, Ruiz y Mesa de Herveo*. (Provincia de Mariquita). Henri Price.

la naturaleza circundante, su obra desemboca en una comprensión personal esmerada, con líneas finas y detalles en cada cuadro, que dan cuenta de las texturas y los colores de cada región. Se fijaba en las costumbres de los habitantes, en sus dinámicas de comercio e intercambio.

La pintura *Villa y Valle de Guaduas*, (fig. 166) hace honor a un ejercicio de recursividad utilizado por Mark en su paso por Colombia, al incluir los nevados desde diferentes lugares logrando así retratar también las vistas de los caminos, en esta acuarela, el paso por Guaduas hacia Santa Fé de Bogotá, logra ensamblar el cuadro realizado en tres partes, (ya que escaseaba el papel en el país), entonces en busca de alcanzar el tamaño deseado, dividía en fracciones el paisaje para luego unirlo y lograr la perspectiva abierta que le interesaba resaltar.

Otro artista importante dentro de la Comisión Corográfica fue **Henry Price** (1819- 1863) quien se caracterizó por ser un gran paisajista con una soltura en el trazo y en el detalle de cada uno de los oficios retratados. Sus láminas son claras aproximaciones naturalistas de cada lugar. Es interesante resaltar la importancia que le dieron tanto José María Paz, Henry Price y



Fig. 168. y fig. 169. *Mesa de Herveo, Ruiz, Tolima, Santa Isabel y el gran cráter, provincia de Córdoba*. (Versión I) (Versión II). Henry Price, 1852. Colección Comisión Corográfica de Agustin Codazzi. Biblioteca Nacional de Colombia. Acuarela sobre papel; 23 x 30 centímetros.



Fig. 170. *Nevado del Tolima*. Giovanni Ferroni, 1895. Colección del Banco de la República.

Mark Eduard Walhouse, a los nevados como fondos de referencias reales para emplazar las vistas en el territorio, y así mismo marcar la dirección norte sur en que los nevados se siguen.

Las dos siguientes imágenes de Henry Price, *Mesa de Herveo* (fig. 168 y 169) son quizás las más cercanas al glaciar del siglo XIX, se ubican posiblemente en el lugar conocido como el Caballete, paso entre la Olleta a la derecha y la extensión máxima del glaciar del Ruiz a la izquierda. Estas dos imágenes operan como una referencia importante para ver la magnitud del glaciar hace más de 170 años.

*Nevado del Tolima* (fig. 170), caracteriza la topografía quebrada y difícil de la región, al retratar una serie de laderas que se cruzan para llegar al nevado. Esta imagen es del italiano **Giovanny Ferroni Candelari** (1853 - 1898), quien llegó a Colombia para ayudar en la realización del ornamento del Teatro Colón. Pinturas de gran tamaño, que retratan paisajes importantes de la región y del extranjero, las cuales muchas desaparecieron. Esta pintura del Nevado del Tolima, resalta la topografía cónica del volcán, además de enmarcar la mirada en el empinado camino hecho por los arrieros. También

resalta su estilo veneciano y de gran sensibilidad a los detalles cromáticos de la vegetación y la atmósfera.

El francés **Charles Saffray** (1833- 1890), es otro viajero que en nombre de la ciencia, se aventuró por el largo y ancho de la Nueva Granada durante dos años entre 1860 y 1862. Su propósito botánico y explorador, se expandió hacia un interés etnográfico y poético por las culturas de los habitantes de estos territorios. Sus relatos aunque no tienen fecha precisa, se enmarcan en trayectos, donde su mirada ajena al contexto, iba adentrándose en las selvas y montañas, ríos y poblaciones para con gran lucidez narrativa, hacer un relato tanto del paisaje como de sus gentes y costumbres. Aquí comparto un fragmento de su autoría, “*Voyage à la Nouvelle-Grenade*”, que describe su ascenso al páramo, lo cual implicó abrir camino hacia tierras difíciles, también hace una comparación de la accesibilidad del Mont Blanc en relación a estas tierras aún inexploradas.

Manizales está en el límite de las regiones templadas y frías. Cuando sale el sol se ven brillar en su horizonte las nevadas cimas del Páramo, o ventisquero del Ruiz, centro de la Sierra Nevada del Quindío, que se desarrollan los glaciares de la mesa de Hervé, al norte hasta la enorme masa cónica del Tolima, al sur.

No me costó poco trabajo encontrar guías para hacer una excursión al Páramo. Todo el mundo me decía: “No veréis nada curioso, nadie va, la falta de caminos, el frío y los obstáculos se opondrán a que lleguéis al fin”.

Cierto que es más fácil hoy escalar el Monte Blanco, por senderos bien



Fig. 171. *El valle de Medellín*. A de Neuville.

conocidos y con guías prácticos, pero no se disfruta de todo lo imprevisto que ofrece una ascensión por cadenas aún vírgenes. Franquear, a pocos grados del ecuador, los senderos que sólo recorren el punna y el tapir, elevarse a través de las soledades de una inmensa selva, jamás hollada por la planta del hombre, hasta las nieves eternas que coronan las cimas no exploradas aún, penetrar allí donde la naturaleza, según la frase feliz de Buffon, “debe admirarse de que la interroguen por primera vez”, son cosas más que suficientes para tentar al celoso viajero y al sabio, cuando están ávidos de nuevas emociones.

El supuesto camino, muy escarpado, estaba cubierto por la vegetación y las tierras desprendidas. A medida que íbamos subiendo, desaparecen las plantas de la zona templada y el aspecto general del bosque me recordaba los climas del centro de Europa; después llegamos gradualmente a la naturaleza boreal. A cierta altura predominan las encinas (*Quescus granatensis*), más pequeñas que las de Francia, y cubiertas de musgo que penden en ramas, simulando cabelleras.

...Subiendo siempre sin cesar, y cuando se está a la altura de unos cuatro mil trescientos metros, sólo ofrece la tierra algunos escasos arbustos; el puma, y un oso pequeño de cara blanca, son los únicos cuadrúpedos grandes que se aventuran en aquella infecunda zona, pero en cambio abundan las gramíneas, entre las que descuellan los panicum y los agrostis. A mayor altura parece que los musgos y los líquenes temen elevarse sobre el suelo, que apenas les comunica calor para arrostrar las heladas brisas. Ninguna ave, ningún insecto anima aquella fría naturaleza.

Continuando la ascensión, llégase, a costa de mil fatigas, a la altura de cuatro mil setecientos metros, donde ya se pisan las nieves eternas; pero entonces redoblan los peligros y las dificultades. Por arriba la avalancha, en los lados el precipicio, delante un muro de hielo, más allá un torbellino de aguas cristalinas, que amenaza envolveros en un sudario movable, formado por la nieve, cuya congelación es incompleta, pero el atractivo de las cimas hace olvidar todos los peligros.

Y ahora, apartando la vista de esa capa deslumbradora de hielo, virgen de las huellas del hombre, ¿dónde sería dado contemplar un panorama más grandioso?

La mirada no se limita sino por su propia debilidad; las líneas onduladas de las crestas azules se confunden a lo lejos insensiblemente con el azul del cielo; más cerca se designan profundos valles y atrevidos picos, que surgen de una masa de montañas, y si volvéis a otro lado la cabeza, cambia la escena completamente. A vuestros pies, y hasta un punto que se pierde de vista muévase un inmenso mar de nubes, mar ondulante y monótono, entre esta masa flotante y los cirrus que se prolongan en el cénit; ningún ser representa la vida en la inmensa solemnidad del espacio, del silencio y de las soledades (Saffray, 1990 como se citó. Valencia & Vélez, 2008. pág. 104).

