



# Axa Montero

PAISAJE COMO  
CONSTRUCCIÓN

MUJERES. RAZÓN Y PORVENIR | ARTE





GOBIERNO DEL  
ESTADO DE MÉXICO

Alfredo Del Mazo Maza  
*Gobernador Constitucional*

Ivett Tinoco García  
*Secretaria de Cultura y Turismo*

Consejo Editorial  
*Consejeros*

Ivett Tinoco García  
Rodrigo Jarque Lira  
Gerardo Monroy Serrano  
Margarita Neyra González

*Secretario Ejecutivo*  
Alfredo Barrera Baca

*Comité Técnico*  
Alejandro Pérez Sáez  
Rodrigo Sánchez Arce  
Laura G. Zaragoza Contreras



Universidad Autónoma  
del Estado de México

Doctor en Ciencias e Ingeniería Ambientales  
Carlos Eduardo Barrera Díaz  
*Rector*

Doctora en Humanidades  
María de las Mercedes Portilla Luján  
*Secretaria de Difusión Cultural*

Doctor en Administración  
Jorge Eduardo Robles Alvarez  
*Director de Publicaciones Universitarias*

# PAISAJE **como** **CONS** **TRUC** **CIÓN**



*Paisaje como construcción*

© Primera edición: Secretaría de Cultura y Turismo del Gobierno del Estado de México / Universidad Autónoma del Estado de México, 2023

D. R. © Secretaría de Cultura y Turismo del Gobierno del Estado de México  
Jesús Reyes Heróles núm. 302,  
delegación San Buenaventura, C. P. 50110,  
Toluca, Estado de México.  
ceape.edomex.gob.mx

D. R. © Universidad Autónoma del Estado de México  
Instituto Literario núm. 100, Oriente, C. P. 50000,  
Toluca, Estado de México.  
www.uaemex.mx  
publicaciones@uaemex.mx

© Acsa Lorena Becerra Montero, por la obra gráfica (pinturas)  
© Marco Antonio Castro Benítez, por las fotografías  
© José Luis Vera Jiménez y Sergio Koleff Osorio, por los textos críticos

ISBN (colección GEM): 978-607-59783-6-9  
ISBN (colección UAEMéx): 978-607-633-666-3  
ISBN (GEM): 978-607-59783-8-3  
ISBN (UAEMéx): 978-607-633-668-7

Número de autorización del Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal  
CE: 226/01/56/23

Coordinación editorial: Alejandro Pérez Sáez  
y Jorge Eduardo Robles Álvarez  
Diagramación y formación: José Martínez Macedo  
Diseño de portada: Renata Alejandra Martínez Lechuga  
Cuidado de la edición: Erika Yanet Medina Trinidad

Hecho e impreso en México / *Made and printed in Mexico*

Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier medio o procedimiento, sin la autorización escrita de los titulares de los derechos patrimoniales.

# PAISAJE **como** **CONS** **TRUC** **CIÓN**

AXA MONTERO

*Autorretrato como bailarina  
de Bharatanatyam*  
Óleo sobre tela sobre madera  
60 x 70 cm  
2012



## AGRADECIMIENTOS

Estoy muy agradecida por haber tenido la oportunidad de cursar la maestría en Artes Visuales en la Universidad Nacional Autónoma de México, ya que la parte más relevante de este proyecto se gestó durante tal periodo.

Agradezco con énfasis a mis tutores, el doctor Sergio Koleff Osorio y el doctor Julio Chávez, quienes me guiaron durante el arduo y continuo proceso que, además, vivimos en el peor momento de la pandemia de covid-19. Toda esta labor ha dado frutos y uno de ellos es este libro de arte. Al doctor José Luis Vera le reitero mi agradecimiento por su guía inicial en el proyecto y por el texto que, si bien aborda de manera objetiva y concisa una obra en concreto, bien puede hacerse extensivo a toda mi producción pictórica.

En el plano de la vida personal, mi esposo y mi hermano son mis personas más queridas. Están en mi corazón. Mi esposo Ulises merece todo el agradecimiento por estar siempre a mi lado apoyándome incondicionalmente; me ha acompañado desde el comienzo de mi carrera y ha sido testigo y partícipe de mi desarrollo. Hago también una mención especial a Octavio Mena por valorar y confiar en mi trabajo.

Y, desde luego, agradezco a la Secretaría de Cultura y Turismo del Estado de México y a todo el equipo del Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal por hacer posible la materialización de este libro.

AXA MONTERO



## ACERCA DE LOS PAISAJES DE AXA MONTERO

Uno de los problemas de la pintura representativa, y en particular de la pintura de paisaje, es su limitación en cuanto al sentido que puede ofrecer, pues va más allá de establecer correspondencias ópticas —estetizadas o no— con la mirada que, desde hace mucho tiempo, desde las primeras vanguardias del siglo xx, apostaba por la desincorporación de la imagen mimética como baluarte de lo artístico, para indagar más bien en el concepto de imagen como invención que, si bien todavía mantenía ciertas correspondencias estructurales, cromáticas y temáticas con el mundo físico, apostaba por un constructo donde pudieran caber múltiples funciones.

Como las mismas vanguardias lo evidenciaron, estas funciones iban desde el replanteamiento de la imagen pictórica convencional, es decir, como una ventana del mundo —con la consiguiente anulación del espacio perspectivo renacentista y sus diversas contrapropuestas de espacio (cubista, futurista, abstracto)— hasta el cuestionamiento de qué es lo artístico en el campo de la pintura.

La pintura de paisaje tuvo que enfrentarse a la disyuntiva de querer seguir manteniendo esa relación aproximativa —ingenua, por supuesto— con el mundo dado a los sentidos o concebir la posibilidad de ser un instrumento de indagación sobre el concepto mismo de paisaje que inclusive se aleja de la pintura, con todo lo que esto conlleva: el espacio fenoménico, la contemplación, el habitar, el territorio, la geografía, las disposiciones perceptivas; en fin, el paisaje como signo ideológico o político.

Es en este sentido que Jean-Marc Besse plantea la insuficiencia epistemológica de una pintura abocada a trabajar sobre el primer aspecto, ya que es limitada para hablar de un fenómeno tan complejo como lo es ya no el paisaje en sí, sino más bien la “experiencia paisajística”; y, en cuanto al segundo aspecto, plantea que “algunas experiencias paisajísticas contemporáneas implementan un nuevo sentido del espacio, un sentido no representacional que se forma en una especie de proximidad con el mundo, y que deben tomarse en cuenta”.

La insistencia actual de la pintura para abordar el paisaje como motivo principal tendría que ver, entonces, con la manera en que refiere estas problemáticas inherentes a él, cómo las actualiza o defiende su vigencia en el mundo contradictorio de las imágenes en el que vivimos, que depende ya, de manera naturalizada, de una versión hiperestilizada del mundo —de la realidad visual en sí—, mediada no solamente por la imagen fotográfica, sino, sobre todo, por su distribución, consumo y uso.

En este contexto, ¿hay necesidad o pertinencia en insistir en la fijación pictórica de ese mundo que se nos presenta a la vista pero que está ya cargado de significaciones alejadas de esa dimensión inmediata? ¿Qué puede trabajar la pintura a partir de sus cualidades y recursos tradicionales que demanden en el espectador una interacción dinámica entre su propia experiencia como sujeto ante el paisaje y ante la pintura como manifestación sensible?

En este sentido, hay que anotar que un cuadro plantea, antes que nada, su propio concepto de pintura, y que, en el caso del paisaje, se manifiesta como una imagen ordenada compuesta por signos discernibles que integran un concepto particular de paisaje. Es en las especificaciones formales donde podemos





comprender las intencionalidades del cuadro, donde podemos indagar en los posibles sentidos que propone o no, esto es, en las posibles rutas que abre la pintura y que la validan en el mundo de la imagen contemporánea.

En el caso de las obras de Axa Montero, estas especificaciones formales se dan en tres aspectos: la estilización cromática de la realidad visual de la que parte; la inclusión de elementos aparentemente ajenos a la semántica propia de los paisajes propuestos, y el distanciamiento de los signos que definen las formas paisajísticas con su consiguiente independencia como signos pictóricos. Sus obras se mueven de manera irregular entre estos ámbitos, a veces coincidiendo, otras contradiciéndose, en especial por asuntos secundarios que, de manera furtiva, aparecen de vez en cuando sin que logren establecer una dirección concreta, como la transformación del paisaje natural por diversas causas o el guiño al registro de ciertas prácticas o costumbres colectivas.

