



PLANTAS INDUSTRIALES

La caída como relación entre el suelo y la
naturaleza del objeto

Máster en Producción Artística
Universidad Politécnica de Valencia
Trabajo Final de Máster
Autor: Reyes Santiago Rojas Figueroa
Tutor: Ricardo Forriols

2015

Plantas industriales

La caída como relación entre el suelo y el objeto

TIPOLOGIA 4:
MASTER EN PRODUCCION ARTISTICA
UNIVERSIDAD POLITECNICA DE VALENCIA

AUTOR: REYES SANTIAGO ROJAS FIGUEROA
TUTOR: RICARDO FORRIOLS

SEPTIEMBRE 2015



Agradecimientos:

*Anita y Reyes, hermanos y sobrinos. Especialmente a Katrine y su familia
A mi tío Daniel que se fue de viaje
Nunca le pinté los caballos que quería, pero aquí éstas plantas que queríamos
A Ricardo por todo su apoyo*

Resumen:

Sobre el suelo cosas caídas advierten una señal de usar y botar, característico de una sociedad de consumo. Analizar estos objetos y deducir en ellos de que están hechos, permite identificar las especies de plantas del intercambio entre América y Europa. Desde procesos coloniales en la administración y renombramiento de la naturaleza, hasta un actual mercado internacional, donde estas especies circulan como mercancía empaquetada en envoltorios de tabaco, latas de cerveza, sobres de azúcar, monedas de mínima denominación, tapones plásticos para toda clase de líquidos, y envases de bebidas aromatizadas con sabores artificiales.

Las relaciones recíprocas con la naturaleza contemporánea son la simbiosis entre lo natural con lo artificial, la diversidad de partes que componen un paisaje contemporáneo, evidenciando la trayectoria de la historia natural y política de una naturaleza atemporal a una cronología cultural.

A partir de estas reflexiones, presento la siguiente investigación teórico práctica, en la cual, resultan una serie de ensamblajes, registros fotográficos, objetos y dibujos hechos con esas partes de un paisaje cotidiano, donde la recolección, el archivo y desarchivo de objetos se usan como material para retornar a la apariencia de la planta industrializada.

Palabras clave:

Recolectar, acumular, plantas industriales, suelo, caída, naturaleza artificial, paisaje cultural, archivo, desarchivo.

Abstract:

The things that fall on the ground are signs of the constant use and throw away, characteristics of a consumer society. To analyse these objects and deduce from them what they are made of, allow us to identify the plants they are composed of: tobacco packages, beer cans, packets of sugar, coins of minimum value, plastic caps for all kinds of liquids and containers for drinks with artificial flavours. Tobacco, sugar cane, barley and rubber are some of the plant species that were introduced from America to Europe. Since colonial administration processes and the renaming of nature, to a current international market, where these species circulate as merchandise.

The reciprocal relations with the contemporary nature are the symbiosis between the natural and the artificial. It is the diversity of parts that compose a contemporary landscape, showing a path of natural and political history of a timeless nature to a cultural chronology.

From these reflections, I present the following theoretical research practice which result in a series of assemblages, objects and drawings made with those parts of the everyday landscape where the collection, the archiving and reopening of the archives of the objects is used as a material to return to the appearance of industrialized plant.

Key words:

Collect, accumulate, industrial plants, ground, fall, artificial nature, cultural landscape, archive, reopening of archives.

Introducción	6
Motivación y objetivo	10
Objetivos específicos:	11
Metodología	12
1. Contexto y desarrollo conceptual	15
1.1 Primera mano	16
1.2 Plantas industriales	19
1.2.1 Guiño entre arte y ciencia	23
1.2.2 Domesticar la naturaleza	25
1.3 Cebada	29
1.4 Tabaco.	33
1.5 Tópico trópico	38
2. Aspectos referenciales	44
2.1 Segunda mano	45
2.2 El suelo y la caída	47
2.4 Plantas caídas	51
2.3 Plantas vivas y naturaleza muerta	52
3. Desarrollo practico	60
3.1 Los materiales	61
3.1.1 Procedencia del material.	62
3.1.2 Metodología practica.	64
4. Las obras	72
4.1 Eurocentrismo, cien desintereses o un euro.	73
4.2 Centralización	74
4.3 Sarta	76
4.4 Trozo de caña	78
4.5 Papeles de mano	79
4.6 Espiga	81
4.7 Aromas artificiales	82
4.8 Península	83
5. Conclusiones	84
BIBLIOGRAFIA	86
Anexos	91

Introducción

Plantas industriales, es el resultado de una investigación teórico practica, en la que la practica es importante para la articulación de los contenidos investigados en cuanto al objeto, y el espacio, por medio de la idea de la caída y el uso de plantas en procesos industriales, en relación al material de la obra artística. Este proyecto corresponde al trabajo final del Máster en Producción Artística de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos en la Universidad Politécnica de Valencia.

“En el terreno de la cultura la globalización provoca con frecuencia el miedo a una tendencia homogeneizadora hacia patrones culturales cosmopolitas, contruidos sobre bases eurocéntricas, que aplanan, reifican y manipulan fatalmente la diferencia cultural.”¹

Las cosas caídas sobre el suelo son una variedad azarosa de productos naturales y sintéticos. En la cualidad de los objetos se puede identificar el origen del material del que están hechos, en su mayoría corresponden a minerales, vegetales, sintéticos, y derivados., extraídos de fuentes y recursos naturales. Ahondar en sus cualidades e identificar las plantas industriales ya procesadas, en paisajes culturales, es el objeto y territorio a identificar y analizar en esta investigación teórico practica, cuyo interés surge de la motivación por identificar en sus envoltorios y empaquetamientos plantas de consumo masivo que constantemente están dispersas sobre el suelo. Además, reconocer el pasado histórico del origen y uso de algunas de estas matas que yacen y subyacen sobre el suelo, resultado de procesos de adaptación agrícola, medicina, agricultura desde sociedades preindustriales hasta un actual desarrollo tecno científico.

La diversidad de plantas se ha catalogado desde lo natural hasta lo artificial, entre lo orgánico y lo sintético diferentes especies existen en el entorno cotidiano, en plantas vivas y plásticos, en imágenes, en laminas, en fotografías o los derivados, alimentos y medicinas. Para los diferentes usos, algunos requieren de un empaque, el objeto contenedor, es un material distinto al que está en su interior. La superficie que lo envuelve de forma sintética, la diagramación y el diseño, usando fuentes, símbolos tipografías, imágenes, nombres lugares y gentes para componer escenarios impresos, y así identificarlo como un producto. Entre contenido y contenedor se encuentra la variedad de especies y objetos que circulan a diario.

En estas categorías de plantas definidas como “industriales”, el tabaco, la cebada, la caña de azúcar y el caucho se encuentran procesadas y empaquetadas. Después de su consumo, el sobrante que alude a la planta misma, puede encontrarse caído sobre el suelo. Es este un territorio sobre el que estas formas cohabitan, además sirve como contexto útil, para establecer un marco conceptual con las ideas subyacentes a estos objetos, en cuanto al consumo, en relación a la naturaleza,

¹ MOSQUERA, G., *“Caminar con el diablo, textos sobre arte internacionalismo y culturas”*, art papers, Atlanta, n 21, marzo - abril, 1997, Exit Publicaciones, Madrid, 2010, p. 45.

cultura, paisaje, caída, entorno cotidiano, y el material; para entender el contexto del objeto mismo. Esto plantea una reflexión sobre la experiencia de la mirada y la memoria histórica, entendida desde el trayectoria de las plantas en la adaptación en otros continentes, al devenir en un objeto aparentemente obsoleto, que en relación al espacio donde se encuentre, configura una idea mayor a analizar acerca de las relaciones culturales y definiciones en la historia cultural. Usando como referencia las formas de uso, y la diferencia de significado de espíritu entre una comunidad indígena y un eslogan de marca al respecto del tabaco.

El panorama de este proyecto plantea una investigación mayor, desde aquí indica una de las coordenadas de investigación como aspecto referencial a plantas en el arte en Colombia, y la representación de la historia natural y política.² Identificando representaciones de la flora silvestre y endémica americana y como se ha ido construyendo una memoria en documentos, taxones, descripciones, desde la colonia, usando como referencia plantas industriales y la materia viva en la obra de artistas contemporáneos.

Simultáneamente, un intercambio de semillas se adaptó de los dos lados del océano, generando diferentes manufacturas y posteriores industrias, en su mayoría de empresas extranjeras que permanecen vigentes y hacen constancia de su presencia en el diseño de marca y control mercantil sobre las mismas plantas, reflejo de aranceles, impuestos y control, sobre la administración de la naturaleza, la misma biodiversidad que ha sido intercambiada o apropiada en Europa para su comercialización.

El estado actual de algunas de las plantas que han devenido desde un pasado de colonización en América y hoy son conocidas ya procesadas, renombradas, monopolizadas en nomenclaturas, son un retorno de las especies en forma industrializada. El viaje de las plantas, se ha ido adaptando e intercambiando entre lugares distintos, en una agricultura viajera, el intercambio de semillas sucede en la adaptación de las plantas a un medio, también se adaptan sus usos y formas de consumirlas.³ Una construcción cultural en torno a las plantas, ha ido tomando formas mitológicas y simbólicas anteriores a las definiciones científicas con en el propósito de la ilustración en el siglo XVIII. Este pensamiento occidental de algún modo a sometiendo y aplastando al imponer su estructura y conocimiento del mundo desde la colonia, encaminada en un trayecto poscolonial donde no se aceptaba la diferencia. Las denominadas periferias se basaban en la diferencia. La actitud de los artistas en los 80 tuvo una particularidad en relación a los métodos

² NIETO, M., ROCA, J., RODRÍGUEZ, C., *Historia natural y política, conocimientos y representaciones de la naturaleza americana*, Banco de la república de Colombia, 2008

³ FERNÁNDEZ, J., GONZÁLEZ., *La agricultura viajera, cultivos y manufacturas de plantas industriales y alimentarias en España y en la América virreinal*, Consejo superior de investigación científica Real Jardín Botánico de Madrid, 1990

de las ciencias humanas, debido a una aceptación de la diversidad y el mestizaje como uno de los factores de reconocimiento del otro múltiple durante la posmodernidad.⁴

Sobre las plantas en el arte se plantea nuevos grupos de saberes, los que se despliegan hacia aspectos políticos, culturales y socioeconómicos. El arte nos presenta otras categorías de plantas haciendo énfasis en las relaciones recíprocas con otros seres vivos. La variedad de estas especies se podría nombrar identificando la contextualización dada por artista que en sus obras usan la flora relacional: plantas y violencia, el conocimiento de las plantas, plantas y política, plantas y consumo, plantas muertas, plantas vivas, imitaciones de plantas, plantas representadas, plantas falsas, plantas que no son plantas, herbarios ficticios o herbarios artificiales, matas. Así, la clasificación de especies y el nombre de especies se amplía en cada nueva nomenclatura, forman definiciones que anteceden a las actuales. Naturaleza muerta o paisaje son definiciones para la clasificación y catalogación de imágenes del natural en su contenido. El marco, como un contenedor visual y en su clasificación una definición por tema.

La consecuencia de usar y tirar evidencia características de consumismo, estos elementos sumados a los derivados de hidrocarburos como el polietileno, conforman las partes de un paisaje cultural sobre los materiales que se usan, también constituido en los comportamientos sociales, en las celebraciones donde consumen estas especies y la manera de intervenir en zonas de cultivos, en tensiones violentas por intereses de mercado y territorio para abastecer la demanda⁵.

De los objetos recolectados se deduce en la cantidad la idea de serie, plantear un tiempo de recolección de las cosas que día a día llegan a mi. Estos objetos reúnen la sumatoria de instantes de uso por diferentes personas, refieren a la unidad que en suma compone otra unidad de forma, un gesto colectivo como es destapar abrir y cerrar, rasgar o aplastar, quedan contenidos en un solo objeto como un sinécdoque de forma, organizadas en un modo de apilamiento sobre la horizontal.⁶

⁴GUASCH, A., "Posmodernidad y pos colonialismo. Con la irrupción de la condición posmoderna, que corresponde al periodo poscolonial, asistimos a un nuevo episodio en la definición de la identidad: el de una máxima expansión, desplazamiento o democratización del hecho cultural fruto de la consolidación del discurso de la diferencia en el marco del posestructuralismo francés..." Arte y globalización, Universidad Nacional de Colombia, colección sin condición, Bogotá, 2004, p.12

⁵ BROWN, A., "Art & Ecology Now", Thames & Hudson, London, 2014

⁶ Definición de *sinécdoque* en español: nombre femenino, Figura retórica de pensamiento que consiste en designar una cosa con el nombre de otra con la que existe una relación de inclusión, por lo que puede utilizarse, básicamente, el nombre del todo por la parte o la parte por el todo, la materia por el objeto, la especie por el género (y viceversa), el singular por el plural (y viceversa) o lo abstracto por lo concreto.