Estos relatos fueron publicados 10 años después de la expedición en la popular revista francesa de viajes, *Le Tour du Monde*, con ilustraciones en grabado, hechas a partir de los bocetos y relatos de Saffray en su mayoría por el dibujante A. de Neville. Estos relatos permitieron la circulación de la geografía sudamericana, como parte de los procesos de expansión colonial en busca de materias primas y recursos. También evidencian la mirada del viajero europeo,

que desde intereses geopolíticos de expansión, impone un acercamiento que juzga y cuestiona las circunstancias observadas.

“..una imagen no era “neutra” y no transmitía un mensaje “neutral”, sino que, junto con la parte escrita, adelantaba una percepción y una interpretación del entorno que buscaba integrar al sistema económico europeo. En este sentido, lejos de ser o bien un “reflejo de la realidad”, o simplemente una representación, las imágenes planteaban una manera de ver el entorno acorde con los intereses de las dinámicas de expansión europea del siglo XIX (Muñoz, pág. 2).

La obra de Saffray está compilada en un libro llamado: *Geografía Pintoresca de Colombia, la Nueva Granada vista por los viajeros franceses del siglo XIX (1968)*, la cual a través de grabados ilustrados la mayoría, componen un ejemplo de literatura de viajes de la época y una geografía descriptiva de narrativa poética y visual.

Otro emotivo viajero, fue **Manuel Pombo** (1827-1898), hijo de una familia prominente en Colombia. En su enlistada con el ejército en 1852, describió algunas travesías, aquella de “Medellín a Bogotá”, cuyo diario de viaje relata los aspectos más característicos de la sociedad, la economía y la cultura antioqueña de mediados del siglo XIX. Los fragmentos que aquí traigo detallan su ascenso al Volcán del Ruiz o meseta de Herveo, como la llamaban en la época, desde una precisa descripción geológica y a la vez especulativa de su condición volcánica.

Febrero 24 de 1852

Como se ve, íbamos ascendiendo suavemente hacia la región de la nieve. La vegetación decrecía y escaseaba, reducida ya a arbustos y chaparrales en las faldas y a la grama erizada, los helechos y el chusque en las planicies: la monotonía, la soledad y el silencio de estas desamparadas eminencias conturba el espíritu al par que el frío mortificaba el cuerpo.

Probablemente este sitio debe su nombre a las varias vertientes cargadas de sustancias volcánicas y minerales que hay en él. La tierra de donde manan se siente cálida lo mismo que el ambiente hediondo que las circunda; y sus aguas brotan a diferentes temperaturas, desde las simplemente tibias hasta las hirvientes, que despiden vapor y queman la mano que las toca. Su cauce y cuánto les está próximo se reviste de una capa sulfurosa hasta las tres pulgadas de espesor, y hasta donde alcanza sus efluvios toda vegetación desaparece.

Estas circunstancias parecen indicar la existencia de fuegos subterráneos y de volcanes en combustión, de una de esas fraguas espantosas, como respiraderos del infierno, encerradas en las montañas de nuestros Andes, que tantas calamidades han producido y que hicieron decir a Humboldt que en ciertas poblaciones las gentes cantan sobre sus sepulcros. La existencia del volcán del Ruiz es tan notoria, que no lejos de aquí se halla un gran cráter formando un

cono trincado en la cumbre de la cordillera: hoy aparece apagado, pero en otras épocas estuvo en actividad, como lo comprueba la piedra pómez que abunda en sus inmediaciones, y aún la lava que dicen se encuentra a poca profundidad de la tierra superficial.

Caldas decía en su semanario: *“Hemos contemplado mil veces esta soberbia cordillera desde nuestro observatorio, la hemos registrado menudamente ayudados del telescopio, y nunca he visto la menor señal de humo y de que esté encendido. No obstante, estamos persuadidos que existe en algún punto de esta inmensa montaña algún cráter y creemos que las desgracias que padeció la Villa de Honda en junio de 1805 no tienen otro orvigen”*.

El cráter que anunciaba el sabio (se refiere a Francisco José de Caldas) existe, pues en realidad tiene más de cuarenta metros de diámetro en su abertura, y es conocido vulgarmente con el nombre de la Olleta. Y como la nieve que rodea su boca es de color amarillento, se infiere que sea por los vapores sulfurosos que él despidе.

Aun hay quienes afirman que existen otros cráteres en la mesa inaccesible de Herveo, y que la serie de nevados de Herveo, Ruiz, Santa Isabel, Tolima y Quindío formaban un solo y seguido yelmo nevado que coronaba la altísima cumbre de la gran cordillera, la que fue destrozada por las convulsiones terribles que debieron de ocasionar los volcanes.

¡Qué magnífico espectáculo debió de ser el de esa inmensa línea, cuando sobre el azul del horizonte destacaba su argentada cimera, orlada por las llamas de sus volcanes! (Pombo, 1853, como se citó en Valencia & Vélez, 2008. pág.144).





### 5.3. Artistas del siglo XX y XXI que han abordado el Kumanday, Poleka Kasue y Dulima como tema de creación.



Fig.173. *Fernando González y su viaje a pie, en el Nevado del Ruiz.*

Quando el viajero va descendiendo, o mientras trepa la vertiente opuesta, contempla cascadas, casuchas inverosímiles puestas en los desfiladeros, semejantes a los cromos que hay en las cantinas de las aldeas; árboles inmensos entregados a la lascivia de las trepadoras; hermosas praderas; sembrados de café, plátano y maíz. ¿Qué hay en la tierra más hermoso que el sietecuecos florecido o el carbonero somnífero? Cuando el viajero transita por la orilla del río huele la tierra caliente, a pará, a yerbas abrasadas por el sol. Por allí, al ruido de sus pasos, huyen los lagartos rapidísimos y tornasolados, y se oye el canto de los carriquíes. Arriba, cantan la mirla y el sinsonte, y en las revueltas lóbregas del difícil camino de la montaña sorprende al viajero el silbo burlón, casi humano, del pájaro solitario. Estas aves son de plumaje oscuro, y las de la orilla del río de plumas verdes y rojas, como si hubiesen absorbido toda la luz. Desde la cima se perciben los nevados; son de curvas graciosísimas, semejantes a los senos de la amada en el Cantar de los Cantares. (González, pág. 129).



Fig. 177. *Cumbre del Ruiz*. Kraus, Erwin, 1943. Fotografía análoga.

Fig. 176. *Ventisquera en el Ruiz*. Kraus Erwin, 1943. Fotografía análoga.

Este apartado es un recorrido por obras artísticas que mapean aproximaciones al territorio, donde Kumanday, Poleka Kasue y Dulima son los protagonistas, así como sus afluentes y cuerpos de agua. Una topografía tan compleja que condiciona la vida y la forma de relacionarnos con el territorio. Aunque al ser un paisaje determinante en la zona y muchos artistas se ven afectados por él, su perfil e iconografía montañosa no siempre es el centro de las investigaciones sino más bien son las consecuencias de la difícil topografía las que generan cuestionamientos para volver sobre estas eminencias topográficas.

Aunque los relatos de Saffray y de Pombo intentan dar cuenta de su espíritu ilustrador, con aires de objetivo y naturalista, sus voces no son neutras y determinan una posición frente a lo que observan y describen. A diferencia de ellos, **Fernando González** (1895-1964) evidencia una postura desde una opinión personal y crítica al sistema, a la sociedad y a las circunstancias, valiéndose de la poética del caminar observa el paisaje como metáfora de la vida misma. Y de igual manera, su voz se deja permear por un animismo frente a la naturaleza, la madre tierra como agarre filosófico del deambular por la montaña y entregarse a ella.