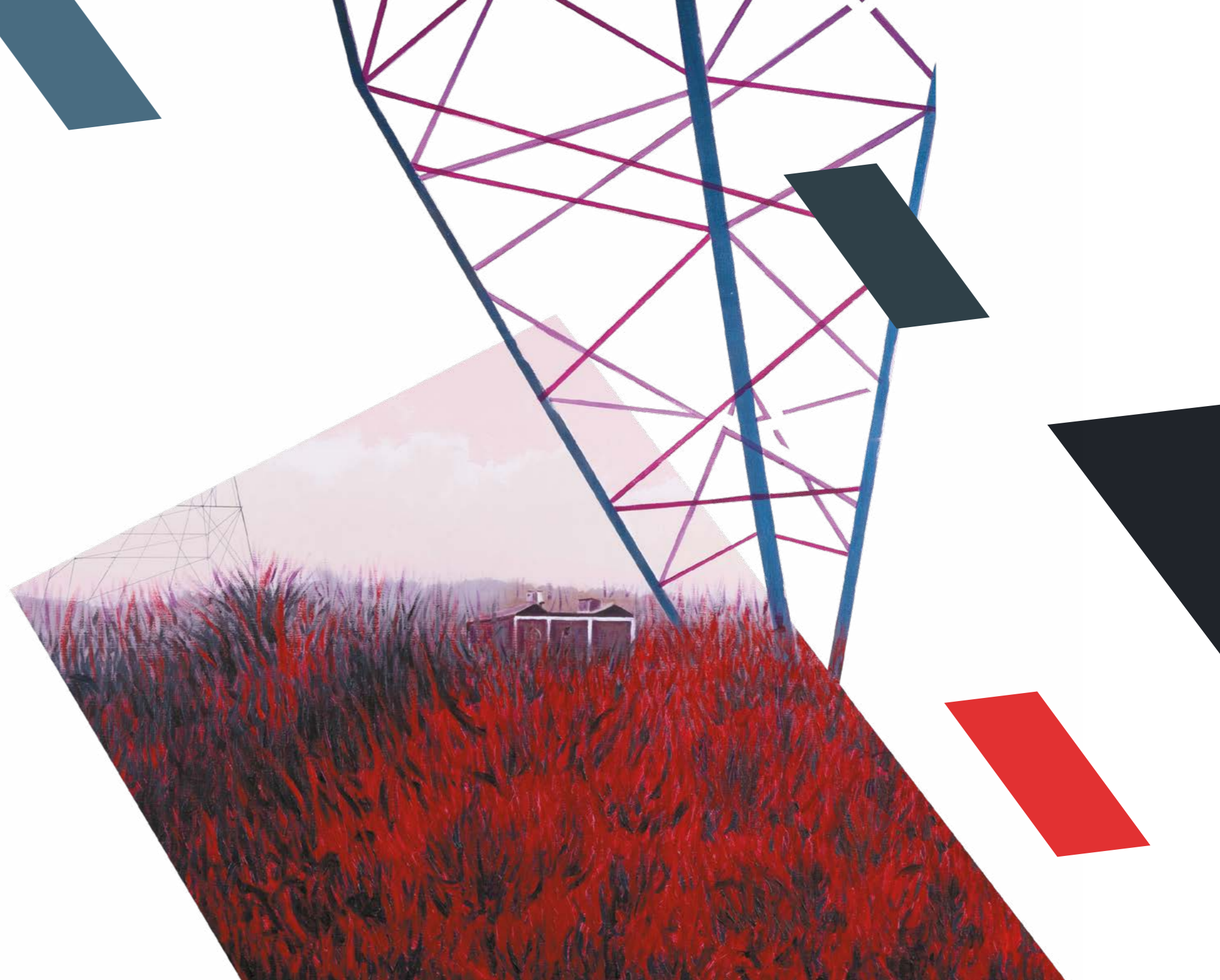
Por lo tanto, es en el tratamiento de estos tres aspectos donde podríamos comprender la pintura de Axa y donde podemos quizá vislumbrar las posibles discusiones para darle validez a este tipo de pintura en el contexto actual.

Si de manera sarcástica —para evidenciar el peso que ha tenido la pintura en la historia del arte, a la que se le ha cargado de múltiples responsabilidades— algún autor comentó que la pintura consiste básicamente en distribuir un material sobre una superficie, el asunto se vuelve complejo en las decisiones y habilidades para cargar de sentido la organización y el gesto con que eso sucede, lo cual, en el caso de Axa, quizá sea su principal elemento constructivo/expresivo.



De la herencia impresionista y postimpresionista de la mancha a la delimitación lineal de las formas, las estructuras cromáticas que la autora utiliza vienen dadas por un estado de sensaciones que, a mi juicio, tienen que ver más con el color mismo que por lo que se ve en el paisaje; esto reafirma, por un lado, el carácter inventivo, artificial y autónomo de este tipo de pintura, y, por otro, la perspectiva personal sensible sobre el mismo color. Esta perspectiva se despliega a través del vaivén de gamas saturadas y neutras de color que confirman el sentido de búsqueda y no tanto de encuentro con los colores del referente en turno.

En la pintura de los últimos años, se ha convertido en una estrategia indispensable la aparición de elementos impredecibles en la realidad primera que establece cualquier cuadro, alterando de manera enriquecedora su semántica, pero al mismo tiempo tergiversando, de alguna manera, la lectura primera de la imagen, lo que genera esa tensión siempre necesaria en la pintura entre la realidad visual y el objeto pictórico, sin importar el tema abordado. Y si uno busca cierta complicidad con la imagen paisajística para voltear a ver el mundo que nos rodea —y que hemos mantenido olvidado— esas apariciones nos relacionan con otras realidades que también nos competen. Así, igual que con el color, esas estructuras o manchas que aparecen en los cuadros de Axa se emancipan de su origen para señalar la irrealidad del paisaje pictórico, sólo que aquí enfatizan el carácter constructivo, estructural del cuadro. Entonces, si en el paisaje real es inevitable la presunción del espacio como su propio principio de existencia, la demanda hacia el espectador en el cuadro es la de imaginar otro tipo de espacio, distinto a su ámbito vivencial, en otras palabras, un espacio estrictamente pictórico.





Por último, si lo pensamos bien, todo cuadro es una abstracción de la realidad visual, tomando en consideración los dos sentidos de lo abstracto: desde la síntesis estructural de las formas —o del espacio enunciado por éstas— hasta el extrañamiento y desvanecimiento de su significado previo y la elaboración de una *no realidad*, es decir, la elaboración de una imagen sin partir de ninguna referencia —cosa que, por otro lado, es imposible, ya que inclusive en su negación de la realidad visual hay una mínima dependencia.

Los viajes de ida y vuelta en la percepción de estos dos modos de configuración que se observan en las pinturas de Axa establecen un distanciamiento en el motivo paisajístico, lo cual es un factor necesario tanto para la diferenciación entre paisaje-sujeto como en las ideas que se tengan sobre éste. Y, entonces, los motivos particulares que aparecen en los cuadros, que a primera vista nos resultan familiares (un camposanto, un socavón viralizado en los medios digitales, ruinas arquitectónicas, entre otros), no son más que abstracciones en las que se funda cualquier representación artística, ya que al ser imposible abarcar los mil y un elementos objetuales y visibles de la realidad paisajística y sus afecciones (sensaciones, sentimientos, asociaciones, etcétera), la pintura está ahí para evocar, de manera simbólica, todo lo que concierne a un sujeto vivo rodeado de paisaje.

JOSÉ LUIS VERA



## LA PINTURA DE PAISAJE COMO DIAGRAMA DE LA REALIDAD

Si algo nos sitúa entre la mirada y la distancia objetiva del límite visual es el horizonte natural. La naturaleza como territorio existe en la medida de la demarcación sobre el campo o la ciudad. En particular, estar dentro o fuera de esas demarcaciones propició el invento del paisaje en la pintura occidental.

Para quien pinta, estar ahí, la cercanía de lo que se vive dentro, en la ciudad, es asumir la experiencia estética de habitar para relacionar lo que percibe como realidad. Estar “fuera” del campo es descubrir la distancia y meditar, detenerse para asumir las condiciones del espacio abierto, un lugar o incluso no-lugares para una cartografía, esto es, lo que no es visible o no ha sido connotado. Para la pintura de paisaje, este descubrimiento se sitúa sobre la cuestión de saber qué implica ese hábitat experimentado.

De este modo, la pintura de paisaje es un esquema, un modelo de la realidad en tanto demarcación de “la cercanía y la lejanía”. Ésta ha sido desarrollada sobre todo desde el siglo XVII por la tradición artística europea y se heredó a través de las academias en América Latina. Las alegorías mitológicas, religiosas o de orden histórico instituyeron poco a poco a la pintura de paisaje como género o tema narrativo demarcado por las condiciones del panorama, el horizonte, el campo, la ciudad; una conciencia teórica o intelectual de los ciudadanos al saberse fuera del campo y en una ciudad.

La conciencia humana e histórica sobre el paisaje en relación con la realidad visual como límite fisiológico de la visión, la mirada



y la curvatura terrestre se convierten en un umbral que “cierra”, por una parte, la manera en que establecemos las coordenadas de mundo-entorno: arriba, abajo, un lado, otro lado. Pero también “abre” la mirada hacia lo no evidente, lo no visto, los no-lugares, en la cercanía o la distancia, según la demarcación cultural y social de territorio y naturaleza.

Para Axa Montero, la tradición del género del paisaje pasa a ser un motivo abierto sobre las condiciones de la cercanía y la distancia. Para ella, la pintura de paisaje puede partir de la tradición material del óleo hasta la experimentación de diversos materiales que definen parte de su propuesta pictórica: paisaje como construcción.

El problema de su investigación-producción en pintura implica una tarea teórico-práctica de su objeto: la construcción de la realidad en la pintura de paisaje. La delimitación teórica para identificar las aportaciones pictóricas de su proceso está en las teorías constructivistas de la percepción visual. Lo anterior implica un proceso empírico-analítico sobre la construcción pictórica de la realidad.

En relación con lo anterior, para la parte práctica y empírica de su investigación, Axa establece un predominante formato cuadrado. Esta propuesta compositiva delimita la horizontalidad de los formatos apaisados que permiten asumir los alcances del campo visual y lo panorámico que pueden favorecer un tipo de narrativa. En dicha decisión, los procesos diagramáticos de sus motivos o referencias son encuadradas. Esto es análogo a la interpretación constructiva de la visión: encuadramos lo que queremos interpretar al mirarlo. El cuadrado establece relaciones invisibles de las diagonales de esquina a esquina, da contención, solidez y estatismo.

En la experiencia de campo para la pintura de paisaje, el lugar donde situarse desde un punto de vista elevado está inmerso en el tiempo de los procesos de mirar. Los factores activos de la percepción visual —como las relaciones de figura y fondo— son estimulados por los factores del espacio panorámico en su condición de tiempo y lugar —como el problema de forma y espacio.

En contraste, enfocar y establecer un registro fotográfico permite implantar cierta pausa para determinar lo visto, reunir la experiencia del fenómeno “natural” del horizonte-paisaje y asumir que no es en sí objetivo, sino, en buena medida, una construcción propia de los límites antropológicos de la fisiología de ver y los procesos cognitivos que construyen la realidad como sentido de orientación espacial y reconocimiento.

Así, el esquema en tanto diagramación de los elementos de figura, direcciones y relaciones de elementos compositivos de la “escena” en el cuadro son motivados, en parte, por la observación en sentido fenomenológico del espacio abierto.