Motivación y objetivo

Este proyecto surge de trabajos anteriores en los que el interés sobre elementos plásticos y artificiales en el paisaje cotidiano han conducido a una investigación sobre el objeto escultórico y la idea de espacio. En proyectos anteriores rastree por medio del video, el uso de Polisombras o rafias plásticas de color verde en el territorio colombiano y cubano, el cual sigue en proceso. Este proyecto aborda la idea del paisaje en construcción y los elementos de recursividad, habla de un lugar y un tiempo en el que evidenciar la realidad de un territorio sociocultural a partir del uso de sus materiales y las soluciones practicas a cualquier necesidad permite pensar el mercado y las características locales acerca del limite y lo posible. Las Polisombras se convierten en un telón de fondo para establecer un dialogo entre el concepto de paisaje, viaje, territorio, limite, creatividad involuntaria, y la recursividad como un rasgo latinoamericano. Es importante señalar en este proyecto la construcción de la obra de arte como un método de investigación y análisis, en este caso sobre la capacidad creativa con un material en común en lugares distantes dentro de un mismo país, y las coincidencias de uso del otro lado de las fronteras, el cual debe ser documentado sin mayor modificación de lo que ya es.



Fig. 2 ROJAS, R., Polisombras, Archivo personal, video frame, comunidad del coco, Guanía, Colombia 2013

Por lo anterior defino un interés y motivación que me conduce a plantear, unos objetivos específicos correspondientes a identificar acciones, gestos, formas y plantas en un material en desuso. Identificar la trayectoria de una planta desde su cultivo, producción, consumo hasta el estado final, que sería la planta ya consumida y lo único que queda es la envoltura, abierta, destapada y vacía en su interior que reposa sobre el suelo como fin. En simultaneo, la investigación se trata de las razones del uso cultural de estas plantas en diferentes contextos sociales.

Es necesario deducir en la genealogía de las plantas su trayectoria histórica, para entender las implicaciones de la adaptación de productos endémicos de América que han recibido una clasificación y nomenclatura nueva, occidentalizada, eurocéntrica y renombrada.

Objetivos específicos:

- Identificar los lugares de mayor concurrencia donde se consumen estos productos reconociendo los motivos de consumo como son celebraciones en lugares de paso, cafeterías, parques; en ellos recolectar los elementos dispersos que han sido dejados o arrojados producto del ocio.
- Coleccionar, recolectar, archivar, empaques o envolturas de tabaco, cerveza, azúcar, en referencia a cereales como la cebada, sobres de azúcar (caña de azúcar), tapones plásticos (polietileno), papeles (madera), monedas (minerales).
- Deducción de la información impresa en los elementos encontrados para indagar acerca de los significados y cronologías.
- Desarchivar, usando los materiales encontrados que en su amontonamiento den una aparente forma de la planta, como un retorno a su apariencia desde la ambigüedad del empaque.
- Indagar en el significado de vertical y horizontal, como coordenadas simbólicas de ascenso y caída.
- Identificar los diferentes significados de paisaje desde el arte para entender la importancia de las partes que lo componen en referencia al territorio del suelo.
- Usar materiales domésticos, la cercanía en el cotidiano de la materia prima, en referencia a lo que llega a casa.
- Investigar artistas que en su producción el uso de plantas es importante para abordar conceptos referenciales a este proyecto
- Señalar el estado de la cuestión en obras de arte y textos que dan cuenta de sociedad de consumo, el uso, el desuso y el suelo. Herbarios y naturaleza artificial.
- Presentar la mesa como un espacio procesual y de observación sobre la que están parte de los objetos resultantes.
- Realizar una instalación compuesta por varias piezas en las que se ha tenido en cuenta diferentes planos, como territorios y niveles.
- Elaborar por medio del retorno a la apariencia de la planta que esta empaquetada o alguno de los procesos que se han tenido en cuenta para su producción, cosecha, secado, manipulación.

Metodología

Continuando con el mismo sistema metodológico de observación y análisis del entorno cotidiano, enfatizando en los objetos caídos, se incluirá como práctica la recolección a partir de la identificación de plantas representadas en algunas de las envolturas de tabaco, cerveza, azúcar, que han arrojado al suelo. El “punto de vista” es una referencia útil para señalar un lugar en el espacio, mirar al suelo o mirar desde el suelo plantean una diferencia de ángulo visual, pero ¿mirar qué en el suelo? Esta mirada apela a la asociación de conceptos entendidos en el encuadre de la imagen bien sea pintura, fotografía, cine y el video, representadas o documentadas en las imágenes del mundo para construir una idea de paisaje y naturaleza.⁷ Las cosas en el paisaje son las mismas partes que lo componen. La mirada y la objetualidad, la imagen y el objeto, en la interacción queda registrado sobre el objeto una huella particular, indicando en su apilamiento un gesto colectivo, una acción en común involuntaria. Al acumularlos en su unidad como módulos, se aúnan a una colección de tiempo contenido.

A partir de los nombres de marcas de los objetos encontrados sobre el suelo se investiga la razón de uso de esos nombres para elaborar un panorama histórico en referencia a las plantas industrializadas.

Además de una metodología práctica, se hace necesaria una metodología de investigación sobre los aspectos referenciales artísticos, a partir de las cosas caídas. **Primero:** en cuanto a la idea desde, *ready-made*, hasta el objeto de consumo en el pop art, para entender la relevancia del uso de los materiales en la construcción de sentido de la obra, relaciones económicas y políticas sobre el mismo material. **Segundo:** identificar desde la idea de suelo, la importancia y trascendencia de los materiales y el lugar, respuesta a la pérdida de pedestal, la idea de campo expandido como reflejo de un pensamiento en razón de espacio y tiempo, en referencia a la posmodernidad, en el arte de los 70 y 80, *minimalismo*, *posminimalismo*, y *arte povera*, movimientos artísticos donde el material y el

⁷ BENJAMIN, W., “Así es como resulta perceptible que la naturaleza que habla a la cámara no es la misma que la que habla al ojo. Es sobre todo distinta porque en lugar de un espacio que trama el hombre con su consciencia presenta otro tramado inconscientemente. Es corriente que pueda alguien darse cuenta, aunque no sea más que a grandes rasgos, de la manera de andar de las gentes, pero desde luego que nada sabe de su actitud en esa fracción de segundo en que comienzan a alargar el paso. Nos resulta más o menos familiar el gesto que hacemos al coger el encendedor o la cuchara, pero apenas si sabemos algo de lo que ocurre entre la mano y el metal, cuanto menos de sus oscilaciones según los diversos estados de ánimo en que nos encontremos. Y aquí es donde interviene la cámara con sus medios auxiliares, sus subidas y sus bajadas, sus cortes y su capacidad aislativa, sus dilataciones y arresagamientos de un decurso, sus ampliaciones y disminuciones. Por su virtud experimentamos el inconsciente óptico, igual que por medio del psicoanálisis nos enteramos del inconsciente pulsional.”, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica y otros textos*, Godot, Buenos Aires, 2012, p.13.

espacio son relevantes.^{8 9} La actitud del artista como etnógrafo, y antropólogo denominadas en las neo vanguardias de finales de siglo XX.^{10 11}

Con estos intereses referenciales quiero poner en diálogo la idea de naturaleza entendida no como un idea ecologista, sino como naturaleza contemporánea en la que se incluye la totalidad de los materiales, sus transformaciones, artificialidades y derivados sintéticos que actualmente son evidentes y reiterativos. Posiblemente sean señalados como tópicos, pero la superficie demuestra todo aquello que debajo está, las cicatrices en el medio ambiente a causa de la intervención sobre los recursos naturales, en relación al material usado en obras de arte.

Así mismo identificar las prácticas artísticas que han tenido en cuenta el objeto de consumo como material para la obra y el método de análisis observacional similar al de un botánico, arqueólogo o etnógrafo resultando en la producción de artistas que dan cuenta de un interés entre arte y naturaleza, pero que no se limita a una mirada ecológica sino trascienden en un contexto político a través de la idea de naturaleza, una actitud antropológica en las practicas artísticas una conciencia el contexto social en la distancia del arte por el arte.

El texto que presento a continuación se divide en tres partes, como ideas generales que agruparan los conceptos, van desarrollándose en conjunto a la producción de obra. Durante el desarrollo de los temas en cada capítulo se considerara al menos una referencia artística y se desarrollarán al final del texto en los referentes.

“Primera mano” agrupa lo nuevo y sus referencias al objeto, las plantas industriales, las referencias de imagen en las envolturas, características de las plantas seleccionadas a trabajar en relación al significado de crecimiento en la forma vertical.

“Segunda mano”, agrupa las ideas de suelo, sobre el que se encuentran los objetos caídos, la pérdida de valor y la horizontalidad. Ideas sobre uso y consumo son una transversal sobre estos dos ejes conceptuales, el suelo y las plantas, la horizontal y la vertical. Esto plantea una perpendicular, entre los dos grupos anteriores para entender una idea formal del espacio, definiendo las coordenadas y característica

⁸ MADERUELO, J., La perdida del pedestal, circulo de bellas artes, Madrid, 1994

⁹ KRAUSS, R., La escultura en el campo expandido, La anti-estética: ensayos sobre cultura posmoderna, Kairós, Barcelona 1998

¹⁰ FOSTER, H., El retorno de lo real, la vanguardia de finales de siglo, Akal, Madrid, 2001

¹¹ KOSUTH, J., Art after Philosophy and after, The artista as anthropologist, Collected writtings, 1966-1990, Mit press, London, 1991

de forma y simbología de la horizontal y la vertical y el espacio donde convergen estas direcciones que justifican el concepto de punto de vista.

Este proyecto deja abiertos varios caminos sobre los cuales se ahondará en un estudio de doctorado y posteriores proyectos que se deducirán desde aquí.

Se propone como una estructura de tejido donde los conceptos están vinculados entre si, con el propósito de plantear diferentes direcciones en función de una red que permita en su forma y estructura dar una sobrevista del tema que aquí nos interesa.

1. Contexto y desarrollo conceptual

1.1 Primera mano

A partir del “*Síndrome de Marco Polo*”, texto de *Gerardo Mosquera*, en donde plantea una mirada hacia lo otro, considerando como tema el eurocentrismo en relación al arte que sucede en América, y sus particularidades artísticas a diferencia de Europa, pero que en términos de globalización se ubican en un mismo lugar y lenguaje. Inicio una reflexión sobre la relación entre América y Europa a partir del intercambio de plantas, y como en su consumo, mercado y producción industrial, se disponen en un territorio de internacionalidad donde el movimiento, el viaje, la migración son un factor relevante en las relaciones, en el espacio cotidiano, y las cosas de ese entorno, como lo son objetos de consumo masivo, que ya se han considerado en el arte al respecto del objeto como mercancía, hasta su total desmaterialización, y retorno a forma natural. Son estas las referencias desde el centro, en el pensamiento y en las artes y son los elementos de un lenguaje donde este proyecto se formula y desarrolla.

El deseo de lo nuevo y listo para usar define un estado de las cosas, el carácter de nuevo adquiere o pierde valor por el uso, la apariencia describe una alteración por el gesto que deja un cuerpo en un tiempo de utilización, dando forma con el uso, o también podríamos decir que se deforman al ser usados en una sociedad de consumo. De tal modo, el estado de las cosas sucede en categorías como primera, segunda mano, uso, desuso, basura, reciclaje. Evidenciando el estado del objeto, sometido material y culturalmente en una asignación de valor, adquiere significado en un lenguaje de mercantilización. La utilidad, la función y el estado de las cosas son atribuidas al objeto como mercancía.

La novedad de un producto se visibiliza por medio de un aparataje mediático, desde el lanzamiento al mercado, apela a la publicidad y el diseño, etiquetando no solo un producto si no también una experiencia, para resaltar el poder de una marca. Campañas de expectativa, lanzamientos, *branding*, mercadeo y promoción, a los que apela la publicidad, como modelo de identificación, son parte del ciclo de las mercancías cargadas de códigos y valores.¹²

El tiempo de uso en cada objeto se clasifica en categorías como nuevas y usadas, se asignan valores en lo nuevo, y la pérdida de valor al residuo como desuso. Conservar el estado de los objetos, el cuidado del patrimonio y la memoria colectiva, se refleja en la museificación de imágenes y objetos, cuidadosamente archivados y clasificados en lugares dispuestos para la memoria y la experiencia cercana, distinta a los objetos de uso cotidiano.