En el Alto de las Alegrías, bajo los yarumos blancos, cuando el sol descendía al Pacífico sin afanes, y cuando la tierra estaba tibia como virgen casta, y el viento hacía temblar las yerbas sensualmente y nos traía olores de todos los montes lejanos, nos acariciamos nuestras futuras barbas; echados allí en decúbito supino, y luego abdominal, y luego lateral, como el animal perfecto, sobre la tierra, para establecer el contacto con ella, que es todo lo real, que es nuestra madre y será nuestro sepulcro, cuna de nuestras transformaciones, nos acariciamos las barbas y filosofamos... «Mamemos, don Benjamín, la energía terrestre; abracemos a nuestra madre; como el semidiós griego, echémonos sobre la tierra para renovar nuestras energías» (González, pág. 148).



Fig. 174. A las 5 de la tarde en la cumbre del Tolima. Erwin Kraus, 1943. Fotografía análoga.



Fig. 175. Heriberto Hoblitz y Enrique Drees, compañeros de montaña de Kraus, en un espolón rocoso del Nevado del Tolima, poco antes de llegar a la cumbre en enero de 1943. Erwin Kraus, 1943. Fotografía análoga.

Hace dos días que estamos perdidos en esta blancura inmaculada del Ruiz, a cinco mil metros sobre nuestros conciudadanos. Sólo los frailejones tristes, místicos, nos recuerdan que estamos en el país del clero. El frailejón, arropado todo él en su lana amarilla crema, es religioso; una religiosidad pura, que acompaña también a la nieve, al cráter y a los arenales (González, pág. 177).

**Erwin Kraus** (1894-1966), el pionero en el montañismo en Colombia, se aventuró a abrir caminos y hacer primeras cumbres entre los años 30 y 40, alcanzando los nevados del Cocuy, del Huila, de Santa Marta y también el del Tolima. Una buena definición de este escalador de padres alemanes, la hace Carlos Mauricio Vega en; *Camino de la montaña* (1996), un relato biográfico pero también poético del espíritu montañoso de Erwin Kraus, quien proporcionó unas de las primeras referencias fotográficas de las cumbres nevadas en Colombia, abrió caminos y logró hacer registros y documentaciones de los glaciares.

Kraus va y viene por entre los glaciares y las rocas: cantan sus botas de suela claveteada sobre el cuarzo pulverizado de las altas sierras, sobre la toba volcánica, sobre las morrenas abrumadoras. Tira su cuerda de cáñamo sobre el abismo; toma fotos, se entraba la cuerda entre la espalda y el pantalón de paño y desciende por la niebla vacía, sin ver el final de cuerda; pierde el sombrero, enciende la pipa, ríe con sus compañeros; se ve el rumor del carboncillo sobre el papel mientras apunta del natural. El agua de sus acuarelas es el agua de los lagos glaciares; los colores que recoge, los mismos de la alta montaña que pocos conocen. Las piedras rosadas, las montañas moradas, los hielos verdes, los cielos amarillos, las aguas, espejos. Kraus va y viene, va y viene, entre el hielo, la roca y el páramo florido (Vega, pág. 12).



Fig. 178. *Cordillera central*. Erwin Kraus, 1965. Óleo sobre lienzo.

Fig. 179. *Explosión del volcán*. Alpio Jaramillo, entre 1970-1979. Óleo sobre lienzo, 39.4 x 49.5 cm

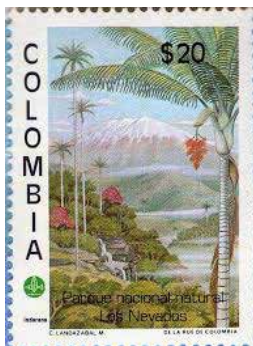
Erwin Kraus y sus compañeros Heriberto Hoblitz y Enrique Drees, son los primeros en aventurarse a recorrer caminos y lograr las difíciles cumbres del nevado del Tolima y del nevado Santa Isabel para seguir hasta las pendientes del Ruiz, evitando los fuertes gases que emanan del cráter. Las fotografías de las cumbres de Kraus dan cuenta de la abundancia de nieves, de formaciones glaciares encontradas en las cumbres, de estrambóticos ventisqueros, extrañas formaciones de hielo esculpidas por el viento. Cumbres en las que hoy, surge la piedra, y apenas residuos de nieves estacionales. También cabe resaltar, que más que un ideal de hacer cumbre, y superar la montaña con su esfuerzo físico, su espíritu obedecía a una pasión por el paisaje, una devoción por la montaña y su contemplación.

Kraus y su cordada escalaron los extensos y torturados glaciares de la vertiente norte hasta llegar a la gran planicie que constituye la cumbre, a los 5.160 metros de altura. Descendieron por los glaciares de la vertiente occidental, también desconocidos, hasta alcanzar de nuevo su campamento en los llamados llanos del Placer y encontrar en el rancho del campesino Belisario Salinas una bestia y un arriero para el cruce del páramo del Quindío por su parte más alta; una travesía hermosa e inusual. Pasaron al lado del cráter entonces nevado del Quindío, y caminaron por sobre los glaciares del antiguo volcán de Santa Isabel, cuyas tres cumbres y gran depresión cubierta de llanuras nívicas hablan a las claras de una actividad volcánica tan antigua como violenta. Finalmente, remontaron el entonces sencillo Nevado del Ruiz, y montaron un campamento muy alto donde vieron algas de colores en las lagunas semicongeladas y no quisieron bajar a su cráter de gases sulfurosos y aguas verdosas en ebullición. Tanto el ascenso al Tolima como al Santa Isabel habían sido primeras escaladas absolutas (Vega, pág. 102).

Es importante resaltar que como fotógrafo y montañista apoyó a los primeros científicos interesados en medir los glaciares de la Sierra Nevada de Santa Marta, acompañando a Thomas Van der Hammen, en sus importantes estudios sobre el páramo colombiano, y dejando la primera marca roja sobre la piedra que registraría donde había llegado alguna vez el glaciar. También hemos de resaltar la calidad artística de Kraus, quien no solo era un montañista y excelente fotógrafo, sino también pintor, quien no dejó de retratar sus paisajes visitados en un impresionismo propio, dado por una luz cálida que caracteriza todas sus imágenes. La pintura *Cordillera central* (fig. 178) plantea una perspectiva desde la cordillera oriental que mira la cordillera central, evidenciando las tierras calientes del valle del Magdalena que separa las dos ramificaciones andinas.

La obra *La explosión del volcán* (1970–1979) de **Alipio Jaramillo** (1913-1999), pintor colombiano, caracteriza tanto su obra como su paisaje, un pintor de la región caldense, quien dedicó su trabajo a retratar sus gentes y su relación con la tierra. En *Explosión del volcán* (fig. 179), una pintura experimental, baña el paisaje a través de una composición y modulación entre cálidos y fríos que se expande desde el icono montañoso de la región, el volcán como proyección lumínica en perspectiva. Esta obra representa las búsquedas modernistas a través de la geometría, la fragmentación y proyección de la fuerza del volcán sobre su gente y paisaje.

Otra obra que difundió el paisaje natural de los Nevados de la cordillera central, es la de **César Landazábal Mendoza** (1944) quien ayudó a componer desde un trabajo naturalista e ilustrativo un imaginario de la biodiversidad colombiana. Notable ilustrador de la fauna y flora del país para organismos estatales y de correos nacionales, su estampilla del Parque Nacional los Nevados, se convirtió en un ícono que difunde la riqueza del paisaje de alta montaña. Sus ilustraciones del páramo y los glaciares describen con precisión y detalle la fauna y flora de este excepcional ecosistema.