También las imágenes que inquietan la realidad (hiper) mediatizada común del espacio virtual de internet llegan a ser motivos para Axa. Son causas o movimientos, un campo activo en el ver y la realidad encuadrada ante los hechos, sucesos que impactan en la cultura contemporánea global sobre ciertos acontecimientos, donde en apariencia no hubiera fronteras.

El problema de la realidad se abre entonces ante la propia experiencia pictórica como construcción de esa realidad inmersa en lo visto, la imagen fotográfica o el suceso que Axa asume en una determinada imagen electrónica.

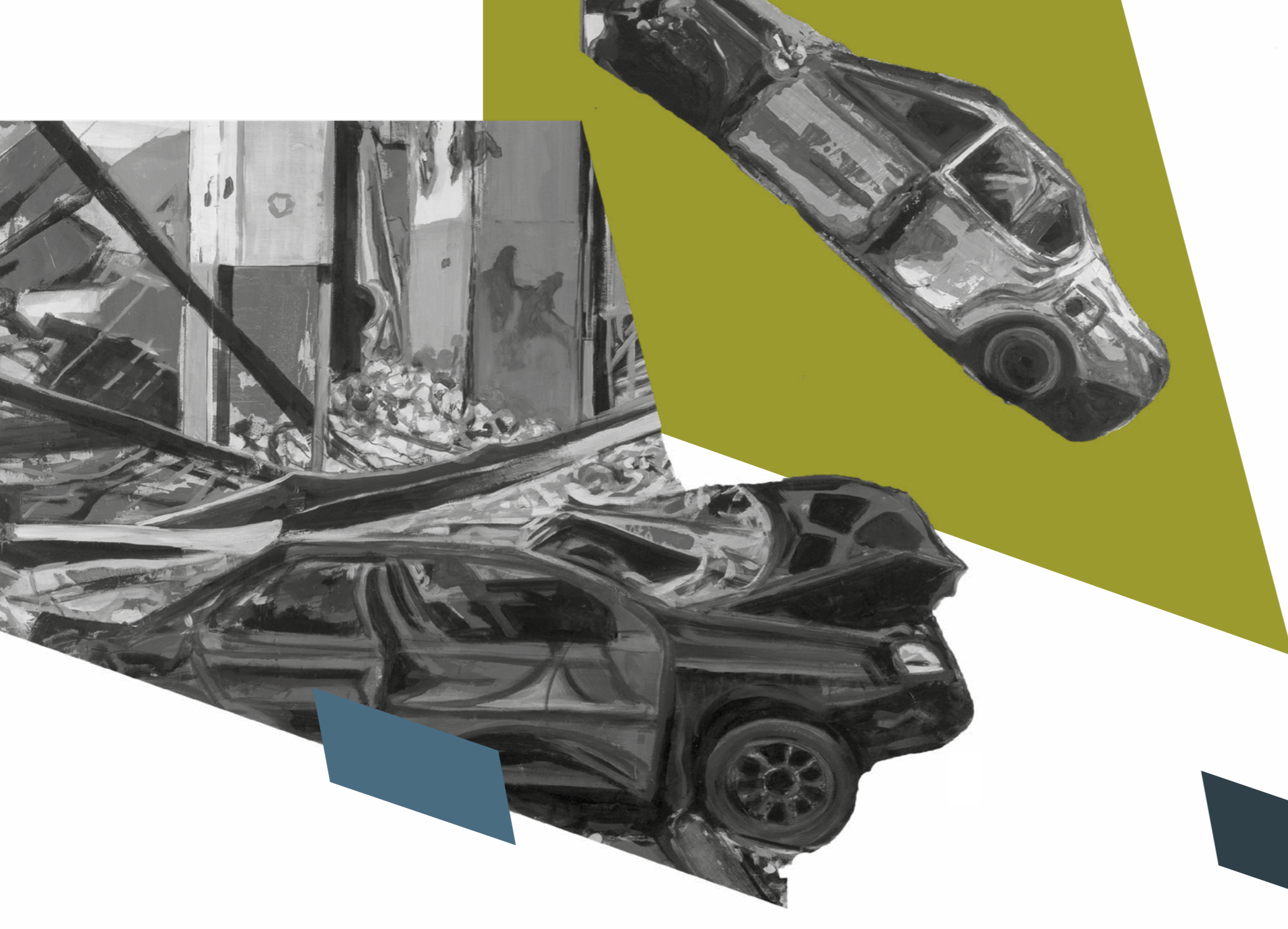
Por una parte, estas circunstancias contemporáneas, en las categorías que provisionalmente llamaré paisaje natural, paisaje



urbano y paisaje digital, para ella son “ingredientes” que “alimentan” la percepción. Dicho de otro modo, establecen los factores y elementos que selecciona en el encuadre perceptivo en la ejecución de su pintura. Convierte estas cualidades perceptivas en los procesos de aplicación pictórica en esquemas-diagramas desde los motivos particulares que encuentra en pirámides, espacios urbanos, panteones, islas, incluso vistas aéreas de campos en donde el horizonte está ausente —¿acaso como pérdida de orientación por estar “arriba” y “caer”?—. Esto le permite experimentar otros aspectos de la realidad mediatizada con diversos materiales.

Por otra parte, el sentido de unidad en la interacción figura-fondo y forma-espacio en el trabajo pictórico de Axa —las líneas y estructuras de contorno— son muchas veces evidentes en los empastados, las texturas y los relieves sugeridos por la yuxtaposición de la materia colorística. El formato cuadrado refuerza la idea de proceso constructivo de un “problema que se encuadra”. El color es, de este modo, el otro eje constructivo de la experiencia sensible y subjetiva de la unidad pictórica.

Finalmente, las aportaciones de su pintura al atraer el problema del paisaje y la percepción nos invitan a recoger el tejido estructural y constructivo que producen. El diagrama como parte estructural de la percepción constructiva va desde puntos, líneas y planos hasta esgrafiados a manera de escritura asémica en el espacio pictórico; son divididos y a la vez unidos como problema organizacional de las impresiones tonales. A veces, el cromatismo es intenso; por momentos, nos evoca las vibraciones de la luz sobre los objetos o la vegetación a cierta hora del día, incluso la parte “artificial de lo urbano”. El color parece intensificar el valor afectivo sugerido en ciertas estructuras arquitectónicas.



En su pintura no hay una narrativa mitológica, religiosa o de tipo social, estrictamente. Los inmuebles, objetos olvidados en azoteas, autos chocados, una casa que cae, personas que aparecen sin un aparente rumbo... están evocados con la fuerza de la gravedad que los sitúa en sus propias condiciones fenomenológicas, casi cotidianas o en apariencia asociadas a hechos concretos, pero en realidad son el modo en el que Axa condensa con materiales de color la construcción de forma y espacio plástico, el tipo de diagramación que estructura la propia realidad del cuadro. Axa nos sugiere estar ahí, en ese espacio plástico que contiene el problema constructivo de la realidad como paisaje.

En suma, no sólo son las circunstancias de la realidad fenomenológica del entorno que ella recorre en la cercanía o desde la distancia panorámica, están también las decisiones que toma en la observación y el registro fotográfico personal de esos momentos en un lugar o sitio. La "vida virtual" de las imágenes electrónicas en tanto suceso y recorrido de la percepción visual en los monitores, además del encuadre que ella hace de la realidad hipermediática de la red, se convierten en otros territorios, otra naturaleza, que afecta o incide en la distancia real y simbólica que nos invita a recorrer en su propuesta pictórica.