¹² BAUMAN, Z. “*Mundo consumo*”, Barcelona, Paidós, 2010, p.230, 234.

Bauman plantea esta idea de mercancía también en el conocimiento y la educación, describiendo una sociedad en un “síndrome de impaciencia”, señalando que: en la oportunidad de ser alguien nuevo en cada momento, ahorrar tiempo es ganancia y el deseo por adquisición del conocimiento que en el instante de tenerlas pierde su brillo. Así las experiencias contemporáneas se hacen mas inmediatas.¹³

La apariencia de lo nuevo en relación al aura y el brillo, desde el *ready-made*, Al uso de objetos cotidianos encontrados, influenciando el entusiasmo por lo cotidiano en el pop art, desde allí aludir a la publicidad en masas. Esto permite construir un panorama de la sociedad de consumo, enfatizada desde el arte desde los años 50 y las neo vanguardias al final del siglo XX. Los resultados tardíos o influenciados por estas corrientes dan cuenta de un modelo de mercado capitalista por medio del objeto masivo, que depende del desarrollo tecno industrial, en su producción de cosas estandarizadas y en serie, obedecen a tendencias y modelos estéticos del deseo por el gusto de lo nuevo, que se experimentan por medio del objeto como mercancía publicitada.



Fig 3. WARHOL, A., Brillo Soap Pads Box , 1964
Serigrafía en tinta sobre pintura sintética de polímeros sobre madera, 17 x 17 x 14 pulgadas
The Andy Warhol Museum, Pittsburgh Founding Collection.

Las cajas “Brillo” de Warhol aluden por medio de la emulación de un objeto cotidiano, construidas con un material distinto al del objeto real que comúnmente se encuentra en el supermercados. La obra en si sugiere un formalismo volumétrico del cubo, además de plantear un propósito de observación al entender la diferencia del como está hecho, aparentemente parecería el mismo objeto llevado directamente del supermercado a la galería, pero el objeto mismo ha sido representando en todas sus dimensiones, advierte un propósito de observación y entendimiento en el que puede o no quedarse simplemente en el prejuiciamiento por la apariencia de la obra. Una simple apreciación impide ahondar en las razones del cómo y para qué esta hecha, por lo tanto su significado y diferencia del objeto

¹³ BAUMAN, Z. Los retos de la educación en la modernidad líquida, Barcelona, Gedisa, 2005, p. 29.
“El consumismo de hoy no se define por la acumulación de cosas, sino por el breve goce de esas cosas”

real aquí es útil para hacer una analogía sobre el significado de aura para Benjamín en relación al objeto en serie, materia prima que envuelve la obra de Warhol.

“¿Qué es propiamente el aura? Un entretelado muy especial de espacio y tiempo: apareamiento único de una lejanía, por mas cercana que pueda estar. Reposando en una tarde de verano, seguir la línea montañosa en el horizonte o la extensión de la rama que hecha su sombra sobre aquel que reposa, eso quiere decir respirar el aura de estas montañas, de esa rama. Con ayuda de esta descripción resulta fácil entender el condicionamiento social de la actual decadencia del aura, que descansa en dos circunstancias ambas relacionadas con la creciente importancia de las masas en la vida contemporánea.”¹⁴

La decepción de lo nuevo es el desvanecimiento del aura del objeto único, pero la misma estela de esa aura es la que hace que se acepte la reproducción y la copia deseada por tener: *“Cada día es mas fuerte el impulso por adueñarse de un objeto en la mayor cercanía posible, a través de la similitud, de la reproducción”.*¹⁵

El brillo es un signo de higiene en la imagen publicitaria, la limpieza y la industria alimentaria se distribuye en productos de consumo humano, limpios y para el aseo. El control sanitario sobre la distribución de cosas para el abastecimiento, advierte una forma de “higiene del cuerpo social”. Son estas formas de control desde la salud publica, las que señalan los mecanismos de control que operan en las estructuras de poder¹⁶. En la apariencia de las cosas se garantiza esta higiene: los envoltorios mantienen la asepsia del contenido.

De este modo la idea de primera mano en consecuencia a la segunda mano, estos dos estados de mercado, en el que cualquier poder adquisitivo experimenta la idea de tener para si un instante o suplir una necesidad.

El tema central de este proyecto son las plantas identificadas por medio de sus envoltorios y han sido clasificadas como plantas industriales. En su producción agrícola la disposición de cultivos se expande a medida que la demanda incrementa. El producto de este proceso son las mercancías que en su diseño de imagen ilustran al consumidor el producto, por medio de imaginarios, siendo estos los horizontes sobre los que se asoma la idea de identificación de marca en el deseo de lo nuevo.

¹⁴ BENJAMIN, W., La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica y otros textos, Buenos Aires, Godot, 2012, p. 30.

¹⁵ *Ibíd*em, p.31

¹⁶ FOUCAULT, M., La vida de los hombres infames, Editorial Altamira, Buenos Aires, 1993, p. 58. *“El control de la sociedad sobre los individuos no se opera simplemente por la conciencia o la ideología si no que se ejerce en el cuerpo. Para la sociedad capitalista lo importante era lo biológico, lo somático, lo corporal antes que nada. El cuerpo es una realidad Biopolítica; la medicina es una estrategia Biopolítica”*

1.2 Plantas industriales

América es un paisaje para Europa, para el resto del mundo y para sí misma.



Fig. 4
Jan Sadeler - 1581
First Allegorical
América

En la cercanía de un jardín, la experiencia directa hace sustituto de la imagen representada, cada planta en la actualidad es resultado de un intercambio de especies naturales en las dinámicas sociales y culturales, y poseen una historia sobre las razones de uso actual. Las especies endémicas de América fueron renombradas en la trayectoria de adaptación en otros territorios.¹⁷ A los jardines europeos llegaron especímenes de plantas nuevas, que fueron agrupadas y clasificadas por usos y de algún modo un exotismo útil. Si a los jardines europeos llegaban las plantas como preciados regalos de las Indias, las plantas introducidas en América se sembraban en los huertos y jardines de sus colonias en América. En ese intercambio fueron adaptándose para resistir los primeros largos viajes y además sembrarse y cultivarse en una zona estacional. La conservación de plantas vivas, requería un control de temperatura, luz y humedad para un mayor aprovechamiento.

Esta diversidad de especies se clasificó en diferentes grupos, uno de estos: “plantas útiles” (medicinales, venenosas, de la huerta); al que más adelante se incluirán las de uso industrial, después de una des-exotización de algunas especies que por su

¹⁷ MORRONE, J., LLORENTE, J., “ El concepto de “endémico” alude al hecho de habitar en un único lugar, sin importan cuan grande o chico sea este.” *Una perspectiva latinoamericana de la biogeografía*, UNAM, 2003, p. 141



Fig 5. WALKER, J., „Alegoría sobre el cultivo de plantas exóticas, Impresión de Linnaeus, Hortus Cliffortianus, 1738

utilidad se haría rentable, para abastecer la fabricación de materias primas en las guerras mundiales y la industria de medicinas y alimentos.

Desde las colonias establecidas en cada irrupción a los continentes distintos a Europa, el viejo continente envejece ante el descubrimiento de América, pero se nutre y mantiene con las riquezas extraídas del nuevo continente; la que tuvo que temporalizar en la cronología de su propia conveniencia histórica. Sometiendo y anulando lo que ya estaba establecido, dejando en un total desconocimiento de los saberes que allí permanecían y así reificar su propia lógica de la naturaleza y el mundo. Esto se hace evidente, en las consideraciones acerca de lo distinto a lo ya conocido; monstruoso, salvaje y caníbal, respuesta al miedo por la diferencia, su pensamiento creacionista del momento, consideró sin alma a sus gentes. Las especies simplemente eran distintas a las que en su reino tenían. Todo era nuevo y esto significó un estímulo para la indagación naturalista y antropológica del descubrimiento en sus procesos de colonización.¹⁸

Las primeras descripciones de la naturaleza americana antes de las ideas evolutivas darwinianas anteriores a la revolución industrial, fueron relatos sobre el uso de plantas y la relación con la naturaleza, demostrando así que el nuevo continente es lo otro. En el segundo viaje de Colón llegaron otros mas, que relataron no una experiencia de la mirada sino una descripción de aquello que veían: Las descripciones de Álvarez Chamca, en su entusiasmo por la flora; como hombre de ciencia y no como aventurero en referencia al almirante, son las primeras descripciones escritas y datadas en los finales del siglo XV al lado de otros

¹⁸ GERBI, A., La naturaleza de las indias nuevas, fondo de cultura económica, México, 1992, Cap, 5, El nuevo mundo y el viejo mundo,

médicos y expedicionarios.¹⁹ Estas primeras descripciones ya advertían un uso de los recursos y su sistematización.²⁰ La cronología de la historia botánica entre los siglos XVI y XVIII, se ha descrito desde estos primeros relatos en los apuntes y las descripciones de los diarios y herbarios de Chamca, Cuneo, Fernández de Oviedo, Mutis y Humboldt. Sobre el siglo XVIII, la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada, permanecía en su empresa taxonómica de procesos coloniales, en el iluminismo del siglo de las luces.²¹



Fig.6 Huerta Universidad Politécnica de Valencia, Plantas industriales. Fig 7. Jardín Botánico de Madrid. Fig 8. Plantas industriales Jardín Botánico de Valencia.

Arboles, arbustos y plantas se han trasladado y adaptado en los distintos continentes para usos industriales y ornamentales. Tabaco, caucho, caña de azúcar, cebada, arroz, banano, cacao, coca, coco, palma aceitera y otras especies han sido adaptadas como una apropiación y intercambio de especies. Fueron llevadas y traídas, tanto en semillas o en plantas en su etapa de germinación, para resistir los viajes. Aclimatar las matas o adaptar las plantas, generó un desarrollo en la agricultura en relación a la adaptabilidad y control del clima²². Plantas viajeras y su concepto de agricultura van adaptándose en la cotidianidad.

En la administración de la naturaleza y el territorio se usan nomenclaturas en la clasificación de la naturaleza, agrupando por usos los recursos.²³ Dan a entender

¹⁹ *Ibíd*em, p. 37. “El Doctor Chamca sabe, pues, que la naturaleza es una en los dos mundos: y sabe que las diferencias entre las plantas del uno y el otro son de genero y de especie”

²⁰ *Ibíd*em, p. 57 Cuneo describe “todo tipo de simientes has sido traídas de las indias y se han sembrado en España para establecer cuales prenden y cuales no.

²¹ NIETO, M, “la real expedición botánica fueron puestas en marca con el control directo y la supervisión del jardín botánico de Madrid”, “Historia natural y política”, conocimientos y representaciones de la naturaleza americana, Remedios para el imperio: las reales expediciones botánicas españolas en el siglo XVIII, Banco de la Republica de Colombia. Bogotá, 2008, p.45.

²² *Ibíd*em

²³ CARBÓ, E., Paisaje y fotografía: Naturaleza y territorio, Actas Arte y naturaleza, Huesca, Diputación de Huesca, 1996, p. 31. “El problema es serio, por que no se trata sólo de preservar la Naturaleza, sino que se trata de una crisis del uso de la tierra, de cómo considerar hoy en día la Tierra. Los espacios naturales, sean parques nacionales, espacios protegidos, etc., crean una distinción entre una tierra que se constituye como sagrada, como intocable, y una tierra, digamos, pagana, en el sentido etimológico de la palabra. Esta tierra se configura entonces en el imaginario cultural, social y

en estos antecedentes las razones de una naturaleza fusionada en denominaciones, algunas plantas como industriales, en un paisaje ordenado y clasificado. Los derivados y usos de estas plantas se han instalado en hábitos de costumbres alimentarias, como rasgos culturales. La diversidad de especies que se encuentran en los hogares y las casas, cumplen funciones tanto medicinales, alimentarias y decorativas, varias de las mismas plantas son representadas en símbolos o en imágenes que construyen la memoria de una historia natural y política.

En su industrialización se han clasificado y etiquetado, empaquetadas ya procesadas, en su diseño de marca se recrean escenarios, que sugieren vivir la experiencia, así lo que se oferta ínsita al consumo. El mercado es el territorio en el que circulan para su consumo. Los trazos en la naturaleza, los surcos de sus cultivos para el abastecimiento, los cultivos dan forma al paisaje de la agricultura, delinean las relaciones del hombre con el entorno, dibuja en los trazos de terrenos cultivables el uso y adaptación de la naturaleza, el propósito de esta adaptación y dependencia a los recursos construyen no solamente un patrón cultural, si no un conocimiento a administrar y controlar.