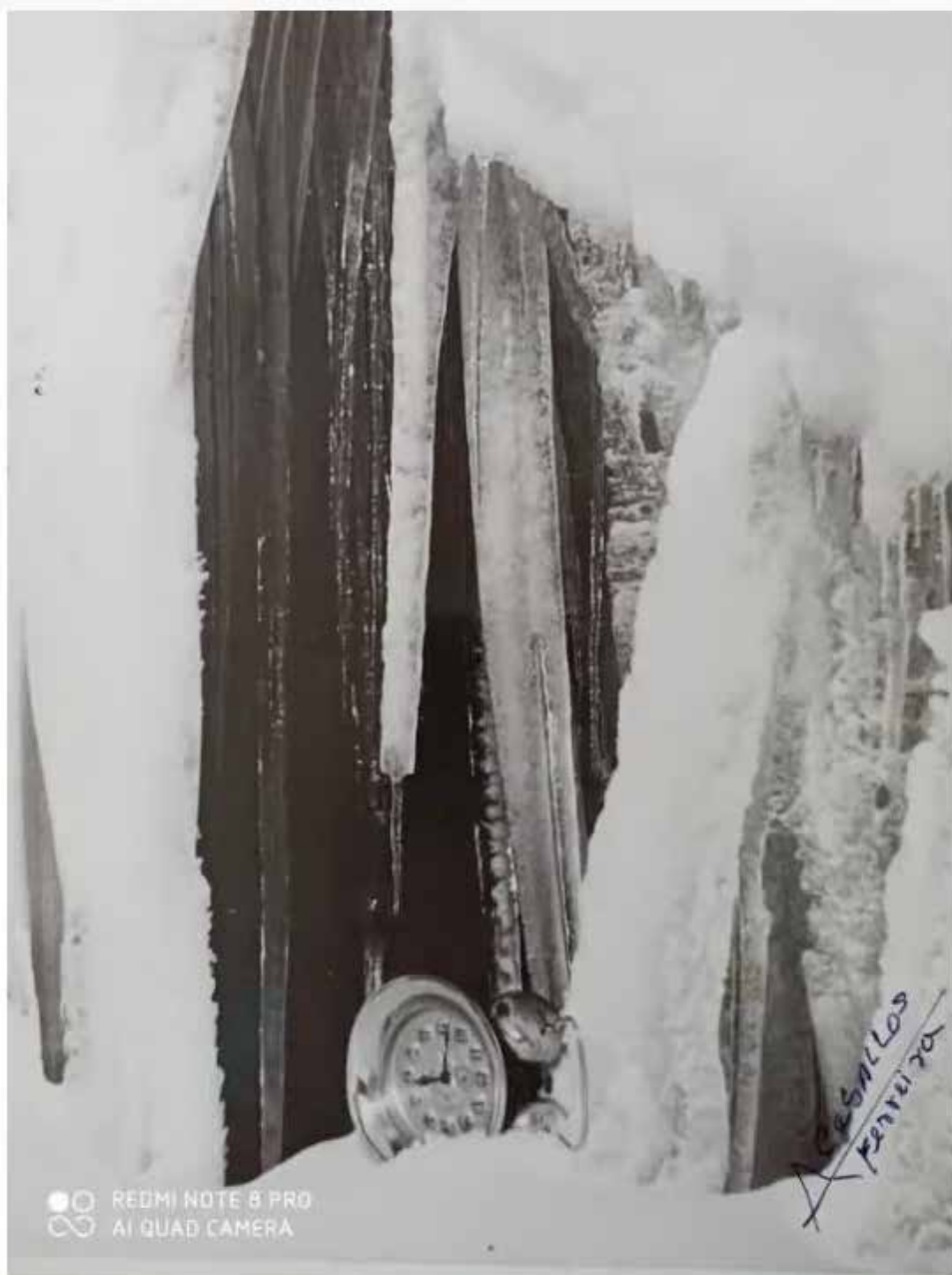


Fig. 182. (ARRIBA) Adalberto Ceballos, Fotografía sin datación alrededor de principios de los 80 en el glaciar del nevado del Ruiz.

Fig. 180. (PAG CONTRARIA) Parque Nacional de los Nevados. Cesar Landazábal, 1981.

Fig. 181. (PAG CONTRARIA) Paisaje de los Nevados. César Landazábal.

Fotografía de Obra. Natalia Castañeda, 2016. Museo del Río Magdalena, Honda, Tolima.

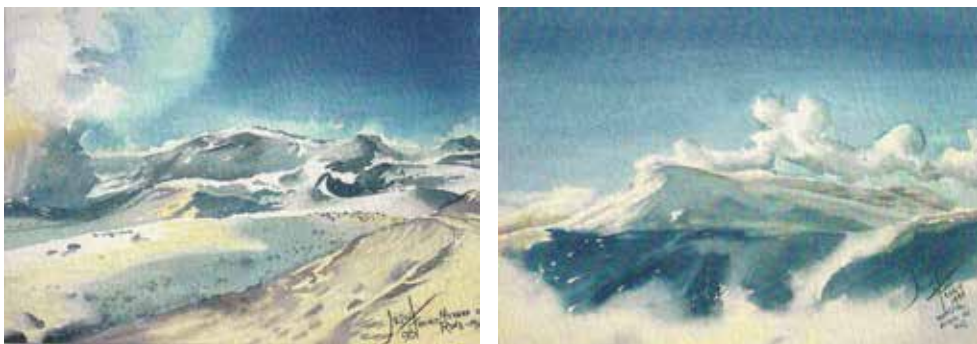


Fig. 184. *Nevado del Ruiz I*. Jesús (Chucho) Franco. 1982. Acuarela. Colección personal del artista. Cedido.

Fig. 185. *Nevado del Ruiz II*. Jesús (Chucho) Franco. 1982. Acuarela. Colección personal del artista. Cedido.

Otro testimonio importante del glaciar son las fotografías del montañista Manizalita: **José Adalberto Ceballos**, quien en los años 70 y 80, hizo un registro importante del nevado, incursionado en ejercicios poéticos amateur que capturaba mediante sus fotografías. Propongo aquí una fotografía en concreto, (fig 182), un reloj en medio de los témpanos del hielo antes de la explosión del volcán el Ruiz en el 85, un exceso de nieves difícil de encontrar ahora; esta imagen refleja templanamente una angustia temporal que solicita atención. El tiempo de los glaciares tropicales se agota. Una postal poderosa y directa.

La obra de **Jesús (Chucho) Franco** (1929) ha sido reconocida por representar insistentemente los cursos de agua de la región, así mismo ha consolidado una documentación artística de cada uno de los pueblos que se ubican en la cordillera central. Sus acuarelas (fig. 184 y 185) de los nevados son testimonios valiosos para visualizar las dimensiones de la masa glaciar del nevado del Ruiz, antes de la explosión de 1985, que cubría la meseta completa como en estas dos acuarelas se evidencia. El trabajo de “Chucho Franco” como es conocido, al valerse de fotografías, permite una interpretación que responde a un registro personal pero fidedigno del estado del glaciar, documentación importante para estudios concretos de visualización del retroceso.

**Luis Hernando Giraldo** (1946) sin representar la totalidad del perfil de la montaña, se acerca a ella insistentemente desde el detalle, el fragmento, el vestigio o la insinuación de un movimiento. La mayoría de sus obras recurren a un relato fragmentado, trazos de memoria que acuden a la idea compleja y diversa de lo que significa la montaña. La obra de Giraldo *La montaña cuenta una historia* (2013) (fig.186), se construye a partir del proceso, de reiteraciones, de pequeños gestos que sumados constituyen ese recuerdo de infancia. Los colores reconstruyen el paisaje montañoso de la región, en una vibración



Fig. 183. *La montaña cuenta una historia*. Luis Hernando Giraldo. 2013. Detalle instalación, Flora-ars-natura.

Fig. 186. *La montaña cuenta una historia*. Luis Hernando Giraldo. 2013. Detalle instalación, Flora-ars-natura.

insistente dada por los pequeños trazos que sumados van componiendo corrientes y follajes de un paisaje montañoso y onírico.