SERGIO KOLEFF OSORIO

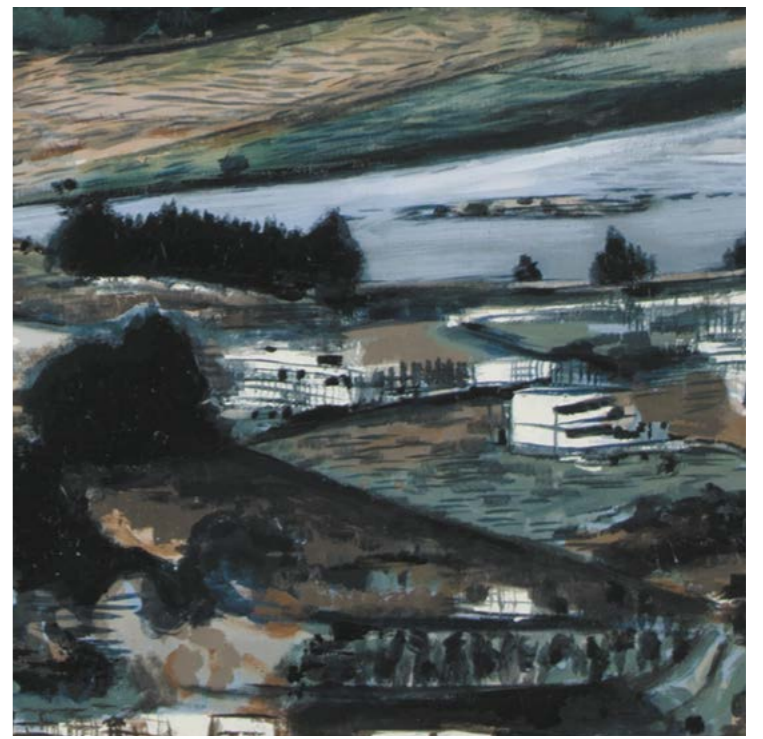


PAISAJE como  
**CONS  
TRUC  
CIÓN**

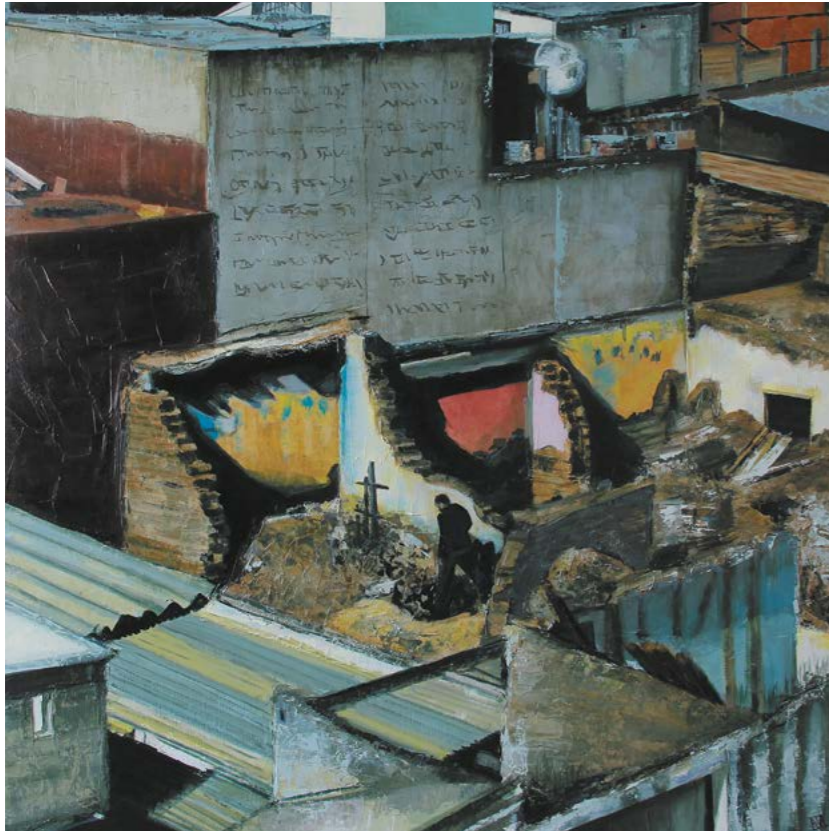


*Autoaislamiento*  
Óleo sobre tela sobre madera  
100 x 100 cm  
2020





*Constructo triangular*  
Técnica mixta sobre madera  
120 x 120 cm  
2021

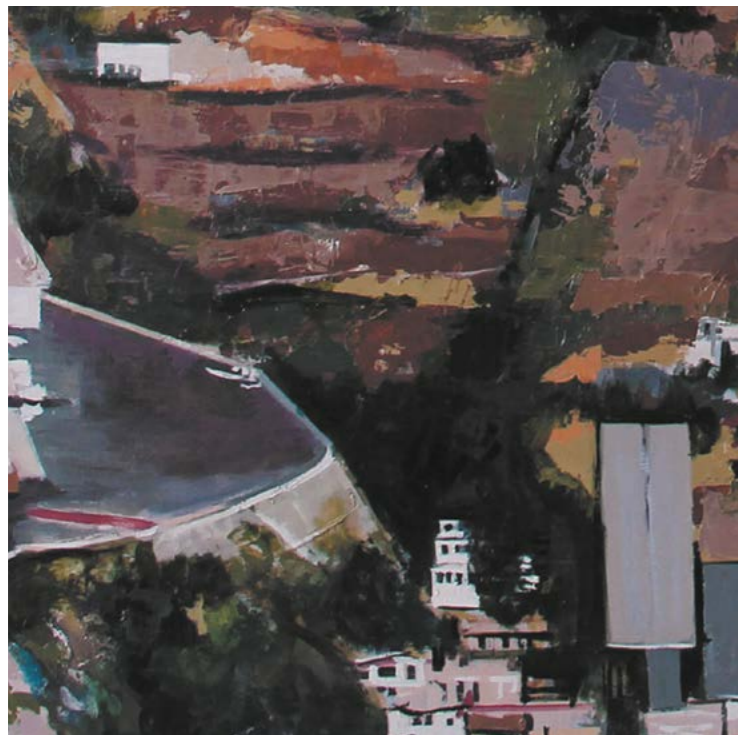


*Estas ruinas que ves I*  
Óleo sobre tela sobre madera  
100 x 100 cm  
2021

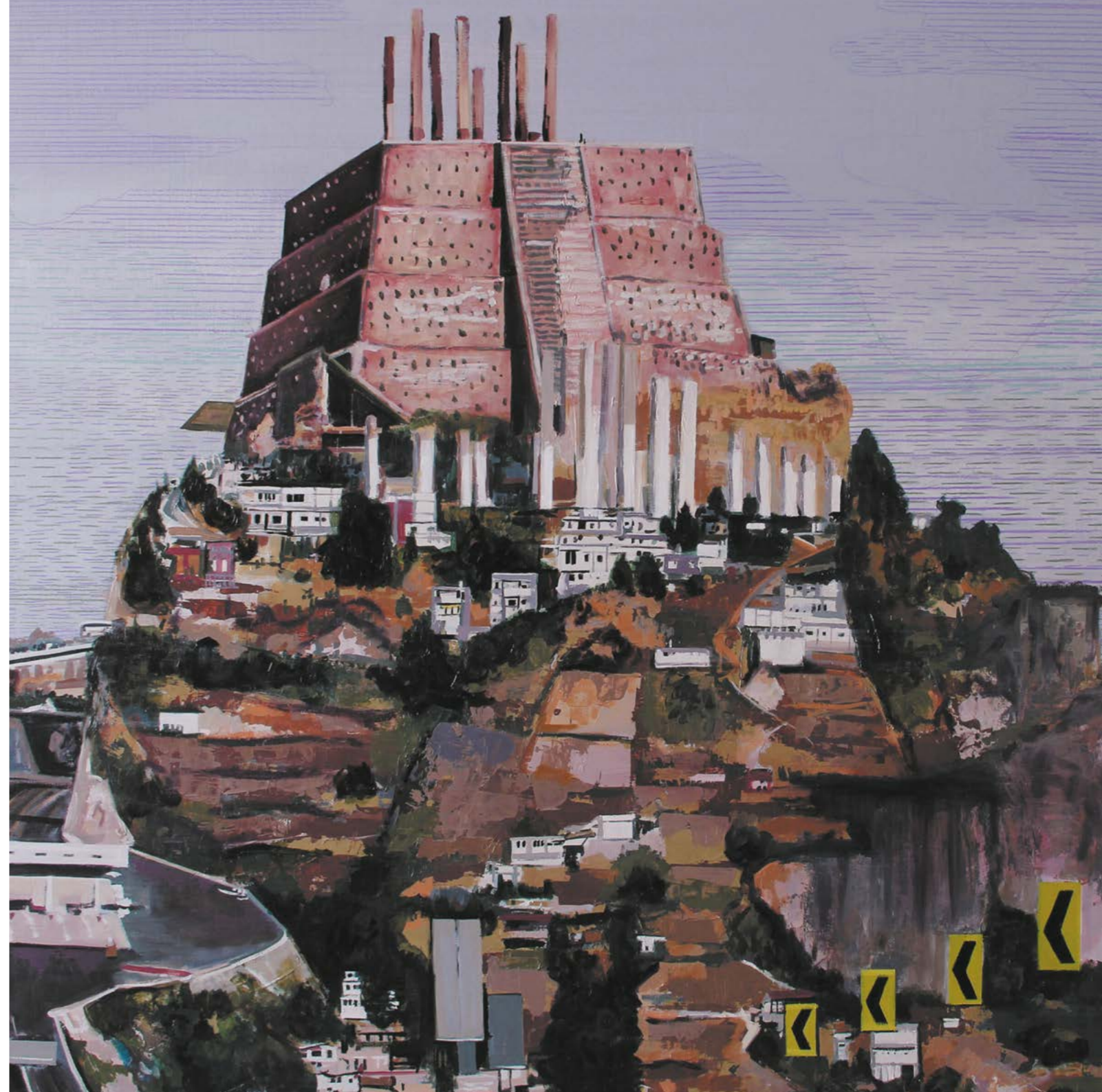


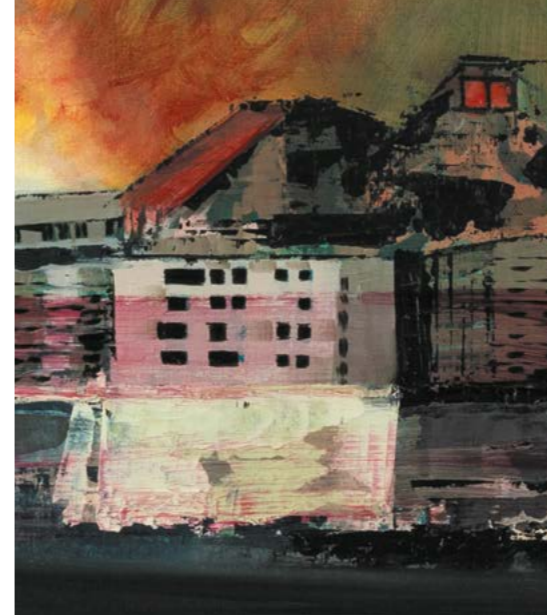