Fig. 9 GURSKY, A., *Cent II Diptychon*, Chromogenic color print. 207 x 337 cm. 1999

Dentro y fuera; las extensiones de terrenos cultivables requeridos para abastecer el mercado, son zonas organizadas en el exterior, lo que allí está sembrado se procesa, se etiqueta y clasifica, las plantas quedan en su interior empaquetadas y procesadas como una forma de naturaleza domesticada. Distribuidas en los estantes y mercados organizados y clasificados en despensas y supermercados. En la naturaleza interior del contenedor, resultado de la modernidad en el desarrollo de la industria alimentaria, los alimentos se producen en porciones personales y transportables, en algunos casos ya listas para el uso y consumo.

económico, como una especie de tierra de nadie, de uso ilimitado y restricciones. No parece que se tenga en cuenta la ley ecológica de los vasos comunicantes de la contaminación”.

1.2.1 Guiño entre arte y ciencia



Fig 10 BARAYA ALBERTO, Una taxonomía para el herbario de plantas artificiales, Instalación
30 fotografías de 37 x 50 cm y archivador metálico con 1250 fotografías de 10 X 15 cm
Colección Banco de la República, registro 4126, 2002-2004

La profunda relación del hombre con la naturaleza, se hace visible en las obras de artistas por medio de la adaptación de plantas, animales, minerales y lugares. No solamente en la representación como síntesis de la mirada, si no también en uso como materia prima. En su conocimiento se han ilustrado las partes y el todo, de especies naturales, sus características microscópicas y su entorno. En las ilustraciones científicas se puede observar un planteamiento sobre el método paralelo al científico donde lo simbólico advierte una diferencia sobre las definiciones y significados de las cosas, el uso de metodologías de clasificación o conocimiento de especies, en la investigación de los proyectos de ambas disciplinas que apuntan a una finalidad distinta, pero que en su desarrollo usa herramientas de análisis similares.

Sin ahondar en la naturaleza del todo y definir todo como un modo de naturaleza, me ha interesado el planteamiento de curadurías sobre plantas en estado natural o artificial y proponen una relación con lo social y político, desde las que se define un espacio y objeto de estudio en concreto, diferenciando entre el paisaje y sus

partes.²⁴ “*Herbario*” de Alberto Baraya, colecciona y archiva una flora artificial, poniendo en discusión la naturaleza artificial. Nos da cuenta de un artista que recorre un paisaje propio de una naturaleza contemporánea en la que lo natural y artificial confluye en la construcción cultural. Plantea a sus vez un aporte de investigación y construcción de conocimiento por medio de su metodología, no necesariamente nos habla de una historia política y violenta, pero si nos pone en cuestión la idea de la mano de obra, la producción de esta flora artificial, desde una idea mas universal a partir de una reflexión de la construcción botánica de un país como es el caso de Colombia, usando como referencia la Real Expedición Botánica, dirigida por José Celestino Mutis en el siglo XVIII.

Las plantas están representadas en pintura como elemento de relación, entre el hombre y las plantas en la asignación de significados. Los objetos naturales contextualizan la historia natural por medio del arte.²⁵

“*Gjennom naturen*”, una exposición en conjunto con el Museo de Ciencias Naturales de Oslo, y el Museo Munch, presentan en simultaneo libros de estudios naturales, taxidermias animal, fósiles, semillas y minerales usados como pigmentos, herramientas de análisis científico, evocando un ambiente gabinete de curiosidades. Recoge objetos y anotaciones usados por el artista para su investigación, están en la cercanía de una vitrina. En una de las salas del museo, en la parte alta aproximadamente a 2.50 metros de altura, se presentan en conjunto la pintura de una planta en una maseta, al lado de una semilla de coco del mar. Es una de las pocas plantas en la pinturas de Munch. Aquí establece un diálogo con el objeto natural y la materia viva, no en la obra pero sí representada y en el caso de esta muestra estableciendo un diálogo. Por medio de objetos naturales contextualiza la historia natural. Los temas naturales son presentes en forma simbólica, árboles en paisajes exteriores y plantas en lugares interiores, dejan de ser matas para estar en macetas. En la pintura de Munch hacen relación entre la vida y la muerte, reflejo de su expresionismo.

²⁴ OLIVARES, R., “*El paisaje presupone un conjunto mayor, un espacio vital. Se plantea a partir de lo sublime, mientras que la botánica analiza las partes. Como dice Ruskin, “trata de expresar las propiedades específicas de cada objeto, en su perfección”, un objeto ajeno al resto de los objetos, ajeno al resto de las plantas, de las flores, de las piedras o los animales. Cada planta es de este modo un mundo propio en si misma. Un cuerpo individual de estudio y de representación. De hecho, el que formen parte del paisaje global es algo no solo inevitable sino insignificante, pues el estudio del paisaje, especialmente en su vertiente estética, no esta interesado en las partes sino en el todo, no esta preocupado por lo mínimo sino por lo máximo. Es mas, para el paisaje hasta la figura humana es insignificante*”. Botánica After Humboldt, CDAN Fundación Beullas, Huesca, 2011, p. 8.

²⁵ *Gjennom naturen* exposición en conjunto con el Museo de Ciencias Naturales de Oslo, y el Munch Museum, 2014



Fig 11 MUNCH, E., Potted Plant on the Windowsill, 1881-1882. Munch Museum, Oslo, Norway
Exposición Gjennom naturen, archivo personal 2014

1.2.2 Domesticar la naturaleza

Matas plantadas en macetas aparecen representadas en pintura. Estas imágenes ayudan a definir una forma de naturaleza doméstica, en su aparición no solo como representación poseen significados simbólicos en relación al hombre y la naturaleza, no con fines científicos ni taxonómicos únicamente. Especies de plantas aparecen representadas desde ofrendas antiguas hasta bodegones o formando parte de alguna otra composición pictórica. Tratar de describir las razones de una naturaleza industrial hace necesario entender el origen de definiciones como agricultura y cultura en contextos en los que organizar los asuntos del mundo son la construcción del conocimiento y la “gestión del pensamiento”²⁶.

El enciclopedismo y el proyecto de la ilustración del siglo XVIII definirán el conocimiento sobre las especies, dejando a un lado el mito y basándose en comprobaciones científicas. La certeza de cada especie está en su potencial de beneficio. Desde su principal interés como medicina se han ido dando nuevos usos a mas especies vegetales y minerales.

Monstera deliciosa es una especie de la familia de las aráceas, endémicas del bosque tropical.²⁷ Las plantas ya habían involucionado en un contexto cultural sobre la idea de exotismo, y poco a poco se fueron adaptando a espacios mas domésticos con fines ornamentales. Para lo que corresponde a la época de Richard

²⁶ BAUMAN, Z., “La idea de cultura fue acuñada en el tercer cuarto del siglo XVIII como una forma abreviada de referirse a la gestión del pensamiento y el comportamiento humanos.” Cap 5, Salir del fuego para caer en las brasas, o el arte entre la administración de los mercados,, “Mundo consumo, Ética del individuo en la aldea global”, Paidós, Barcelona, 2013, p. 277.

²⁷ Planta endémica del trópico americano

Hamilton, los años 50 y 60 eran una época de constante cambio y entrada al hogar del futuro. La *Monstera deliciosa* esta presente en este collage, “¿qué es lo que hace a las cosas de hoy tan diferentes y tan atractivas?”, atrás en un rincón. Representa la integración de fracciones naturales en lo domestico, en algún modo conforma un paisaje interior.



Fig. 12 HAMILTON, RICHARD, Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?, 25,0 m x 26,0 m, Collage, Kunsthalle Tubingen, 1956

El interés por el entorno y la naturaleza como tema, son las razones de la naturaleza misma del hombre en su entorno, anterior a la respuesta de los llamados artistas etnógrafos de los 90, la actitud de los artistas estaba basada en una investigación de la mirada y lo que atañe a la vida. Sus análisis y síntesis en procesos experimentales suceden en formas y materiales de la obra, suceden en objetos como objetos de estudio creados o encontrados. Esto resulta en la elaboración de un discurso de estos procesos de experimentación y conocimiento de las cosas del cotidiano, la imagen, el objeto y la palabra.



Fig. 13
KOSUTH, J One and Three Plants,
Cardboard; Black and white photograph;
Plant (Cactus), 1965

Al respecto de esta planta y para tomar distancia de los referentes Europeos, planteo un aspecto referencial desde las plantas y la historia natural en Colombia como paralelo al modelo hegemónico inducido en América y entre las llamadas artes de periferia, dejando en evidencia las estrategias de entender la naturaleza y

el paisaje, pero que de algún modo se han construido desde una mirada occidental de la que los artistas sostienen una identidad consiente de las circunstancias globales en relación al contexto histórico de América, y un refinamiento en la observación de su propia naturaleza, además “desarrollándose una teoría de la apropiación como afirmación cultural anti hegemónica”²⁸.

En el año 2002 Miguel Ángel Rojas presenta la obra *Nowadays*, usa el título de la obra de Richard Hamilton para escribir con recortes de hoja de coca la pregunta que Hamilton formula como título. De algún modo Rojas intenta dar respuesta con el material no al periodo en que formula la pregunta Hamilton si no al contexto histórico en que surge la obra de Rojas, evidenciando el problema del consumo y otras circunstancias en torno a la problemática social del narcotráfico.



Fig. 14 .ROJAS MIGUEL ANGEL, *Nowadays*, recortes de hoja de coca sobre muro, 252 x 350 cm, 2001

En cuanto algunas de las clasificaciones y herbarios que en contexto de arte se han enmarcado, se encuentran plantas con nombres ficticios o la elaboración aparentes plantas con otros materiales.

Por lo anterior cabe señalar que estas son partes de la configuración del lenguaje, la escritura de las cosas en las definiciones de Foucault, al referirse al lenguaje en el siglo XVI donde sostiene que el lenguaje es un asunto misterioso y cerrado sobre sí mismo obligando al lenguaje a residir al lado del mundo²⁹.

Los emblemas, imágenes de síntesis de la misma naturaleza encuentran en estas plantas significado. La pintura naturalista en el Renacimiento no fue la primera en

²⁸ MOSQUERA, G., *Caminar con el diablo*, Textos sobre arte, internacionalismo y cultura, Exit, Madrid, 2010, p.58.

²⁹ FOUCAULT, M., “*El lenguaje forma parte de la gran distribución de similitudes y signaturas. En consecuencia debe ser estudiado también como una cosa natural. Sus elementos tienen, como los animales, las plantas o las estrellas, sus leyes de afinidad y conveniencia, sus analogías obligadas*”, *Las palabras y las cosas*, Madrid, Siglo XXI editores, primera edición en España 1997, p. 43.

representar plantas, aunque en el Renacimiento el carácter simbólico se hace trascendental, mas atrás y no tan cerca, pictogramas y pinturas rupestres ya experimentaban una síntesis de la experiencia en el mundo cuyas síntesis se reflejan en dibujos que describen animales, plantas y lugares sobre rocas como soporte en forma de pictogramas o petroglifos y ofrendas en tumbas.

Explorar hasta el origen de la cercanía en un contexto urbano es un modo de naturalismo en la ciudad, plantea un reverso de los propósitos al adentrarse en una naturaleza intacta y no intervenida.³⁰ En la reinterpretación de la naturaleza, deducir en las plantas industriales encontradas con mas frecuencia no en sus estado natural vegetativo sino en su estado posterior al procesamiento, las especies que más se hacen relevantes, en el consumo fugaz y de instantes en la identidad de un espíritu colectivo son: tabaco, cereales, azúcar y chocolate. Además de especies naturales también los diferentes contenedores plásticos para líquidos y alimentos.

Las plantas industrializadas no son mas que las mismas que se fuman, endulzan, dan sabores, alimentan, pigmentan, sanan, embriagan, se combustionan para abastecer de energía, curan y se curan. Al secado del sol o a la sombra conforman los procesos manufactureros y procesamiento de las plantas, para estudio y consumo.

³⁰ SOBCZYK, M., *"No hay mas naturaleza para el ciudadano que aquella que puede proteger el turismo o las imágenes. La cultura contemporánea es de hecho una cultura eminentemente urbana, rebuscada y, además de antropocéntrica, híbrida"*, De la fatiga de lo visible, pre-textos, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2011, p.138.

1.3 Cebada

“No cabe duda que, entre los verdaderos protagonistas del cambio sociocultural producido en América tras el descubrimiento, hubo dos elementos europeos, ganados y plantas, que tuvieron gran importancia. Por la natural inercia reproductiva, estos representantes culturales fueron los auténticos ocupadores del suelo, los verdaderos colonizadores de las nuevas tierras.”³¹

Llegaron las primeras semillas y sus costumbres a América, sembradas para continuar los hábitos alimentarios de los españoles. En los entornos de sus colonias, en las huertas se plantaron algunas plantas más. Cada planta poseía ya un valor en celebraciones relacionada a las cosechas y fertilidad, destilados y otros procesos de las plantas servían también para sus bebidas.