*Evanescence 4 y 5* (2008) (fig. 187 y 188), de **Olga Lucia Hurtado** (1959), es un trabajo fotográfico que retrata la topografía quebrada hacia los nevados y la zona industrial de Manizales, en la cual desde la poética de la composición y el paisaje al amanecer surgen unas masas nebulosas, unas fumarolas agraciadas por la iluminación del sol que las resalta de la tierra aún oscura. En la ligereza de estas nubes, Hurtado denuncia la constante contaminación de la



Fig. 187 y 188. *Evanescence 4 y 5*. Olga Lucia Hurtado. 2008. Fotografía digital, 100 x 75 x 3,5 cm.





Fig.189 - 190 -191- 192. *Paisaje*. Nelson Vergara (2010) Video instalación. Still de video

zona. Su formación como Química le permite una metodología de seguimiento a vestigios industriales que se funden en el paisaje, pero que con una atenta observación y método científico su obra logra dar cuenta de filtraciones contaminantes a lo largo de la quebrada de Manizales, cuyo curso nace en los nevados, atraviesa la zona industrial y posteriormente bordea la ciudad en medio de una una atmósfera maloliente y espumosa. *Evanescente*, documenta procesos de degradación del medio ambiente ligado a los recursos hídricos de la región.

*Paisaje* (2010)(fig. 189-192) de **Nelson Vergara** (1966) es una video instalación de tres pequeñas pantallas en las cuales se muestra el recorrido por el nevado del Ruiz. El sujeto es el medio para experimentar las condiciones de la alta montaña, es la mirada que observa la rapidez de la niebla y sus pasos que lentamente vencen la inclinación. Esta obra compone en tres tiempos paralelos diversas perspectivas para adentrarse en el desierto lunar del valle de las tumbas, resistir la velocidad de los vientos y escalar el glaciar. El tratamiento de la imagen compone una atmósfera con característica de otra época, proponiendo un álbum de viaje que impregna de nostalgia y misticismo el simple caminar por ese particular territorio del nevado.

*El paso del Quindío* (1992) (obra citada también en el Volumen 1, cuaderno 3, apartado 3.4), (fig. 193) la traigo de nuevo, ya que José Alejandro Restrepo (1959), logra documentar una recurrencia en la historia, que remarca la dificultad y extrema precariedad que sigue habiendo en el paso por el sur

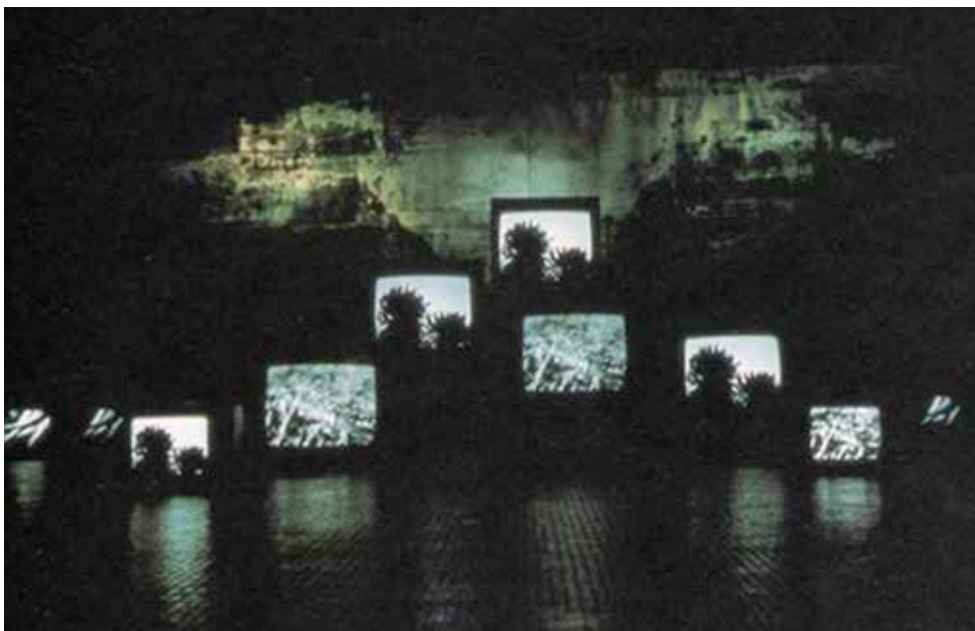


Fig. 193. *El paso del Quindío*. José Alejandro Restrepo. (1992). Video instalación. Banco de la República.



Fig. 194 y 195. *Paisaje Hiperpsicorealistaneorupestre*. Ricardo Muñoz Izquierdo, 2020. Mural efímero bajo relieve sobre cemento y arena. Fotografía del artista. Cedido.

del Nevado del Tolima, que en su momento fue conocido como el *paso del Quindío* y hoy es la arteria vial que conecta el centro del país con el Valle del Cauca y el sur colombiano, una ruta tan transitada como accidentada. Restrepo, vuelve a señalar como Humboldt la figura del carguero y cuestiona los roles de poder que supone tener el que está arriba, pero el carguero,



Fig. 196- 197-198 y 199. *La Cristalina*. Fredy Clavijo. 2014. Intervención

es quien realmente tiene el poder sobre el que carga. *El paso del Quindío* propone repensar la historia y establece un término acuñado por el artista y el curador José Roca, de transhistoria con la cual cuestionan y trazan caminos atemporales de denuncia y recurrencia que señalan la dificultad de transformar los cimientos de un paisaje mal conquistado.

*Paisaje Hiperpsicorealistaneorupestre*, (2020), (fig. 194- 195) un mural efímero bajo relieve de **Ricardo Muñoz Izquierdo** (1985) realizado en el Museo de Arte de Pereira. Su obra actualiza lenguajes de lo rupestre ligado a procesos de construcción de una casa en la montaña. Influenciado por los petroglifos Quimbayas de la región y con un dibujo satírico, narra gráficamente una explosión del volcán al interior de un mundo pictórico, sexual, cómico y grotesco. El título, como el artista lo explica, contiene: *hiper del exceso, velocidad, psico del griego alma o actividad mental, realismo realidad cotidiana, neo nuevo, rupestre hecho en las rocas, primitivo*. Todos adjetivos que le permiten relatar su experiencia rural con la montaña, desde un lenguaje que intenta actualizar lo rupestre mediante la exploración del graffiti y modos de construcción arquitectónica. Su obra es un vaivén de personajes animistas, en una iconografía propia donde la montaña es el elemento estructural para una narrativa animal del territorio.



Fig. 200. *Río por asalto*. Clemencia Echeverri, 2018. Video instalación multicanal, 6 pantallas, Sonido 7.1. 9:44 min

Fredy Clavijo (1977), propone una instalación: *La Cristalina* (2014) (fig. 196-199), una intervención en el río Otún, patrimonio cultural y ambiental de la región, un flujo que nace en el nevado Santa Isabel, nutre la laguna con el mismo nombre y recorre toda la cuenca hasta Cartago para unirse al río Cauca. La intervención en un contexto rural, un bañadero natural y popular, compone un espacio híbrido y extraño, que irrumpe entre lo natural con materiales industriales de construcción de piscinas. Un paisaje alterado para el ocio pero incorrecto en la concepción de paisaje natural, cuestionando así la idea de naturaleza.

*Río por Asalto* (2018) (fig.200), la video instalación de **Clemencia Echeverri** (1950) introduce al espectador en las corrientes del río Cauca, principal arteria desde el valle del Cauca hasta Antioquia. Un caudal que recoge las aguas del nevado, pero también es contenedor y vertedero de residuos y cadáveres. El río atraviesa la región recogiendo, limpiando, conectando y separando los conflictos que este cuerpo de agua arrastra con su influjo. La video instalación te sumerge en el paisaje, al interior de seis pantallas en un torrente despiadado, turbulento e insistente donde el fuerte movimiento del



Fig.-201-202-203. Cauca. Camilo Echavarría, 2013. Video proyección.



porque la de 1545 fue la mas grande de las tres,



allá quedaron victimas del desastre, a 20 kilómetros...