*Estas ruinas que ves II*  
Técnica mixta sobre madera  
100 x 100 cm  
2022



*Constructo piramidal*  
Óleo sobre tela sobre madera  
100 x 100 cm  
2021

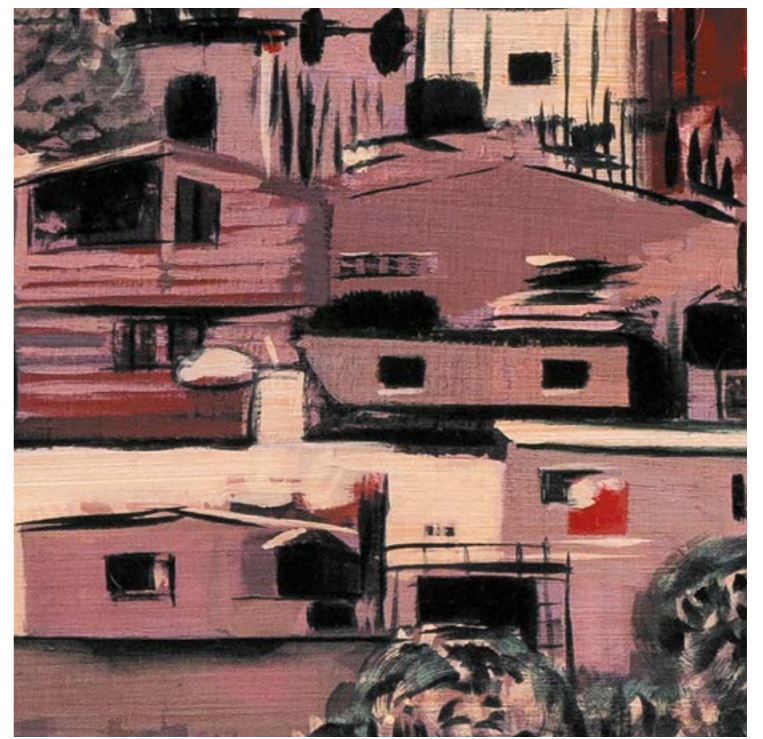




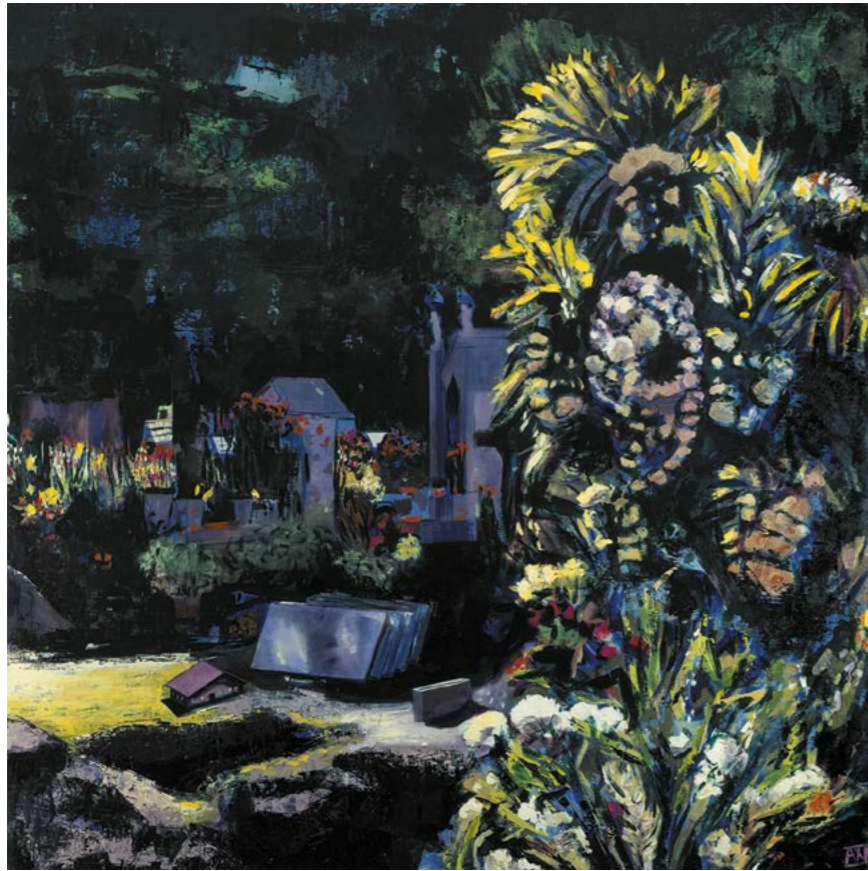
Página siguiente:  
*Díptico*  
Óleo sobre madera sobre tela  
100 x 200 cm  
2019

*La construcción de la realidad*  
Óleo sobre tela sobre madera  
100 x 100 cm  
2022





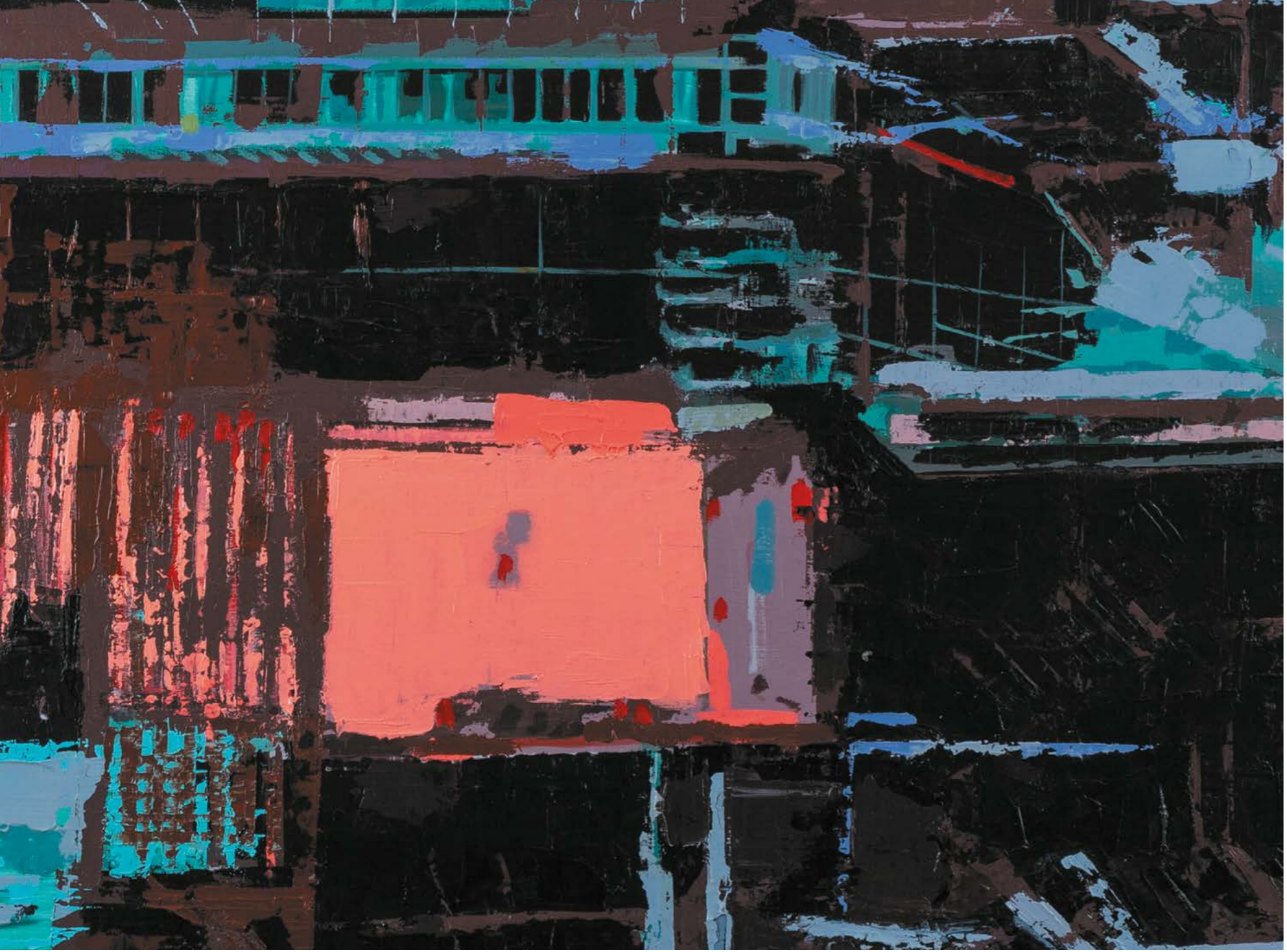
*Menhir*  
Óleo sobre tela sobre madera  
100 x 100 cm  
2022