Al abandonar el nomadismo y asentarse en las fundaciones de pueblos, los hombres y las ciudades se hicieron prosperas con esta gramínea y forrajera. Alimentando tanto a hombres y mujeres como a animales domesticados. Además de su cultivo el malteado de la cebada produce cerveza y otras bebidas derivadas de la fermentación, por estas razones la planta simboliza prosperidad, la cerveza es la bebida de la soberanía: *“Cerveza: 1. La cerveza, braceada por el herrero divino Goidniu, es la soberanía.”³²* Desde las asignaciones de significados antiguos, la espiga continua como emblema de la cerveza.

La sustitución de bebidas por otras, usando como recurso un desprestigio sanitario para introducir la industrialización y consumo de cerveza, y el uso de tierras para su cultivo y producción. La cebada en América se introdujo en mayor amplitud con la industria cervecera, sustituyó el consumo de otras bebidas derivadas del maíz como la chicha y el pulque del maguey, entre otras.³³ El pasado histórico de alimentos que han sido usados en el intercambio cultural como formas de dominio, la internacionalización de hábitos de consumo de bebidas embriagantes, hidratantes y refrescantes.³⁴ El caso del pulque es un ejemplo de este domino en sustitución por la cerveza.

³¹ DEL RIO, J, La transformación ecológica indiana, La agricultura viajera, cultivos y manufacturas de plantas industriales y alimentarias en España y en la América virreinal, Consejo superior de investigaciones científicas real jardín botánico de Madrid, 1990, p.15

³² CHEVALIER, J, Diccionario de símbolos, Herber, Barcelona, 2012

³³ BEJARANO, J., “Capítulo II, origen y leyenda de la chicha y primeras medidas contra ella. Es poco lo que se sabe de la chicha en los tiempos precolombinos; sin embargo, gracias a la tradición oral, podemos asegurar que no fue nunca entre los muiscas una bebida de índole popular, de la cual abusaran los indígenas, si no mas bien de carácter ritual.”, “La derrota de un vicio, origen e historia de la chicha,” Iqueima, Bogotá, 1950, p. 25

La sustitución de una planta por otra, no se hace directamente; sino a través de sus hábitos y celebraciones, las sustitución se extiende en patrocinios y desarrollos industriales para un producto comercializable, con el respaldo de políticas de higiene que politizan la producción, beneficiando monopolios de productos ya constituidos desde Norte América y Europa, cuyas etiquetas presentan un modelo de identificación colectiva basado en modelos de identidad.



Fig 15. Carteles de la época, Fabrica de cerveza Bavaria Colombia,

Un pueblo raso a controlar y civilizar en América por parte de las elites que dominan el territorio, un ejemplo de ello es la chicha, también vulnerable a un cambio de costumbre y habito, condenada por ser insalubre pero mas que eso por ser un habito del pueblo al que hay que culturizar. Las consecuencias del consumo se condenaron por estar fuera de un orden social y sanitario en los inicios del siglo XX en Colombia.³⁵ La chicha como bebida indígena entró en un proceso de sofisticación elaborado por modelos desarrollados indistintamente a los métodos usados en los inicios por los indígenas; el pulque, también condenando por pertenecer a una cultura popular, cuyas expresiones fueron despreciadas por un clasismo en circunstancia de modelos hegemónicos que permanecían vigentes, y que de algún modo continúan ya insertados en las celebraciones actuales.³⁶ Los

³⁴ GRANJA, E., El desplazamiento del pulque por la cerveza fue resultado de una política sanitaria porfista, IX Congreso Internacional de Salud-Enfermedad. De la Prehistoria al Siglo XXI., "Con campaña contra el alcoholismo que respondió a intereses económicos y políticos, se desacreditó al licor prehispánico. El discurso médico de la época, satanizó a esta bebida fermentada como nociva para la salud, y privilegió a la cerveza. Esto dio la pauta para que empresas cerveceras extranjeras arribaran a la ciudad y lograrán expandirse con éxito a principios del siglo XX. "A partir de esa campaña de descrédito del pulque, se dio una lucha entre esta industria y la cervecera. Para ello, las compañías echaron mano de estrategias como las políticas sanitarias en las que los médicos desde su trinchera abogaban por la higienización de las costumbres, y en este caso de las bebidas. En ese momento el pulque no era considerado higiénico ni saludable, ni mucho menos nutritivo --a pesar de sus bondades--. Y por el contrario, la cerveza fue estimada como aséptica porque su presentación era en botella de cristal", abundó la investigadora.

³⁵ ARCHILA, M., Reseña del libro, Oscar Iván Calvo y Marta Saade, La ciudad en cuarentena: Chicha patología social y profilaxis, Ministerio de Cultura Colombia, Bogotá, 2002. <http://www.bdigital.unal.edu.co/20838/#sthash.63swFr0Z.dpuf>

juicios de valor sobre la diferencia, para así hacer que los sometidos adopten otro modelo de identidad, argumentada en los criterios de raza en la colonialidad de poder, pero que mas adelante se han subvertido.³⁷



Fig 16 DONNA CONLON. Drinking song. 2011, Fream de video 1.59 minutos. Botellas y latas de cervezas Panameñas son utilizadas para tocar el himno nacional de los Estados Unidos en un comentario sobre la construcción de símbolos e identidades nacionales. Colaboración con Jonathan Harker. Duración 1'58"

Donna Conlon, presenta en su obra estos intereses económicos de la industria cervecera, al respecto de América, refiriéndose a las actuales circunstancias de esta bebida en Panamá, un país que ha estado involucrado en los intereses de Norteamérica sobre el sur del continente, y referencia a las empresas cerveceras pertenecientes a las multinacionales.



Fig 17. Beer around the world

³⁶ LÁZARO, Alicia GIL. Oscar Iván CALVO ISAZA; Marta SAADEGRANADOS.«La ciudad en cuarentena. Chicha, patología social y profilaxis». Bogotá, Ministerio de Cultura, 2002. América Latina Hoy, 2010, vol. 33, p. 187-191.

³⁷ QUIJANO, A., "Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina", en Anuario Mariateguiano, vol. IX, no.9, Lima, 1997. p. 137 - 148

Las implicaciones sobre la salud por el abuso y exceso de bebidas embriagantes, advierte en sus etiquetas lo perjudicial que puede ser, pero ambiguamente las empresas cerveceras patrocinan algunos deportes. Los impuestos arancelarios sobre estas bebidas se invierten en la salud de los ciudadanos, así se contrarresta los infortunios de la embriagues y demás consecuencias. El bienestar de una comunidad esta en su salud, y debe cuidarse en la prosperidad de una nación, pero su embriagamiento y somatización servirán para mantener un control por medio de la identidad del triunfo o de un gol.

1.4 Tabaco.



Fig 18. MONARDES, N., Tabaco, Tratado de drogas y medicinas de las indias nuevas, 1572,
http://hicedo.uv.es/Expo_medicina/Renacimiento/nuevos_med.html

En la mayoría de referencias sobre el origen de las matas, descripciones escritas y ilustradas son una coordenada histórica en relación a la planta, desde *Rustica*, *Panacea Antártica*, nombres de las impresiones son señales en las mismas coordenadas de referencia geográfica. Las especies endémicas se dibujaron para ilustrar su taxonomía además del lenguaje, en esa gramática tomaron nombres, se introdujeron algunas gramíneas a América al tiempo que se archivaron especímenes botánicos en físico y representaciones ilustradas. Lo anterior denominado al Tabaco; el fonetismo encontrado al denominar al entorno Americano dio nombres que continúan vigentes; esto en cuanto a las matas. En el interés del tabaco, las fuentes son necesarias en el tema que aquí nos interesa.

Teniendo en cuenta el punto de vista, sobre el reconocimiento de los objetos y las cosas en el entorno natural y artificial. Se mantiene una diagramación compuesta por elementos icónicos y simbólicos, a modo de nombre y signos, en el diseño de las marcas en el mercado de cigarrillos y tabaco, monopolizadas ya en nomenclaturas, en su afán de consumo y competencias de marca.



Fig 19. FUCHS, LEONHART., Planta de tabaco (1501-66)

Fig 20. MUTIS, J., Real Jardín Botánico, Madrid, <http://www.rjb.csic.es/icones/mutis/paginas/>

El manitou como se denomina al espíritu por los algonquinos, hasta el simbolismo espiritual del *Kuts, pisetl, yelt, yuri, dugart, sairí, peti, petum, pety, uppowoo*, como también llamaban al tabaco los mayas, aztecas, incas, tainos, y las demás comunidades en Colombia, Perú, Brasil y Paraguay, envuelven de un conocimiento y significado diferente al comercializado y adaptado en Europa. De seguro la misma planta permite plantear la diferencia del mito con el propósito científico en los significados de todos los diferentes usos que se tiene sobre esta planta.

Una breve cronología de la apropiación, desde las descripciones históricas por medio de los relatos al descubrir la planta; su transcurso histórico en Europa parte desde las primeras descripciones y relatos de uso, en los diarios de Colón 1492, y *Fray Bartolomé de las Casas* en 1527. La plantación de las primeras semillas en Toledo por *Francisco Hernández de Boncalo*, las descripciones de la historia general y naturaleza de las indias por *Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés* en 1535, y la nomenclatura por *Jean Nicot*, de quien toma nombre el taxón, *Nicotiana*. Es el trayecto de la idea de industrialización y clasificación de esta planta, agrupada con otras endémicas de América, que también tienen fines industriales. Desde la colonia permanecen en su propio relato y en la actualidad remiten al origen para inspirar el deseo de consumo del ahora.

Tabaco aparece para los propósitos de clasificación y ordenación de la naturaleza por occidente desde la taxonomía moderna por *Linneo*. El espíritu de la planta se sustituyó por un espíritu de aventura, las marcas de tabaco actuales apelan a esta evocación del aliento, el espíritu que suscita el humo al ser aspirado, la trascendencia al respeto de la planta en etnias que en la actual mantienen vigente este significado y una manera de consumo distinta, y las mismas que han sido víctimas de barbaries sobre el interés comercial de algunas materia primas

derivadas de la naturaleza amazónica.³⁸ La explotación de caucho en la amazonia en territorio Uitoto y lo que significó esa explotación, condujo a un genocidio y esclavitud, atentando en todo cuanto a derechos humanos en los inicios del siglo XX. La fiebre del caucho dejó aproximadamente 100.000 muertes. Sin contar la fiebre del oro en la historia de América.



Fig 21. Publicidad Lucky Strike, cartel de la época

Por otro lado lo otro, sirve para relatar el significado de marca, la misma que en su empaquetamiento actual describe desde el pasado la transición del mestizaje de los usos de la planta. Nombres de regiones donde se cultiva, civilizaciones de origen, referencias espirituales el deseo y la suerte que pueden evocar al humo de quien fuma, atribuibles a la fitología del tabaco; representan un paisaje de marcas, emblemas en las etiquetas. Todas estas marcas plantean una morfología histórica en cuestión al conocimiento sobre el tabaco, las plantas y la palabras.

Por lo anterior, estas razones han descrito la naturaleza del supuesto nuevo mundo, el origen en la adaptación en Europa de la planta, presentó así nuevos nombres y diferentes usos. Posteriormente fue plantada de nuevo en jardines y representada en laminas taxonómicas resultantes de expediciones, nuevos naturalistas y botánicos sobresalen por sus intenciones de clasificar, conocer y estudiar las nuevas especies y la nueva naturaleza del des-cubrimiento de América.³⁹



Fig 22. Marcas de tabaco de liar comercializadas en España.
Virginia, Sauvage, Orígenes, Manitou, Camel, Domingo, Burton, Maya, Ducados

³⁸ Libro azul británico informe de Roger Casement y otras cartas sobre las atrocidades en el putumayo, centro amazónico de antropología y aplicación practica, Lima, 2011.

³⁹ DE LA ROSA, Alexandre Coello. *De la naturaleza y el Nuevo Mundo: maravilla y exotismo en Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés (1478-1557)*. Fundación Universitaria Española, 2002.

“Muy probablemente el verdadero descubrimiento de América tuvo lugar a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, cuando las expediciones científicas europeas viajaron al Nuevo Mundo con la intención de cartografiar el territorio y clasificar su fauna y su flora”.⁴⁰

Deducir en la genealogía del contexto histórico la trayectoria de las plantas, implicó la adaptación de productos endémicos de América y han recibido una clasificación y nomenclatura nueva, occidentalizada, eurocéntrica y renombrada. En comparación a comunidades indígenas donde el significado mitológico permanece vigente, asumiendo una planta como sagrada, comparado al uso compulsivo de cigarrillos en las ciudades, es una idea opuesta al significado de la naturaleza, sobre el conocimiento particular de la misma planta de tabaco. Una temporalidad distinta, y circunstancias en los impuestos de su control.