Fig. 204-205. *Armero*. Tania Ximena, 2018.

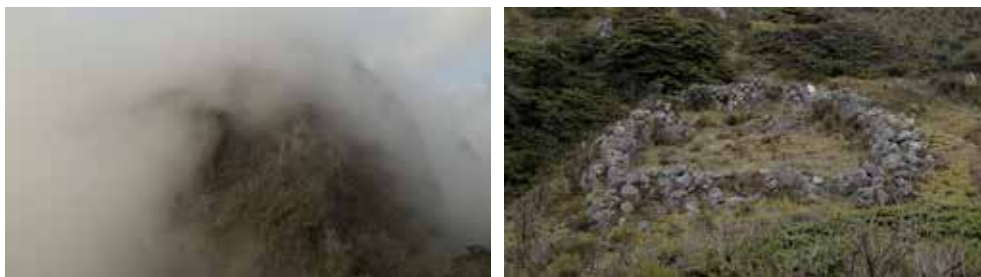


Fig. 206-207. *Tephra*. Mauricio Carmona, 2020. Still de video.

agua y su sonido te cubre bajo el color barro característico de los ríos de la región. Esta obra, aunque no trate directamente de la montaña, recoge los flujos de agua que de allí se desprenden y sugiere una narrativa violenta que el río se lleva.

El trabajo de **Camilo Echavarría** (1970) es una propuesta de acercamiento al paisaje en la que se observa como la luz transforma el lugar; combinando espacio, tiempo y movimiento en un solo encuadre. Su obra *Cauca* (2013) (fig. 201-203) logra de manera sutil ampliar las posibilidades del color y las narrativas visibles y no visibles en un territorio intrincado política y geográficamente entre las montañas de Antioquia. Esta pieza extiende el tiempo de la fotografía e insinúa marcas dejadas en los territorios. La obra de Echavarría retoma la influencia de los viajeros del siglo XIX que surge desde la representación romántica y naturalista.

La artista mexicana **Tania Ximena** (1986) se interesa en cómo se habita el paisaje. La obra *Armero* (2018) (fig. 204-205) cuenta a partir de una historia documental cómo re-significar el pasado de Armero destruido por la avalancha en la explosión del volcán nevado del Ruiz en 1985. El video, una road movie nocturna abre el espacio para un relato de un habitante de la zona, quien vuelve a tejer su vínculo matrimonial en su desaparecido pueblo natal. Esta obra es el recorrido de un personaje en la noche que mientras se acerca a las ruinas del pueblo, cuenta su historia y cómo es posible cambiarla 30 años después de la tragedia. El video centra la atención en el discurso, mientras la imagen sigue las luces de un paisaje oscuro, que intenta volver a habitar la memoria y misterio de aquel territorio abandonado por el desastre.

La obra *Thepra* (fig. 206-207) de **Mauricio Carmona** (1982) es un proceso de investigación alrededor de los conceptos de paisaje y memoria que empieza en el 2016 en el Parque Nacional Natural los Nevados. Es un intento por

rescatar una historia de la milicia urbana que se fue apropiando del territorio y de los caminos de la montaña como posibilidad de escape. El proyecto ahonda en la historia real de una guerrilla escondida en el páramo donde su lucha no es solo contra su enemigo sino con el inhóspito paisaje tan difícil de habitar. Esta investigación procura develar unos hechos aún no contados, que desde una aproximación que se adentra río arriba del Otún busca los vestigios de asentamientos de guerrillas campesinas. La secuencia narrativa a partir de la contemplación de diversas y absorbedoras perspectivas, se percibe el cielo, sus nubes y sus vapores, los fuertes vientos y las ventiscas, en un desfile que cubre lo vegetal con la niebla. Un ejercicio documental y de reconstrucción de historias subversivas que se tejen en difíciles paisajes inhabitados como estos nevados.

La búsqueda por la representación de la imagen de la montaña en culturas prehispánicas nos deja muchas preguntas, preguntas que intentan generar vínculos con lo simbólico, con el pasado y con el paisaje; maneras de interpretación para actualizar un pasado precolombino. Los viajeros nos dejan testimonios de asombro por el territorio y sus costumbres, sus crónicas son apasionantes narraciones que nos cuentan tanto de los lugares como de la mirada de quien relata ese paisaje. Entendiendo las expediciones geográficas de la época como maneras de expansión territorial y económica. Los artistas del XX y XXI abordan el territorio montañoso desde diferentes afluentes subjetivos que conectan la historia, el mito y el presente, encuadres que se dan al recorrido por un paisaje difícil, turbulento y extremadamente bello. Un lugar donde el caminar y la contemplación proponen retos históricos y estéticos para establecer cuestionamientos que atraviesan este paisaje donde problemáticas tanto políticas como ambientales determinan la relación con la montaña.



## 5.4. Bibliografía

Caldas, Francisco José. (1808). “*El influxo del clima sobre los seres organizados, por Don Francisco Joseph de Caldas, individuo meritorio de la Expedición Botánica de Santafé de Bogotá, y encargado del Observatorio Astronómico de esta capital*”, en *Semanario del Nuevo Reyno de Granada*, núm. 22, Santafé de Bogotá, 29 de mayo de 1808. Bogotá.

Bruhs, Karen. O., Osorio, Oscar J. Cardale de Schrimppff, M.(2006). *El arte de la tierra, Quimbayas*. Edición Banco Popular - Musa, Museo Arqueológico. Bogotá.

Decir el lugar. Testimonios del paisaje colombiano / Banco de la República (Bogotá). Subgerencia Cultural; textos Ángela María Pérez, Nicolás Gómez Echeverri, Federico Fernández-Christlieb, Carlos Rojas Cocoma, Halim Badawi, Ana María Lozano. (2017). Banco de la República. Bogotá.

Gonzalez, Fernando. (2016). *Viaje a pie*. Biblioteca Básica de Cultura Colombiana. Ensayo. Biblioteca Nacional de Colombia. Bogotá. [http://kimera.com/data/redlocal/ver\\_demos/RLBVF/VERSION/RECURSOS/REFERENCIA%20ESCOLAR/2%20BIBLIOTECA%20BASICA%20COLOMBIANA/Viaje\\_a\\_pie\\_BBCC\\_libro\\_pdf\\_30\\_.pdf](http://kimera.com/data/redlocal/ver_demos/RLBVF/VERSION/RECURSOS/REFERENCIA%20ESCOLAR/2%20BIBLIOTECA%20BASICA%20COLOMBIANA/Viaje_a_pie_BBCC_libro_pdf_30_.pdf)

Muñoz Arbelaez, Santiago. (2010). *Las imágenes de viajeros en el siglo XIX: El caso de los grabados de Charles Saffray sobre Colombia. Historia y grafía*, (34), 165-197. Recuperado en 01 de septiembre de 2021, de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1405-09272010000100007&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-09272010000100007&lng=es&tlng=es)

Rendón G. Guillermo & Gelemur, Anielka Ma. Rendón. (2016). *El misterio del Kirma, Quimbayas hoy*. Editorial Zapata. Manizales. [https://issuu.com/gabrielruizarbelaez/docs/los\\_kumba-quimbaya\\_\\_el\\_misterio\\_del](https://issuu.com/gabrielruizarbelaez/docs/los_kumba-quimbaya__el_misterio_del)

Saffray, Charles. (1968). *Geografía pintoresca de Colombia : la Nueva Granada vista por los viajeros franceses del siglo XIX*. Litografía Arco. Bogotá. <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll10/id/1321>

Valencia Llano, A. Vélez Correa, F. (2007). *Caldas en las crónicas de Indias*. Academia Caldense de Historia. CEP- Banco de la República- Biblioteca Luis Ángel Arango. Manizales

Valencia Llano, A. & Vélez Correa, F. (2008). *Viajeros por el antiguo Caldas*. CEP- Banco de la República- Biblioteca Luis Ángel Arango. Manizales

Valencia Llano, A. (1989). *La gvaquería en el Viejo Caldas*. Boletín Museo Del Oro, (23), 61-75. Recuperado a partir de <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/6963>

Vega, Carlos Mauricio. (1996). *Camino de la montaña*. Diego Samper Ediciones. Bogotá.