*La realidad inventada II*  
Óleo sobre tela sobre madera  
100 x 100 cm  
2021







*Construcción I*  
Óleo sobre tela sobre madera  
100 x 100 cm  
2020

*Construcción II*  
Óleo sobre tela sobre madera  
100 x 100 cm  
2020

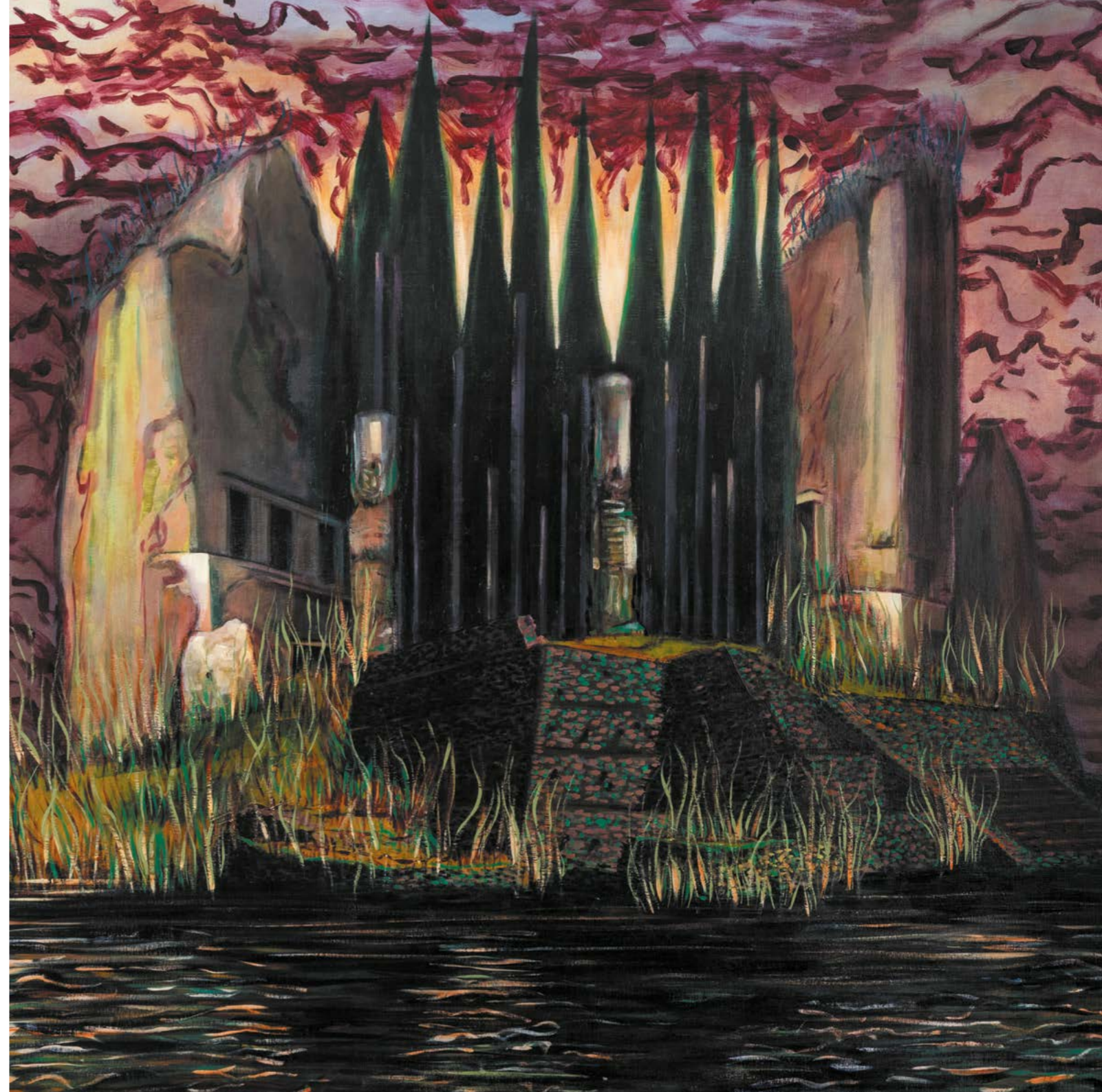




*La separación de los amantes*  
Óleo sobre tela  
100 x 100 cm  
2022



*La isla de la muerte II*  
Óleo sobre tela sobre madera  
100 x 100 cm  
2022





La  
NEGACIÓN  
del **PAI**  
**SAJE**



*Torres*  
Técnica mixta  
100 x 100 cm  
2018

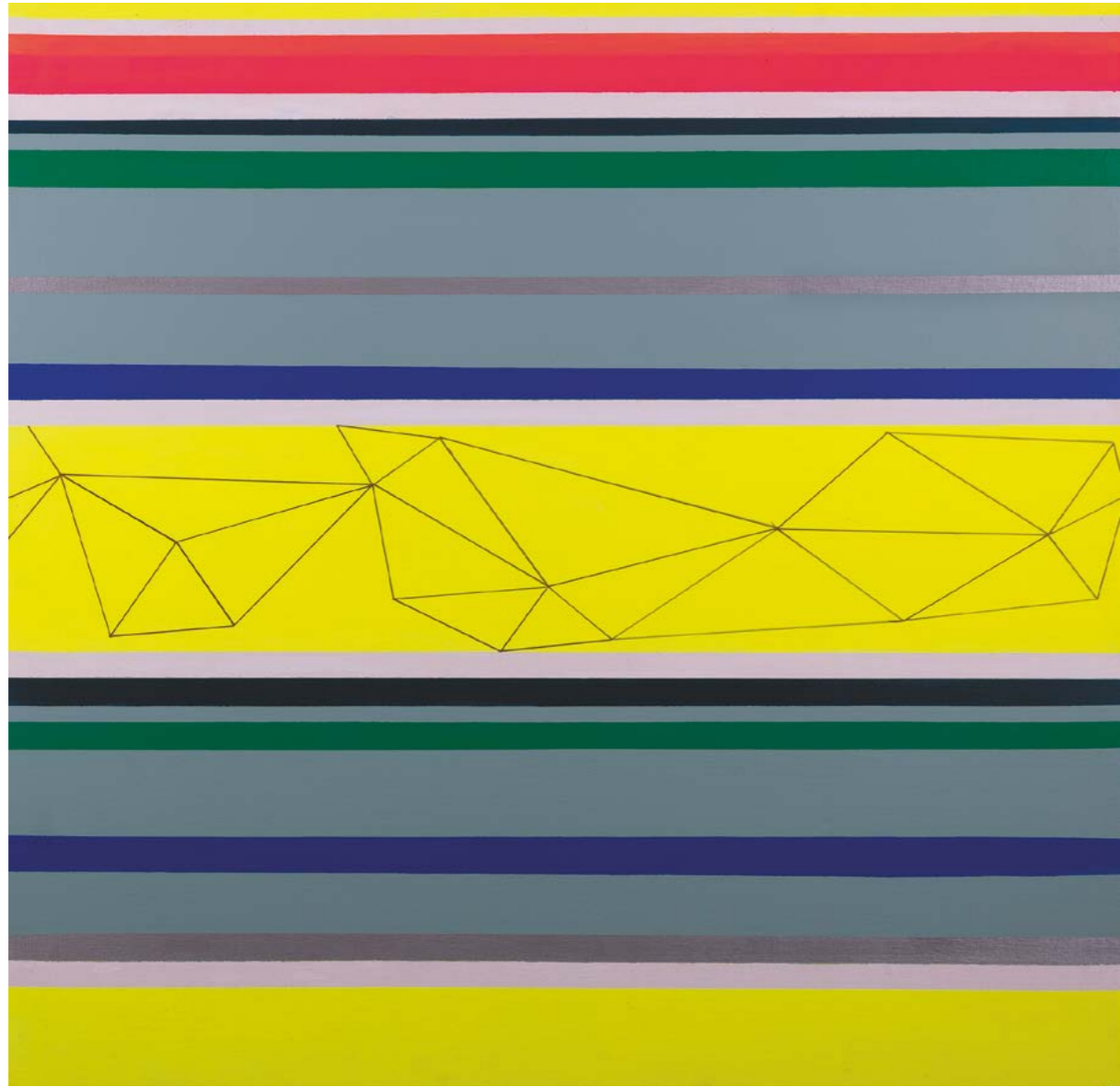
*Panorama reticular*  
Óleo sobre madera entelada  
120 x 120 cm  
2017