Fig 23. Matuteras en el área neutral alistándose para cruzar la frontera (Desconocido).

Fig 24. Dos gendarmes observan cómo arde un alijo de tabaco, Administration des du Maroc, El País, mayo 27, 2007

El modo de consumo en el habito del gesto al aspirarlo por la nariz en modo de rapé o fumarlo, a generado advertencias y prohibiciones, estas continúan anunciadas con mensajes sobre las consecuencias del habito de fumar, plantea además un tema mayor acerca de las enfermedades y consecuencias en contra de la salud.⁴¹ Esto demuestra un problema, no de la planta, si no por los hábitos de uso y consumo generados por un afán de deseo he impaciencia, en relación al tiempo en común a todos.



Fig 25. Caja de rapé de bolsillo, porcelana y metal dorado, Francia siglo XVIII, Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid.

Fig. 26. Recipiente preparación ambil, La chorrera, Colombia

⁴⁰ ROCA, J., Flora necrológica, Imágenes para una geografía política de las plantas, Columna de Arena, reflexiones críticas desde Colombia, no 50, 2003

⁴¹ “El Tabaco y el Arte”, Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid, 1998

El tabaco para este proyecto, refiere a la planta por medio de las señales de consumo actuales, no en el sobrante del cilindro mismo de fumar, si no las tensiones territoriales y de adaptación como semilla y como mercancía, elaborada en los otros lados de fronteras. Un panorama actual del tabaco se presenta en los altos impuestos y aranceles para la compra de las cajetillas. Después de fumadas, vacías en su interior las cajetillas cubren el suelo en algunos lugares. Financian la salud, para aliviar las consecuencias por las adicciones.



Fig 27. Secadero de tabaco artesanal

Estas consecuencias son relevantes en el origen y descubrimiento de las plantas, las cuales fueron usadas como elementos de defensa tanto por colonizadores y colonizados, la relación del tabaco y el alcohol fueron intercambiadas con fines de sometimiento, hoy en día no es extraño que el tabaco en sus altos intereses de recaudo en impuestos de España, se remontan a la producción y consumo de tabaco en el territorio peninsular, pues en sus inicios tenía una clara diferenciación de uso social, al ser fumado en el siglo XVII solo era del pueblo, el que indiscutiblemente en su mayoría el consumo incrementa la ganancias por los aranceles.⁴²

La misma adaptación de la planta en un contexto de ciudad cambia, sobresale su humo y envoltura y se ha necesitado otros tipos de producción industrial para su elaboración, conductas de higiene y consumo en el espacio publico además la mano de obra y el costo de trabajo en toda la correspondiente estructura industrial de su producción. En el estado final de un empaque de cigarrillos, los que además en su marca y diseño contiene parte grafica de esa influencia occidentalizada de dominio y poder desde la adaptación de plantas endémicas americanas en el consumo mundial.

⁴² FERNANDÉZ, J., GONZÁLEZ, “La agricultura viajera, cultivos y manufacturas de plantas industriales y alimentarias en España y en la América virreinal”, Consejo superior de investigación científica Real Jardín Botánico de Madrid, 1990

1.5 Tópico trópico

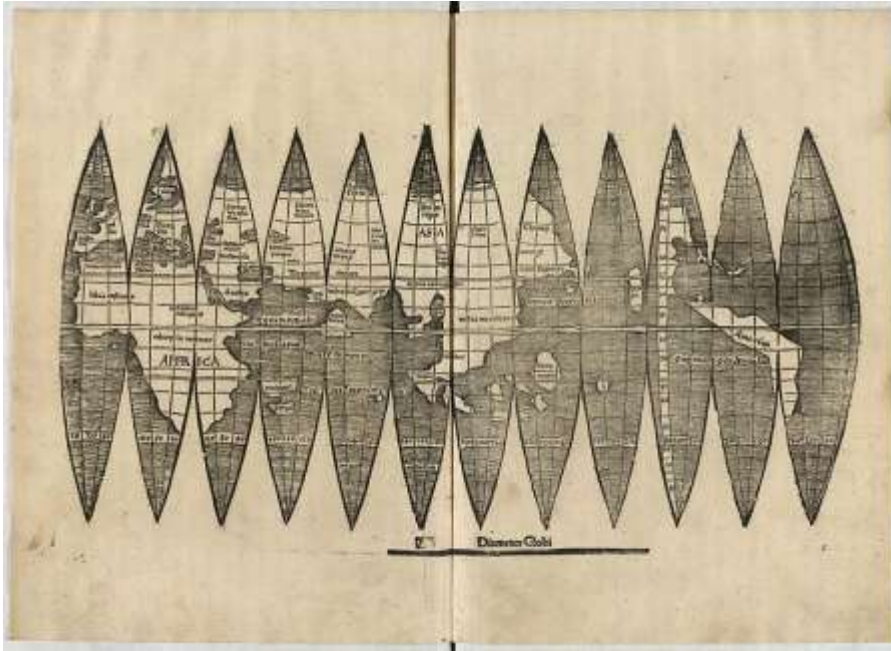


Fig 28. Martin Waldseemüller, planisferio del globo terráqueo, (1470-1522)
University Library in Munich on Tuesday
<https://scottbrownscerebralcaffeine.wordpress.com/tag/martin-waldseemueller/>

En la permanencia en el cenit, la variabilidad del clima se define en la topografía de su geografía, la diversidad de especies animales y vegetales advierten un territorio que describe la permanencia constante en la coordenada del paralelo 0, nombrando así el punto medio del globo terráqueo, dejando la media tierra al ecuador, rotando entre América, África y Asia, desde las islas Galápagos a la isla Kiribati.

Desde el calor exótico del trópico al frío andino de paramo nevado, en relación al nivel de mar, están encasillados en un misticismo que peligra de exotización. El “mixticismo” del trópico como un seviche o salpicón, un sancocho de significados con palabras nuevas. Un zoológico y un invernadero tropical adaptado en otros climas estacionarios. Las llamadas periferias, podrían definirse en el borde periférico de este eje, particularmente el ecuador, situación de la que deviene el diseño de imagen tropicalizado, (bosques tropicales y descripciones del neotrópico), son razones de inversión de capital europeo para la investigación científica como una respuesta poscolonial en este territorio.⁴³ Desde la pérdida de los botiquines de quienes se adentraron en el descubrimiento de tierras, la

⁴³ MORRONE, J., LLORENTE, J., “El concepto de “endémico” alude al hecho de habitar en un único lugar, sin importan cuan grande o chico sea este.” *Una perspectiva latinoamericana de la biogeografía*, UNAM, México D.F, 2003, p. 141

medicina occidentalizada debió recurrir al conocimiento de plantas y yerbas que poseían quienes ya vivían en América.



Fig 29. Diseños de camisas tropicales

Post exotismo tropical y neo tropicalismo exótico, son rasgos de una biogeografía impresa en los propósitos publicitarios para el turismo. Las razones biopolíticas en estos términos, agrupan definiciones de ordenamiento en las intenciones del conocimiento, son la gramática que permite diferenciar disciplinas científicas y culturales, las que ayudan a definir la relevancia del *neotrópico* en fines políticos de gobierno y poder en el panorama de la globalización.

El turismo es un continente etéreo, en el que habitan quienes han constituido ese territorio con las imágenes resultantes de la publicidad, producida para indicar los destinos a visitar, presentan una ceguera de la cual la misma imagen representada lo salva como placebo, son los tópicos del deseo de satisfacción, basados en el goce y las ansias por lo nuevo, alimentan la búsqueda de un lugar ideal, nombrado como paraíso terrenal.⁴⁴ Palmeras, mar, sol, frutas coloridas, mestizaje, bricolaje, colores exóticos, sabor exóticos, son los tópicos del trópico; la exuberancia de las tierras, dejó ver el antojo por el nuevo lugar. Alimentarse por un lenguaje de imagen, es la construcción de una apariencia del yo. Esa identidad en colectivo es la multitud que celebra una victoria, una avalancha de personas disfrutando de un triunfo colectivo, un estadio de fútbol, cuyo deporte es patrocinado por algún alimento o bebida embriagante, donde los ídolos son sus protagonistas. “ *Los murales solían mostrar a los ídolos; los módulos del “espacio basura” están dimensionados para portar marcas; los mitos pueden compartirse; las marcas dosifican el aura, a merced de los grupos de interés, en el “espacio basura” las marcas desempeñan el mismo papel que los agujeros negros: son entes a través de los cuales desaparece el significado...*”⁴⁵

⁴⁴ GERBI, A., “*Tan encantado esta Vespucci con esa rozagante vegetación, con esos perfumes, y con los sabores de los frutos y de las raíces, que dos veces dices que se cree en un paraíso terrenal.*”, La naturaleza de las indias nuevas, Fondo de cultura económica, México, D.F, 1992, p. 53.

⁴⁵ KOOLHAAS, R., “Espacio Basura”, *Acerca de la ciudad*, GG, Barcelona, 2002, p. 76



Fig 30.
RIUO, E., Selva virgen,
<http://www.lablaa.org/blaavirtual/historia/galeria/251.htm>

El Mediterráneo sirvió para definir el medio de la tierra en los mapas anteriores a América, como lo nombró Isidoro de Sevilla en el libro *Etimologías* hacia el año 627-630.⁴⁶ La sustitución del medio del planeta se desplaza en simultáneo con la novedad del nuevo mundo, modificando los mapas dentro de los contornos continentales y delineando la idea del trópico, como un tópicos para la aspiración europea sobre el nuevo continente.⁴⁷

Desde las primeras descripciones de América en los relatos de quienes se embarcaron con la idea de descubrir las indias y constituyeron una forma de describir el llamado nuevo continente un exotismo y fascinación quedó documentado en textos de relatos como en ilustraciones, además de todo lo que se ha podido adaptar en Europa como: plantas y costumbres de las mismas, objetos traídos a formar partes de gabinetes de curiosidades en posteriores museos y jardines vigentes actualmente, o minerales fundidos en los altares sacramentales de catedrales e iglesias. Tras el saqueo de las Américas solo quedan los nombres y definiciones de aquello que se encontró, renombrado, clasificado, categorizado en nomenclaturas, permanece vigente con nuevos nombres y otros usos, “palabras viejas para nuevas realidades”.⁴⁸ En este caso las plantas en la transformación y adaptación de conocimientos medicinales y la memoria de quienes habitaron lo anterior a América, hasta el encadenado y desencadenado mestizaje, se unifican en taxonomías usadas para identificar científicamente las especies.

⁴⁶ GUIDETTI, M., *El Mediterráneo y la formación de los pueblos europeos*, Icaria, Barcelona, 2004

⁴⁷ SPRINGER, J., “Imaginar a América Latina como lugar paradisiaco fue la fantasía recurrente de los europeos durante la era colonial. La geografía, variedad, las diferencias étnicas y lingüísticas de sus habitantes, así como la abundancia de recursos naturales y mano de obra, eran los ingredientes perfectos para la utopía europea. Luego de la conquista espiritual y bélica, Latinoamérica fue transformada en lugar traumático para muchos y paraíso de unos pocos. De esa historia inflamada en la que participaron diversas monarquías y grupos étnicos de todo el mundo –preludio de la globalización, como señala Serge Gruzinski– han surgido imaginarios barrocos, construcciones y ficciones, como el mestizaje o realismo mágico, que forman parte integral de la cultura y el mito latinoamericano”. *Crisis América Latina 1910 – 2010. Estrategias para integrar la estética de la protesta y la etnografía de lo político*.

⁴⁸ HUERTAS, L., “Palabras viejas para nuevas realidades”. *Viaje a tierra otrora contada*, film 22, 14 min, 2001, de la sinopsis, www.laboralcentrodearte.org/es/recursos/prensa/noticias/dossier-de-prensa-mas-alla-de-la-exposicion, <https://vimeo.com/laurahuertasmillan>

Por otra parte la sustitución de alimentos para la producción de otro hábito de alimentación, y la posibilidad de manufacturas que expandió la producción de unas especies de plantas y la introducción de especies nuevas, fueron adaptándose lentamente en las costumbres, como lo es la cebada, y otros cereales estandarizados de occidente, introducidos en América. La costumbre del uso de tabaco en Europa, adaptado de las costumbres americanas, la introducción de la caña de azúcar y el café en las Antillas, resultantes de un intercambio de plantas para la agricultura.



Fig 31. Logo símbolos de algunas de las marcas de cerveza en el mercado Español: Amstel, Skol, San Miguel y Alambra.