## Lista de Imágenes

Fig. 154. *Recipiente antropomorfo aplicado inciso, forma ovoide y decoración incisa*. Fotografía de Natalia Castañeda, 2018. Centro de Museos de la Universidad de Caldas.

Fig. 155. *Urna cilíndrica de Marrón inciso antropomorfa femenina*. Fotografía de Natalia Castañeda, 2018. Centro de Museos de la Universidad de Caldas.

Fig. 156. *Vaso antropomorfo del complejo Cauca Medio, representa a un personaje masculino sentado con pintura facial y corporal*. Fotografía de Natalia Castañeda, 2018. Centro de Museos de la Universidad de Caldas.

Fig. 157. Fotografía de Natalia Castañeda, 2018. Centro de Museos de la Universidad de Caldas.

Fig. 158. *Mutisia clematis*. Pintada por Salvador Rizo durante la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada, de José Celestino Mutis, 1783-1808. Acuarela sobre papel. En: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Main\\_Page](https://commons.wikimedia.org/wiki/Main_Page) ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mutisia\\_Clematis\\_RealExpedicionBotanicaNuevaGranada.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mutisia_Clematis_RealExpedicionBotanicaNuevaGranada.jpg)) Recuperado abril 8 de 2021.

Fig. 159. *Paisaje de Quindío en los Andes*. Alexander Von Humboldt - Grab. George Cooke (Inglaterra 1781-1834), 1812. Grabado iluminado. dimensiones 22,2 x 27,1 cm. Colección del Banco de la República. En: <https://www.banrepcultural.org/>

(<http://www.banrepcultural.org/coleccion-de-arte-banco-de-la-republica/obra/paisaje-de-quindio-en-los-andes-passage-quindiu-andes>) Recuperado enero 10 de 2021.

Fig. 160. *Fragmento del Perfil de los Andes de Loja a Quito* (lámina 8) Francisco José de Caldas. 1802. En: <https://www.researchgate.net/> ([https://www.researchgate.net/figure/Fragmento-del-Perfil-de-los-Andes-de-Loja-a-Quito-lamina-8-realizado-hacia-1802-por-el\\_fig2\\_325060301](https://www.researchgate.net/figure/Fragmento-del-Perfil-de-los-Andes-de-Loja-a-Quito-lamina-8-realizado-hacia-1802-por-el_fig2_325060301)) Recuperado junio 11 de 2021.

Fig. 161. *Nevado del Quindío, provincia del Cauca*, Manuel María Paz, 1853. En: <https://www.wdl.org/es/>(<https://www.wdl.org/es/item/9050/#page=2&collection=colecci%C3%B3n-comisi%C3%B3n-corogr%C3%A1fica>) Recuperado enero 14 de 2021.

Fig. 162. *Entrada a Bogotá por San Victorino i vista lejana de los nevados del Tolima, Quindío, Santa Isabel, Ruíz i Mesa de Herveo*: provincia

de Bogotá, Manuel María Paz. En: [https://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/client/es\\_ES/default\(https://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/client/es\\_ES/search/asset/3055/0\)](https://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/client/es_ES/default(https://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/client/es_ES/search/asset/3055/0)) Recuperado enero 14 de 2021.

Fig. 163 *En el Magdalena*, Edward Walhouse Mark, 1845. Colección del Banco de la República. En: <https://www.banrepultural.org/>

(<http://www.banrepultural.org/coleccion-de-arte-banco-de-la-republica/artista/edward-walhouse-mark>). Recuperado enero 10 de 2021.

Fig. 164. *Vista del río Magdalena*, Edward Walhouse Mark, 1872. Colección del Banco de la República. En: <https://www.banrepultural.org/>

(<http://www.banrepultural.org/coleccion-de-arte-banco-de-la-republica/artista/edward-walhouse-mark>). Recuperado enero 10 de 2021.

Fig. 165. *Puente sobre el Gualí*, Edward Walhouse Mark, 1846. Colección del Banco de la República. En: <https://www.banrepultural.org/>

(<http://www.banrepultural.org/coleccion-de-arte-banco-de-la-republica/artista/edward-walhouse-mark>) Recuperado enero 10 de 2021.

Fig. 166. *Villa y Valle de Guaduas*, Edward Walhouse Mark, 1843. Colección del Banco de la República. En: <https://www.banrepultural.org/>

(<http://www.banrepultural.org/coleccion-de-arte-banco-de-la-republica/artista/edward-walhouse-mark>) Recuperado enero 10 de 2021.

Fig. 167. *Habitantes de los llanos de Mariquita, con la vista de los nevados del Tolima, Ruiz y Mesa de Herveo. (Provincia de Mariquita). Henri Price.* En: : [https://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/client/es\\_ES/default\(https://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/client/es\\_ES/search/asset/3080/0\)](https://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/client/es_ES/default(https://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/client/es_ES/search/asset/3080/0)) Recuperado enero 14 de 2021.

Fig. 168 *Mesa de Herveo, Ruiz, Tolima, Santa Isabel y el gran cráter, provincia de Córdoba.* (Versión I). Henry Price, 1852. Colección Comisión Corográfica de Agustín Codazzi. Biblioteca Nacional de Colombia. Acuarela sobre papel; 23 x 30 centímetros. En: <https://www.wdl.org/es/> (<https://www.wdl.org/es/item/9006/#contributors=Price%2C+Henry%2C+1819-1863> ) Recuperado enero 14 de 2021.

Fig. 169 *Mesa de Herveo, Ruiz, Tolima, Santa Isabel y el gran cráter, provincia de Córdoba.* (Versión II). Henry Price, 1852. Colección Comisión Corográfica de Agustín Codazzi. Biblioteca Nacional de Colombia. Acuarela sobre papel; 23 x 30 centímetros. En: <https://www.wdl.org/es/> (<https://www.wdl.org/es/item/9006/#contributors=Price%2C+Henry%2C+1819-1863> ) Recuperado enero 14 de 2021.

Fig. 170. *Nevado del Tolima*. Giovanni Ferroni, 1895. Colección del Banco de la República. En: <http://liberatorio.org/> (<http://liberatorio.org/?p=6716>) Recuperado enero 8 de 2021. óleo sobre tela 20,4 x 15,2 cm

Fig. 171. *El valle de Medellín*. A de Neuville. En: <https://babel.banrepcultural.org/>

(<https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll10/id/1321>) Recuperado enero 14 de 2021.

Fig. 172. *El valle de Medellín*. A de Neuville. Grabado En: <https://babel.banrepcultural.org/>(<https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll10/id/1321>) Recuperado enero 14 de 2021.

Fig.173. Fernando González y su viaje a pie, en el Nevado del Ruiz. En: <https://www.otraparte.org/>(<https://www.otraparte.org/fernando-gonzalez/imagen/viaje-pie/v-pie-fg-6/>) Recuperado julio 14 de 2021.