*Incendio*  
Óleo sobre madera entelada  
100 x 100 cm  
2018

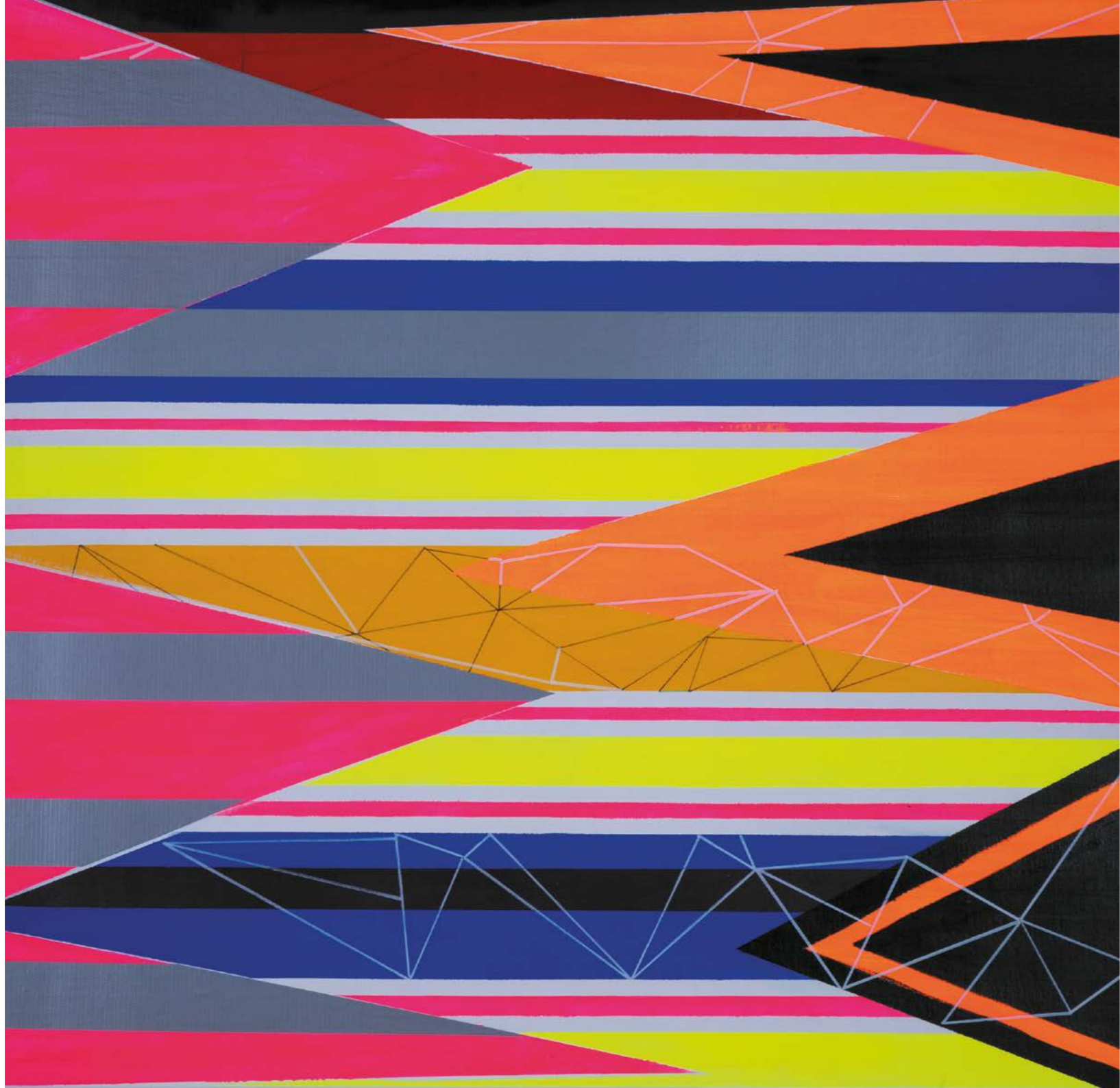




*Paisaje ácido I*  
Técnica mixta  
80 x 80 cm  
2018



*Paisaje ácido II*  
Técnica mixta  
80 x 80 cm  
2018



*Paisaje ácido III*  
Técnica mixta  
80 x 80 cm  
2018

*Panorama abstracto*  
Técnica mixta  
120 x 120 cm  
2018

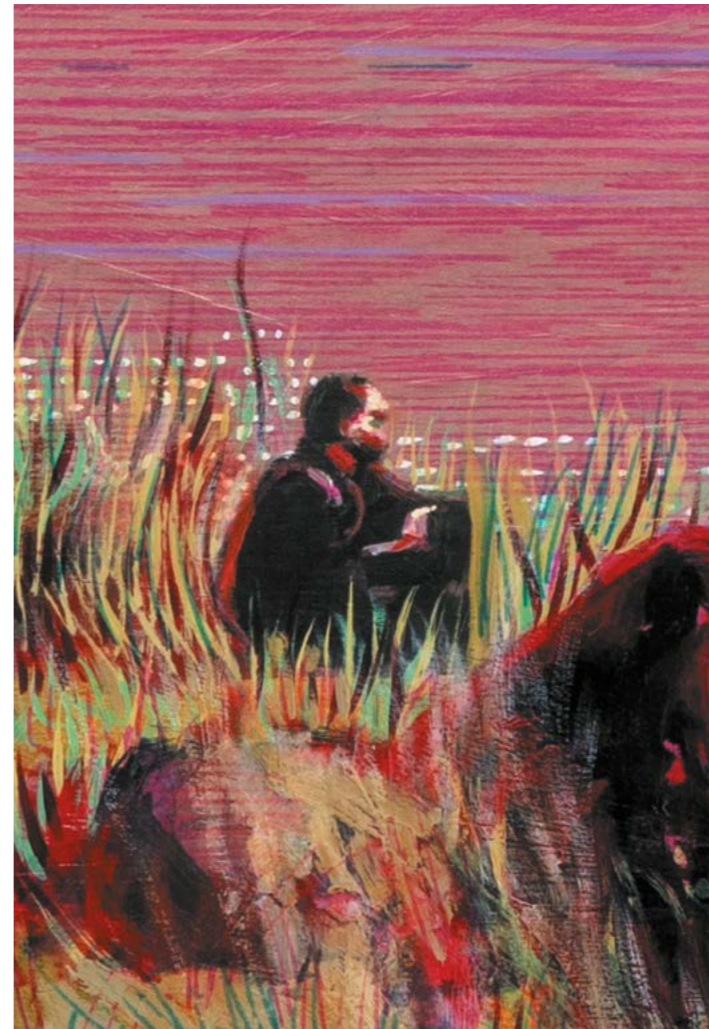




*Panorama distorsionado*  
Técnica mixta  
60 x 180 cm  
2019

The background is a complex composition of overlapping geometric shapes and textures. A large, dark blue-grey triangle with a rough, painterly texture dominates the right side. To its left, a lighter grey triangle with a similar texture is visible. The top left corner features a dark blue triangle, and the top right corner has a yellow-green triangle. The overall effect is layered and abstract, with various shades of blue, grey, and green. The text 'HABI TAREN' is positioned in the lower right area, overlapping the dark blue triangle.

HABI  
**TAREN**



*El contemplador*  
Técnica mixta sobre madera  
100 x 100 cm  
2021



*Ausencia*  
Óleo sobre tela sobre madera  
100 x 100 cm  
2021



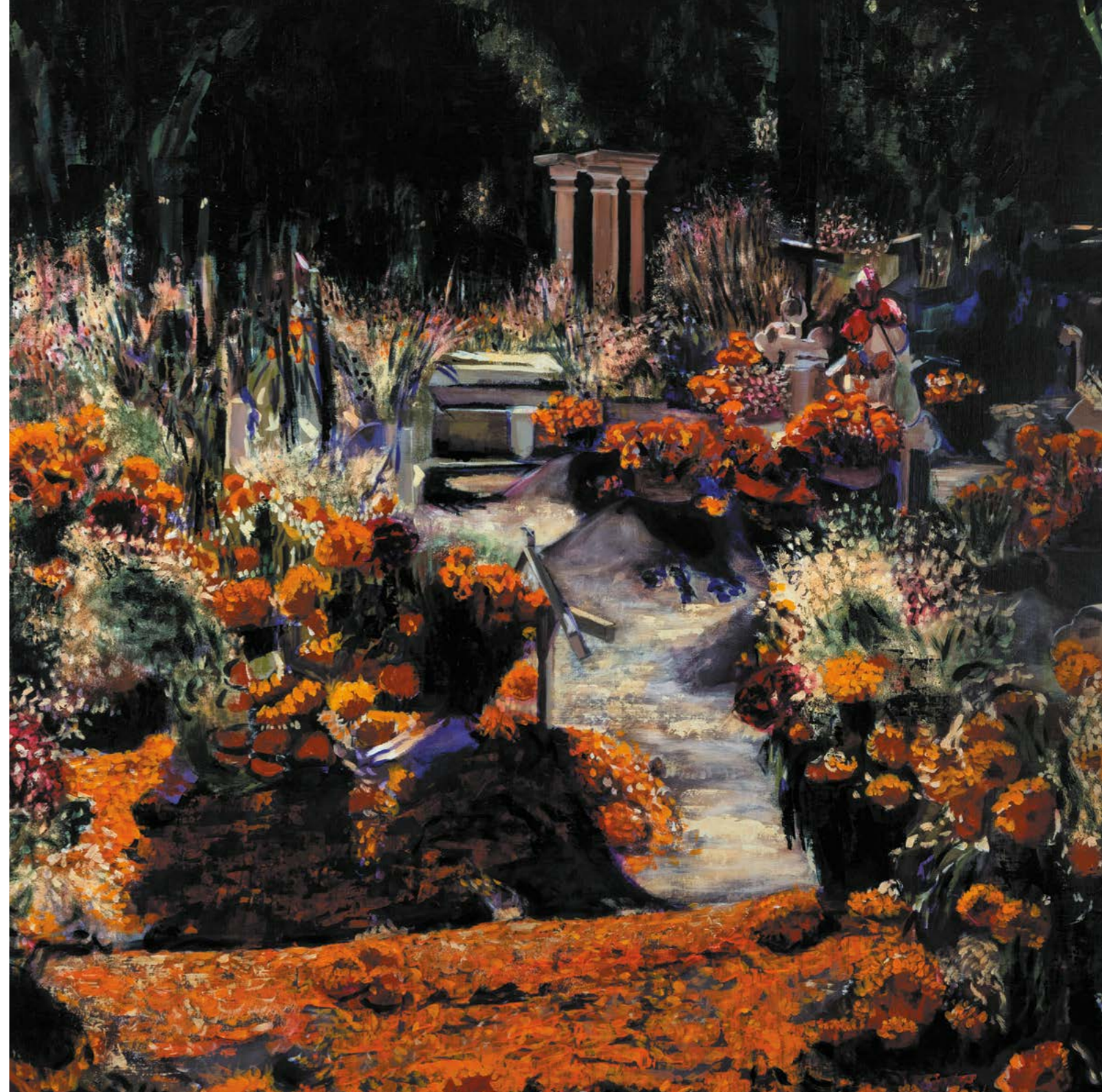


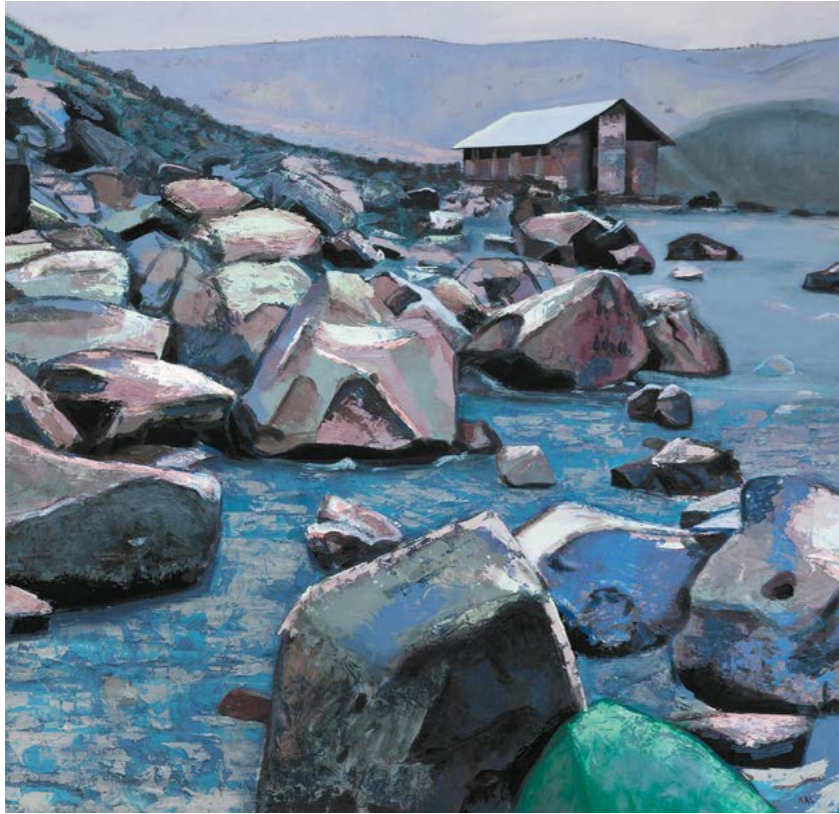
*La realidad inventada*  
Óleo sobre tela sobre madera  
100 x 100 cm  
2021