El denominado exotismo, reflejo de una mirada colonial, se ve en etiquetas que celebran una victoria de conquistas pasadas y en un emprendedor espíritu de aventura y triunfos, en los instantes de celebraciones culturales por la cosecha y fertilidad o acontecimientos históricos en un actual pos colonialismo. Las espigas o las plantas se usan como logo-símbolos y estandartes de una marca, una especie de micro flora y fauna, las etiquetas de estos productos recrean los triunfos en un mercado mundial, la internacionalización de la cebada, contenida en sus símbolos, pasa desapercibida a simple vista.

Los escenarios enmarcados por exotismo son la evidencia de las ansias por lo otro. La exaltación de los tópicos y las particularidades biodiversas del *neotrópico* incitan a una experimentación, exploración y explotación por el deseo de estar en un estado de gozo, satisfacción y placer en un territorio. La explotación de los recursos naturales implican una fuerza de trabajo, la que además sirve como estrategia publicitaria. La jornada de trabajo, la fuerza de trabajo es recompensada en esos instantes de *break* o receso laboral, consumiendo lugares vacacionales; la sensación de triunfo en los logros deportivos y la abundancia en la cosecha de los alimentos cultivados.

Manantiales - calmar la sed; polos helados - momentos frescos; paraísos tropicales - éxtasis del relax; la idea de paraíso - vacaciones; indo paisajes - experiencias místicas y espirituales; paisajes aromáticos - infusiones; espíritu de aventura - la seducción; Lavanda, pino, canela - Sensación de limpieza profunda. Se usan como escenario para describir la marca de un objeto; por medio de su aroma y sabor que evocan un lugar de origen de algunas especies. La anunciación de nuevos sabores y aromas de otros lugares, contrastado a la mano de obra mal remunerada, explotación de reservas naturales, y desplazamientos forzados en estas zonas específicas.



Fig 32. Logo de tabaco para liar

El paisaje, recurso para los escenarios de las etiquetas y la publicidad, siendo esto un simulacro de la realidad, exalta las particularidades tropicales por medio de su geografía, etnografía, flora y simbolismos.

Los sabores tropicales hacen referencia a una experiencia exótica de un lugar, sus aromas y frutos han sido una forma de describir un lugar y su interacción cultural. Desde de la conquista y reconquista, la expedición botánica y etnobotánica se construyó un orden del mundo, categorías renombran a modo occidental lo que ya tenía un nombre, una palabra y un significado. En los productos los escenarios que remiten a lo natural y cultural, se presentan en aromas artificiales. En sus representaciones imágenes y objetos se conservan para describir o comprobar tal conocimiento, toman valor por la importancia asignada a cada objeto su antigüedad y grado de sofisticación, desde el mito, la idea de mundo fue construyéndose en relatos y en memoria oral y escrita, la construcción e idea del mundo describe su propia trayectoria, al nombrar y representar su experiencia del hombre en relación con el mundo define un lenguaje sobre el origen.

El progreso cronológico y histórico de occidente ha sido contado desde su propio centro, las referencias mas antiguas de la población humana, han sido contadas en su mayoría desde diferentes regiones y civilizaciones, esto construye una historia lineal de una evolución cultural, culminando la idea creacionista por las vigentes y acertadas ideas evolutivas. Estos escenarios reclaman la memoria del mundo. La extrema convicción del origen del mundo demuestra la barbarie y violencia sobre lo otro, datando fechas pasadas como etiquetas y formulas para contar desde allí la historia de occidente.⁴⁹

⁴⁹ BAUDRILLARD, J. *“La propia historia es un producto de exportación occidental. A través de los conflictos entre las naciones. Las instituciones internacionales o el acceso al mercado mundial, hemos atribuido a los otros un deseo de historia justo en el momento en que, al menos para nosotros, llegaba a su fin, en el sentido de que se desarrolla sola, de que funciona con el piloto automático y , a menudo, en bucle. En lo que nos atañe, el espejo de la historia, su continuidad se ha roto. Vivimos en una actualidad inmediata y desencarnada en la que, según la formula de Dostoievski, nos limitamos a prolongar la historia o, mas bien, a aplazar su final, inmersos en una banalidad eufórica a la que Heidegger denominó « La segunda caída del hombre».”* La agonía del poder, El juego del antagonismo mundial o la agonía del poder, ediciones pensamiento, circulo de bellas artes, Madrid, 2010, p. 36.

Aislado en definiciones periféricas el modelo euro centrista ha delineado una estructura social en jerarquías. En su ordenamiento mantienen una dinámica económica de los recursos naturales y el desarrollo tecno científico, la maquinaria capitalista y la producción en serie desarrollada en un nivel tecnológico donde la humanidad es mas ausente; encaminando a los países a un desarrollo global.

La satisfacción por la victoria como idea de progreso personal o colectivo, en lo publico y lo privado, mientras se discute o intelectualiza se fuma se bebe se mantiene en pie con bebidas aromatizadas, hidratantes, o estimulantes, el exotismo y la violencia que poseen la producción de algunos materiales vegetales, minerales identificados como agricultura, minería y extracción petrolífera, el conocimiento de medicinas desde la perdida de botiquines en las incursiones por conquistadores en las selvas americanas, pasa desapercibida en la actualidad, se consume el modelo representado por una marca, regido por un modelo económico.

2. Aspectos referenciales

2.1 Segunda mano



Fig. 33. DUCHAMP, M., *Bottle Rack* [Secador de botellas], Readymade: secador de botellas de hierro galvanizado, 1914/1921



Fig. 34. BRAQUE, G., *Naturaleza muerta* 1913



Fig. 35. RAUSCHEMBERG, R., *Dylaby*, pintura combinada, 1962

El uso de los objetos cotidianos se advierte desde la pintura de bodegones en la representación del mismo, y en esa mirada y representación pictórica, las diferentes vistas de un objeto se desarrollan en el periodo cubista, poco a poco el volumen representado toma forma en el objeto en si mismo, la aparición del objeto como obra marca un cambio de paradigma relevante desde *Marcel Duchamp*, su obra “*secador de botellas*” se instala el objeto como obra.

La cercanía del objeto cotidiano, no necesita de su representación en el cuadro, con el uso de pigmentos; *el collage* se compone de ellos mismos, pero después del *collage* no necesitaría mas del cuadro, del marco; el objeto en si mismo, el espacio mismo sin peanas ni marcos, si no hasta las ruinas y los lugares de la memoria en el cambio de paradigma entre representación y presentación. El objeto mismo servirá como vehículo de enunciación acerca del significado de sus propiedades tanto conceptuales y físicas. Sin objeto industrial el objeto mismo de la obra es la cosa, es el material y la forma. Después de esto el objeto es inexistente en su fisicidad pero continua presente como idea y concepto. El “*salto al vacío*” y la nada en la obra de *Yves Klein*, o en la búsqueda de silencio de *John Cage* son una indicación de la perdida del objeto.

La vida útil de las cosas se dispone a la venta en los múltiples mercados de lo nuevo y lo usado: *mercado de segunda mano, mercado chino, mercado negro, contrabando, tianguis, mercados de pulgas, mercadillos, rastros, etc.* Son el lugar para el flujo de toda mercancía, son alternativas económicas desde lo informal y lo formal donde lo único que queda son los envoltorios de los empaquetamientos, para abastecer toda necesidad, circulando en un contexto social, cultural, y económico. Los sobrantes también son una alternativa en re-uso. Entre el Objeto nuevo y objeto basura el material es el mismo. Pero las jerarquías de

valor que circulan entorno al objeto, en el diseño de los envoltorios expresa información gráfica y funcional. Re reconoce en la apariencia del contenedor y contenido derivado de la naturaleza de la cual esté hecho, y en que medio circulan, las implicaciones del costo de materiales en el valor del objeto de consumo. Materia clave en *pop-art* y *neo-pop*.



Fig. 36. KLEIN, Y., Salto en el vacío, fotografía, 1960. Fig. 37. KLEIN, Y., *Zone de Sensibilité Picturale Immatérielle* (Zona de sensibilidad pictórica inmaterial), 1962. Fig 38. John Cage en cámara anecoica, 1951

Sin quedarse sentado, lo que corresponde es esa percepción del mundo de la materialidad en si misma, esa materia y ese significado expresado en el tiempo y en el espacio, son una posible deseducación, un no arte. El cual Kaprow define⁵⁰.

El arte en proceso, la documentación del proceso son la evidencia de la obra el registro en video o fotográfico, para la memoria. Es la memoria de ese suceso de acción, donde cada elemento da cuenta de el desarrollo en progreso de cada propuesta artística y cotidiana.

⁵⁰ KAPROW,A., "La educación del des - artista", Andora ediciones, Madrid, 2007

2.2 El suelo y la caída

La proyección del suelo en pintura, corresponde a un lugar en el espacio de la mirada. Representar el suelo en la imagen es la conciencia sobre el lugar, *Degas* como lo plantea *Valery*, en una forma de tomar conciencia de ese lugar, “*El suelo es uno de los factores esenciales en la visión de las cosas*”, además de la luz; este planteamiento ya supone dos correspondencias directas tanto al lugar y el objeto en el espacio como al punto de vista, en el que el encuadre propone a donde mirar y mirar qué.⁵¹



Fig 39. DEGAS.,
Dos bailarinas de ballet, 1879,
Shelburne Museum, VT, United States

La vertical sobresale en ascenso desde el suelo, como una forma de crecimiento primario similar al de una planta, o una columna que sostiene o conmemora. Con una función distinta a la de la arquitectura, el uso de la columna se hace mas cercano a la escultura por su carga matérica de masa, peso y volumen, en su forma vertical. El trabajo escultórico de Brancusi ahonda en el erguimiento, y en ello, su volumen de formas básicas y simples del espacio negativo, que mas adelante cuestionaran los minimalistas usando estructuras primarias como anti forma en reacción contra el expresionismo.



Fig 40. BRANCUSI, C.,
Columna sin fin, Targu Jiu, Rumania, 1938

Apelar al suelo como idea, son tan relevantes que cuestionan la idea misma del soporte de la obra y el objeto en sí. Solo queda el registro fotográfico como documento de la acción, en el tiempo de un objeto en el espacio. Alejándose de la representación, los materiales se presentan en la estructura básica, y las coordenadas formales corresponden en convergencia al suelo.



Fig 41.
LONG, R., *Brushed Path*
A Line in Nepal, A 21 Day
fotografía del caminar,
1983

⁵¹ VALÉRY, P., *Piezas sobre arte, del suelo y de lo informe*, Visor, Madrid, 1999



Fig. 42. Símbolo de perpendicular

En la destrucción de todo empeño monumental, el paisaje es útil como concepto para aludir a las mismas definiciones asignadas a la idea de paisaje en pintura, pero posterior al minimalismo en las intervenciones sobre la tierra, en el paisaje del *Land - Art*.



Fig. 43. JUDD, D., Sin título, (Acero inoxidable y acrílico ambar, 10 unidades, c/u 15,2 x 68,6 x 61 cm, 1968

En el minimalismo de los años 60 y 70, la obra se aleja de toda forma expresiva, simpleza del material, donde solo es afectado por su espacialidad y los factores lumínicos, como única incidencia sobre la serialidad de piezas iguales o modulares que la componen. Si bien aquí, espacio, objeto, lleno o vacío, informe o uniforme, en el espacio inmediato en relación a la obra.

Ocupar un espacio con un mismo material, para abarcar un área mayor con el mínimo de material, en la preponderancia de las particularidades y característica que en sí tienen las obras de *Carl Andre*.

“Extender la obra a lo largo del suelo sin necesidad de levantar grandes verticales”.⁵² En la relación entre lo vertical y lo horizontal, los objetos son la convergencia entre los dos planos. *“El rechazo a la rejilla geométrica que siempre implica un punto de vista”*⁵³ en la afirmación geométrica que asumía el minimalismo del que Carl Andre se distancia, la relevancia en las esquinas, el peso, la gravedad pensarían las partes del suelo, por una inevitable relación geométrica que el objeto mismo propone en las razones de su caída o construcción.

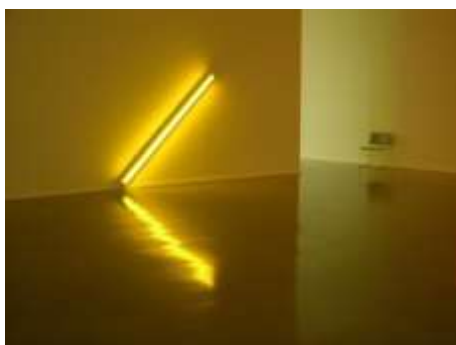


Fig. 44. FLAVIN, D., *Diagonal 25 de mayo*, 1963

⁵² <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/carl-andre>

⁵³ RAMÍREZ, J., “Antiformas en los pavimentos”, “El objeto y el aura”, Akal, Madrid, 2009

Sobre la idea de campo expandido quedaron los pedestales, las peanas y los marcos. Se abrió paso a un territorio mayor, La respuesta a la condición posmoderna sobre las ruinas de la guerras anteriores en sinónimo de caída. en simultaneo a un desarrollo cada vez mayor de los medios para las imágenes y la memoria. *"Tal ves la mejor manera de concebir el posmodernismo sea pues la de considerarlo como un conflicto de modos nuevos y antiguos, culturales y económicos, el uno enteramente autónomo, el otro no del todo determinativo, y de los intereses invertidos en ello."*⁵⁴



Fig. 45. muestra de la exposición Carl Andre, Palacio de Cristal, Parque el Retiro, Madrid. 1988.