Fig. 174. *A las 5 de la tarde en la cumbre del Tolima*. Erwin Kraus, 1943. Fotografía análoga. <https://drive.google.com/drive/folders/1C5D1TgwjyywmvcEy2zYNU5S5L4HN4AQ6v> Recuperado agosto 20 de 2021.

Fig. 175. *Heriberto Hoblitz y Enrique Drees, compañeros de montaña de Kraus, en un espolón rocoso del Nevado del Tolima, poco antes de llegar a la cumbre en enero de 1943*. Erwin Kraus, 1943. Fotografía análoga.

<https://drive.google.com/drive/folders/1C5D1TgwjyywmvcEy2zYNU5S5L4HN4AQ6v> Recuperado agosto 20 de 2021.

Fig.. 176. *Ventisquera en el Ruiz*. Kraus Erwin, 1943. Fotografía análoga. (<https://drive.google.com/drive/folders/1C5D1TgwjyywmvcEy2zYNU5S5L4HN4AQ6v>) Recuperado agosto 20 de 2021.

Fig. 177. *Cumbre del Ruiz*. Kraus, Erwin, 1943. Fotografía análoga. (<https://drive.google.com/drive/folders/1C5D1TgwjyywmvcEy2zYNU5S5L4HN4AQ6v>) Recuperado agosto 20 de 2021

Fig.178. *Cordillera central*. Erwin Kraus, 1965. Óleo sobre lienzo. En: (<https://drive.google.com/drive/folders/1C5D1TgwjyywmvcEy2zYNU5S5L4HN4AQ6v>) Recuperado agosto 20 de 2021

Fig. 179. *Explosión del volcán*. Alpio Jaramillo, entre 1970-1979. Óleo sobre lienzo, 39.4 x 49.5 cm En: <http://www.artnet.com/> ([http://www.artnet.com/artists/alipio-jaramillo/explosi%C3%B3n-del-volc%C3%A1n-\\_ceJ4RukGN\\_](http://www.artnet.com/artists/alipio-jaramillo/explosi%C3%B3n-del-volc%C3%A1n-_ceJ4RukGN_)

bl57p5oh0HA2) Recuperado septiembre 2 de 2021.

Fig. 180. *Parque Nacional de los Nevados*. Cesar Landazábal, 1981. En: [http://www.mascoleccionismo.com/\(http://www.mascoleccionismo.com/publicaciones/NumisNotas/NumisNotas-149.pdf\)](http://www.mascoleccionismo.com/(http://www.mascoleccionismo.com/publicaciones/NumisNotas/NumisNotas-149.pdf)) Recuperado diciembre 27 de 2020.

Fig. 181. *Paisaje de los Nevados*. César Landazábal. Fotografía de Obra. Natalia Castañeda, 2016. Museo del Río Magdalena, Honda, Tolima.

Fig. 182. Adalberto Ceballos, Fotografía sin datación alrededor de principios de los 80 en el glaciar del nevado del Ruiz. En:(<https://www.youtube.com/watch?v=qvy4bdJm9Zc&list=PLbC2gIw1wNjXG0Qr-k4huegZlUPM19Hum&index=1&t=18s>)

Recuperado septiembre 3 de 2021.

Fig. 183. Adalberto Ceballos. Fotografía coloreada de la cumbre sur del nevado Santa Isabel. En: (<https://www.youtube.com/watch?v=qvy4bdJm9Zc&list=PLbC2gIw1wNjXG0Qr-k4huegZlUPM19Hum&index=1&t=18s>) Recuperado septiembre 3 de 2021.

Fig. 184. *Nevado del Ruiz I*. Jesús (Chucho) Franco. 1982. Acuarela. Colección personal del artista. Cedido.

Fig. 185. *Nevado del Ruiz I.I* Jesús (Chucho) Franco. 1982. Acuarela. Colección personal del artista. Cedido.

Fig. 186. *La montaña cuenta una historia*. Luis Hernando Giraldo. 2013. Detalle instalación, Flora-ars-natura. En: [https://universes.art/es/magazine\(https://universes.art/es/magazine/articles/2013/flora-ars-natura/photos/10-luis-hernando-giraldo\)](https://universes.art/es/magazine(https://universes.art/es/magazine/articles/2013/flora-ars-natura/photos/10-luis-hernando-giraldo)) Recuperado septiembre 3 de 2021.

Fig.187 y Fig. 188. *Evanescence 4 y 5*. Olga Lucia Hurtado. 2008. Fotografía digital, 100 x 75 x 3,5 cm. En: [https://www.banrepcultural.org/\(https://www.banrepcultural.org/coleccion-de-arte/artista/olga-lucia-hurtado-gomez\)](https://www.banrepcultural.org/(https://www.banrepcultural.org/coleccion-de-arte/artista/olga-lucia-hurtado-gomez)) Recuperado septiembre 3 de 2021.

Fig.189 - 190 -191- 192. *Paisaje*. Nelson Vergara (2010) Video instalación. *Still* de video. En: [https://vimeo.com/es/\(https://vimeo.com/66354015\)](https://vimeo.com/es/(https://vimeo.com/66354015)) Recuperado septiembre 3 de 2021.

Fig. 193. *El paso del Quindío*. José Alejandro Restrepo. (1992). Video instalación. Banco de la República. En: <https://www.banrepcultural.org/>

(<https://www.banrepcultural.org/una-mirada-a-la-coleccion/obra.php?i=42>) Recuperado septiembre 3 de 2021.

Fig.194 y 195. *Paisaje Hiperpsicorealistaneorupestre*. Ricardo Muñoz Izquierdo,

2020. Mural efímero bajo relieve sobre cemento y arena. Fotografía del artista. Cedido.

Fig. 196- 197-198 y 199. La *Cristalina*. Fredy Clavijo. 2014. Intervención. En: [http://www.fredyclavijo.art/\(http://www.fredyclavijo.art/search/label/La%20cristalina\)](http://www.fredyclavijo.art/(http://www.fredyclavijo.art/search/label/La%20cristalina)) Recuperado septiembre 3 de 2021.

Fig. 200. *Río por asalto*. Clemencia Echeverri, 2018. Video instalación multicanal, 6 pantallas, Sonido 7.1. 9:44 min En: <https://www.clemenciaecheverri.com/studio/> (<https://www.clemenciaecheverri.com/studio/index.php/proyectos/rio-por-asalto>) Recuperado septiembre 3 de 2021.

Fig. 201-202-203. *Cauca*. Camilo Echavarria, 2013. Video proyección. En: <https://www.camiloechavarria.com/> (<https://www.camiloechavarria.com/proyectos/cauca/>) Recuperado septiembre 2 de 2021

Fig. 204-205. *Armero*. Tania Ximena, 2018. En: <https://vimeo.com/es/> (<https://vimeo.com/308814304>) Recuperado el 3 de septiembre de 2021.

Fig. 206-207. *Tephra*. Mauricio Carmona, 2020. *Still* de video. En: <https://vimeo.com/es/> (<https://vimeo.com/499846306>) Recuperado septiembre 2 de 2021.

## Fuentes de internet.

Imágenes y relatos de un viaje en Colombia

<https://www.banrep.gov.co/impresiones-de-un-viaje/>

Francisco José de Caldas:

[https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Francisco\\_Jos%C3%A9\\_de\\_Caldas](https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Francisco_Jos%C3%A9_de_Caldas)

Láminas de la Comisión Corográfica de la Nueva Granada

<https://www.banrep.gov.co/impresiones-de-un-viaje/index.php/laminas/index>

Vida y obra de Giovanni Ferroni

<https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/5668/Ochoa%20Rodr%EDguez%20George%20Sebastian.%20Giovanni%20Ferroni,%20el%20paisajista%20Olvidado.%202016.pdf;jsessionid=D97ABABB94487BCAED6AEDBFA65792DA?sequence=1>