*Camino a...*  
Óleo sobre tela sobre madera  
100 x 100 cm  
2021



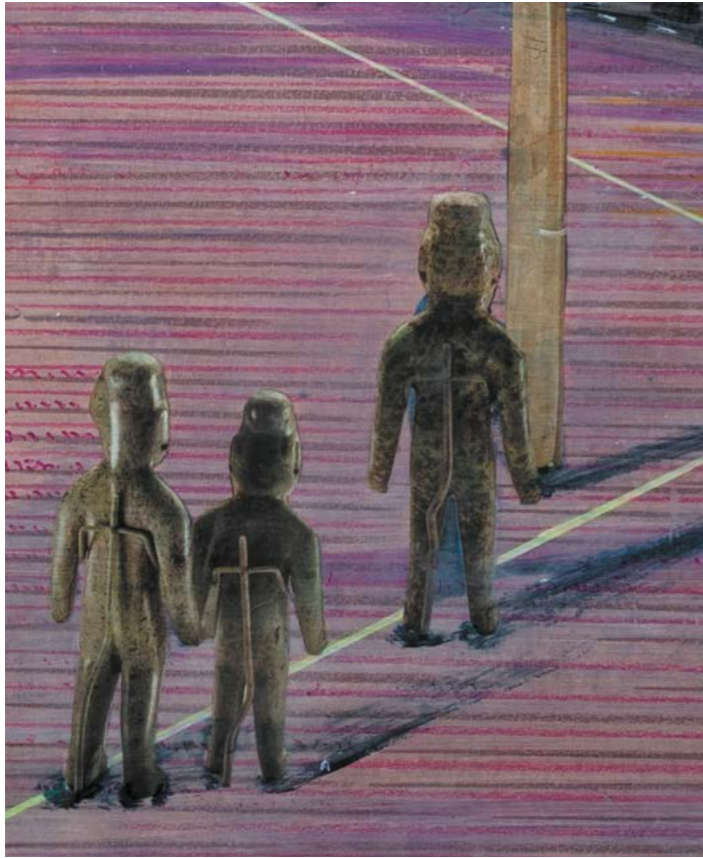


*Aislamiento*  
Óleo sobre tela sobre madera  
100 x 100 cm  
2020

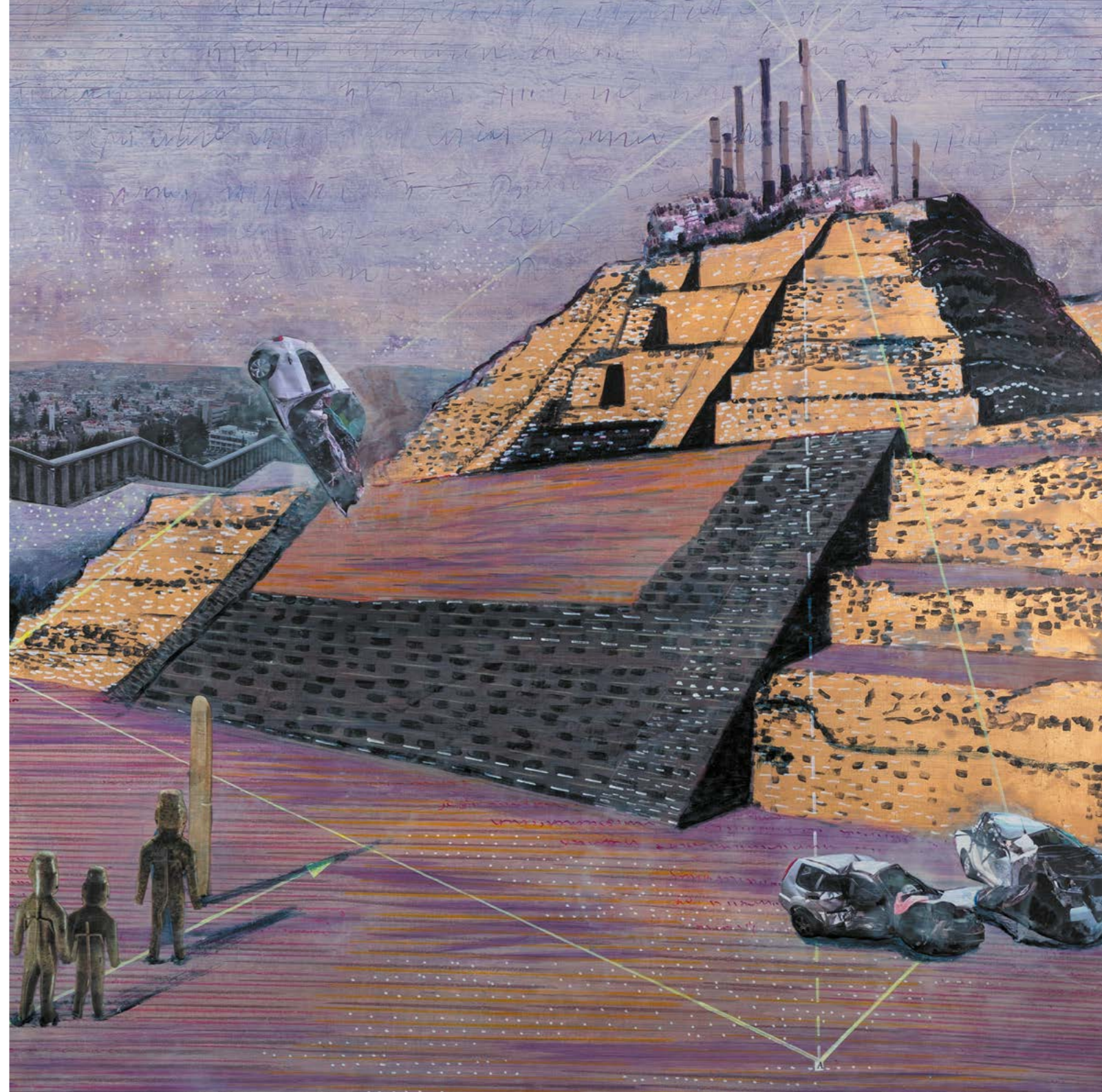


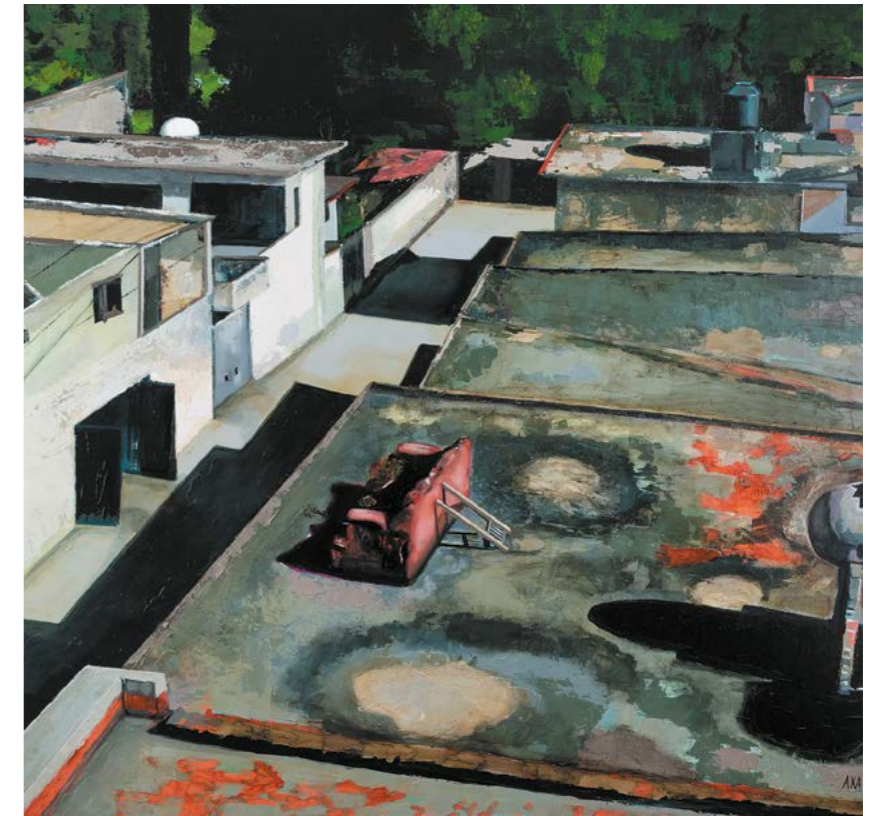


*Paisaje invernal*  
Técnica mixta sobre madera  
120 x 120 cm  
2021



Coexistencia  
Técnica mixta  
100 x 100 cm  
2022





*Sillón mirador*  
Óleo sobre tela sobre madera  
100 x 100 cm  
2020



*Cubo amarillo*  
Óleo sobre tela sobre madera  
100 x 100 cm  
2020



*El mundo de Maya*  
Óleo sobre tela  
100 x 100 cm  
2022





*Autorretrato antiguo*  
Óleo sobre panel  
40 x 60 cm  
2012

## ÍNDICE


AGRADECIMIENTOS	7
ACERCA DE LOS PAISAJES DE AXA MONTERO José Luis Vera	9
LA PINTURA DE PAISAJE COMO DIAGRAMA DE LA REALIDAD Sergio Koleff Osorio	19
PAISAJE COMO CONSTRUCCIÓN	27
LA NEGACIÓN DEL PAISAJE	55
HABITAREN	71



# PAISAJE **como** **CONS** **TRUC** **CIÓN**

de Axa Montero, se terminó de imprimir en julio de 2023, en los Talleres Gráficos Santa Bárbara, S. de R. L. de C. V., ubicados en Pedro Cortés núm. 402-1, colonia Santa Bárbara, C. P. 50050, Toluca, Estado de México. El tiraje consta de quinientos ejemplares. Para su formación se usó la familia tipográfica KievitOT, de Michael Abbink & Paul van der Laan, de la Fundidora Font Font. Diagramación, formación y supervisión en imprenta: José Martínez Macedo. Diseño de portada: Renata Alejandra Martínez Lechuga. Cuidado de la edición: Erika Yanet Medina Trinidad y la artista. Editores responsables: Alejandro Pérez Sáez y Jorge Eduardo Robles Alvarez.





La reinterpretación del paisaje es el punto de inflexión de la trayectoria artística de Axa Montero, es su ingreso definitivo a una madurez creadora que integra su percepción abstracta de la realidad con el trazo firme y controlado de una paleta cromática audaz y extrovertida. En la definición estilística de su pintura, nada es predecible. Desde la asimilación del color impresionista y el simbolismo prerrafaelita hasta los gestos expresionistas fincados en la estética de la imagen digital de nuestro tiempo, el formato cuadrado de su soporte pictórico limita el concepto panorámico del paisajismo tradicional. Esto le permite enfatizar el detalle de su geometrización de la ciudad o del campo: muros en ruinas, casas cayendo al abismo, objetos abandonados, pirámides y rascacielos se vuelven el centro gravitacional de sus composiciones. *Paisaje como construcción* es un lienzo abierto a la invención de otra realidad.