Las formas geométricas simples como la línea vertical y la horizontal son ideas en la idea sobre espacio de la obra, exposiciones, presentan un cambio de pensamiento, estas reflexiones analizan la obra de algunos artistas en los años 90 en Colombia, el uso del suelo continua como significado de lugar, "Una cosa es una cosa" 1990, instalación y performance desarrollándose todos los días durante la permanencia de la exposición, María Teresa Hincapié llevo todos los objetos de su casa organizándolos uno al lado de otro configurando una espiral geométrica, la relación del tiempo de acción de la obra sucede en un dibujo en el espacio, se instala sobre el suelo, la relación de su entorno privado, expuesto sus objetos de manera ordenada en un salón nacional. Permiten el dialogo entre objeto, dibujo y espacio por medio del performance.



⁵⁴ FOSTER, H., La posmodernidad, La anti-estética: ensayos sobre cultura posmoderna, Introducción al posmodernismo, p.11. Kairós, Barcelona 1998

Significaciones que se asignan a los gestos corporales, en relación al estatus y logros, se afianzados en la idea de progreso, definen las intenciones de tales acciones, agacharse, subir, saltar o caer, representas formas de pensamiento, que puede describirse en acontecimientos culturales, someter una cultura a otra, agacharse en relevancia de respeto o jerarquía, hacer la venia, fueron formas de sometimiento cultural, ahora libres del otro en forma directa, agacharse es un declive de orgullo mal visto en sociedad, por lo tanto las cosas caídas o bien son una suerte o desprecio en pérdida de valor, pero continúan siendo azarosas en la misma experiencia en la cotidianidad, que pasivamente hacen referencia desde el lugar que ocupan en el suelo.

Fig. 46 HINCAPIE, M.T., *Una cosa es una cosa*, performance, Salón nacional de artistas Colombia, 1990

Fig. 46 HINCAPIE, M.T., *Una cosa es una cosa*, performance, Salón nacional de artistas Colombia, 1990



Fig 47. JEONG, A., Sin título, 2011



Fig 48. Wilfredo Prieto, *Equilibrando la curva*, 2012

Koo Jeong A, artista coreana que en su cercanía mas próxima a la cotidianidad, desde el divagar nota en los objetos caídos la materia de su obra, a primera vista el uso del suelo y empaques regados, son los elementos de su geografía en sus instalaciones, usa estos elementos para señalar un comportamiento de habitar.

Los objetos se disponen en ordenes que configuran la idea de material, objeto, forma, sobre el piso. El tamaño y la escala en relación al cuerpo siguiendo un patrón de forma en el reconocimiento de la escala humana, la historia de cada objeto configura un estado mayor de comprensión en relación al concepto de la obra, "*Equilibrando la curva*" obra del artista cubano Wilfredo Prieto, es una instalación de dimensiones variables que se ajustan en el espacio a lo alto y largo.

El suelo aquí servirá también como un escenario en el que se concentrará la mirada, en la caída en las cosas, elementos y partes de un paisaje cotidiano, compuesto de una diversidad de materiales que yacen y subyacen en el mismo territorio sobre el cual se plantan y edifican.



Enfatizar el punto de vista sobre algunas cosas caídas. Identificar esta objetualidad y seleccionar algunas como lo son los empaques de plantas industrializadas, en su genealogía política y social, y las implicaciones de esta producción sobre los territorios y sociedades que habitan territorios que han sido vulnerables de incidencias por la violencia para sus cultivos, de esta forma el pasado de cada una de las plantas, el origen de sus marcas en los productos, evidencia en sus envoltorios las intenciones de progreso con una mata plantada.

La naturaleza entre el dialogo de estos dos conceptos, suelo y objeto, resulta de situaciones, donde la relación del cuerpo, el objeto y el espacio existen, entonces la experiencia de la mirada es un factor que sucede a la obra, El objeto de la obra, es el registro el proceso, una imagen fotográfica como documentos de ese "paisaje", lugar y tiempo. El objeto al natural y es el material vivo, que acentúa la idea de lo efímero⁵⁵.

2.4 Plantas caídas

Herramientas hechas con partes naturales, y distintos usos, herramientas para la agricultura, la higiene, los rituales de limpieza, para la casa y la caza. Entre una planta viva y muerta el secado es una señal de ausencia de vida. Algunos de estos materiales usados por artistas povera, los materiales advierten un lenguaje distinto a los industriales.⁵⁶ Una practica que esta mas vinculada al concepto que el objeto.

Fig 49 CALZOLARI, P., *Il mio letto così come deve essere*, Copper, brass, moss, banana leaves, bronze, 35 x 175 x 150 cm, 1968 © Pier Paolo Calzolari, Photo. Mimmo Jodice, Courtesy Fondazione Calzolari and kamel mennour, Paris

Fig. 50 PASCALI, P., *Herramientas de granja, paja y madera*, 1968, Colección Galeria Nacional de arte Moderno,

⁵⁵ CHRISTOV - BAKARGIEV, C., *Arte Povera*, Phaidon Press, 1999

⁵⁶ *Espacios de vida: las políticas de la arte povera*

<http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/salas/informacion/104-06-povera.pdf>

2.3 Plantas vivas y naturaleza muerta



Fig 51. DURERO, A., *El terrón grande*, Acuarela sobre cartón. 41 x 31,5 cm, 1503, Graphische Sammlung Albertina. Viena. Austria.



Fig 52. Heem-Jan-Davidsz-Still-life-Sun, 1889

La pintura en sus posibles categorías correspondientes al pensamiento de su tiempo, agrupó en términos como paisaje todas aquellas pinturas que no mantenían una narrativa o algún acontecimiento histórico en el siglo XVI⁵⁷, y aquella naturaleza muerta como bodegones.⁵⁸

Bodegones y paisajes mantienen en su imagen la apariencia de lo real, representan un estado de las cosas del mundo, predominando su propia naturaleza. La búsqueda de hiper realidad pictórica, requiere un desarrollo técnico, de los dispositivos de producción para una imagen, desde la pintura hasta el cine y medios audiovisuales; Zeuxis y Parrasios, Raunschemberg y CNN, son referentes de representación y presentación de la realidad. En las imágenes de bodegones, naturaleza viva o muerta permanece quieta, "*Still life*", vida quieta, define la misma naturaleza muerta, los mismos bodegones concentran en la imagen los temas de flora y fauna, como comida y ornamento sobre alguna mesa. La apariencia de lo real ha motivado los propósitos de representación, el desarrollo de técnicas y procesos para tal fin. Los estudios de la fenomenología de la luz en si misma y sobre los objetos. La vida y la muerte de la imagen, trasciende desde su significado en el origen mismo, desde lo funerario.⁵⁹ En un territorio que no depende de la imagen pictórica, los materiales reales y objetos mismos ocupan ese lugar. Se hace necesaria una retorica tanto de la imagen como del material, que trasciende y se presenta en la misma dialéctica y construcción de la obra, en cuanto al significado de los

⁵⁷ MADERUELO, J., *El paisaje. Génesis de un concepto*, Abada editores, Madrid, 2005

⁵⁸ SOTO, V., *Metáforas de lo cotidiano, La naturaleza muerta*, Conferencia de la dentro del Curso "De la colección al museo. Del museo a la Historia del Arte", Museo Thyssen-Bornemisza, UNED, 2012, Madrid. <https://www.youtube.com/watch?v=LYD8giUY5Tk>

⁵⁹ DEBRAY, R., *Vida y muerte de la imagen, historia de la mirada en occidente*, Paidós, Barcelona 2014

materiales en su origen, procedencia, estado, forma y propósito.



Fig 53. JANNIS KOUNELLIS, Sin título, Instalación, esmalte, cactus, loro, tierra, canecas de acero, algodón, dimensiones variables, Galería L Attico, Roma, 1967

En la primera instalación de Kounellis en 1964 él usó materia viva, animales y plantas entre la relación entre los artistas pop y minimalistas, el uso de material natural ya se diferenciaba del industrial. Las instalaciones denominación que surge de todo un desencadenamiento acerca del espacio y los nuevos dispositivos artísticos.⁶⁰ Y desde este transcurso al posterior uso de nuevos medios como el video, un medio donde el tiempo se dilata o se alarga, manipulado por la reproducción y edición. Sam Taylor presenta videos donde la naturaleza no está quieta, por la manipulación al editar el video, un largo periodo de captura se acorta a unos pocos minutos, evidenciando los cambios de una materia orgánica y otras sintética.



Fig 54.
Sam Taylor-Johnson., Still Life,
Film still, 2001
<http://samtaylorjohnson.com/moving-image/art/still-life-2001>

La imitación de la naturaleza se hace en paralelo a una representación del mismo, para reconstruirlo, no solo con objetos, si no con conceptos o ideas. El uso de plantas a sido motivo para asociar un estado real acerca de la materia viva. En la apariencia de lo real se usan herramientas y técnicas para lograr el artificio, la elaboración de sistemas para copiar, técnicas y desarrollos de la visión, para este

⁶⁰ LARRAÑAGA, J., Instalaciones, Nerea, San Sebastian, 2006 p. 32 - 39

objetivo, lo ha antecedido, sistemas de copia para modelado en barro, la cera perdida y demás técnicas de moldes han sido un desarrollo en la reproducción de objetos e imágenes que mantienen la apariencia real. Desde la antigüedad la fundición de objetos moldeados en barro y cera sucedieron en simultaneo en diferentes regiones y culturas apartadas.

“El mimetismo, según el cual una mariposa inofensiva se disfraza de temible avispa, es una rara estrategia para comer o ser comido en la que la diferencia profunda se ocupa bajo una similitud superficial”.⁶¹

Imitar requiere un proceso, modelar un material y después reproducirlo por medio de moldes, ha servido para copiar formas de la naturaleza, desde texturas y volúmenes completos, elaboradas o ya existentes en la naturaleza. Estas técnicas y estrategias escultóricas se han empleado desde la antigüedad y sucedieron de manera aislada entre culturas distintas. Las imitaciones de rocas y plantas por medio de procesos escultóricos usando una matriz, algunos con fines de guerra en la mimesis del camuflaje se confunde con la naturaleza. Moldes o calcos, revelan el espacio vacío, el interior y contenido de la forma, espacio negativo y positivo en una gramática escultórica. En la superficie se advierte el estado de algo, la dermis, materia de trabajo del taxidermista, el que se ocupa de conservar la apariencia real de la materia viva. La manipulación de la apariencia es propicia como estrategia de engaño y confusión.



Fig. 55 SCHAWARZLOSE, A., Disguise and deception, 2014. <http://www.anikaschwarzlose.com/>

El disfraz y el engaño, exposición de Anika Schwarzlose presenta una serie de fotografías de diferentes camuflajes usados para esconder armas, minas y bombas, son los subrepticios de la Alemania oriental militar.

⁶¹ WAGENSBERG, J., Si la naturaleza es la respuesta, ¿cuál era la pregunta? Y otros quinientos pensamientos sobre la incertidumbre, Tusquets editores, Barcelona, 2002



Fig. 56 BARAYA, A., Proyecto árbol de caucho 4, Rama b del proyecto del árbol de caucho, 2006

La construcción de una naturaleza industrializada y artificializada, emula la materia y formas orgánicas con derivados sintéticos. La apariencia de naturaleza artificial que consideramos conocer es la obviedad de la imitación, donde los polímeros sintéticos son la materia prima. El secado es muy útil en la conservación de alimentos. Permaneciendo lo mas parecido a su forma viva, la taxidermia trabaja las pieles para mostrar animales, es una señal de este trabajo el no llegar a curtiembre. En el proceso de la taxonomía botánica, en el secado de las muestras para el etiquetado y archivos en laminas de especímenes, el proceso de secado mantiene en estado neutro del material extraído de algún habitat específico.



Fig. 57 Rinoceronte en zoológico, estado natural, disecado, holograma

El holograma plantea una cercanía distinta del las especies, no hay materia en estas proyecciones mas que la fisicidad de la luz. Fenómeno que ha interesado en las cuestiones de representación y captura de imágenes. Animales disecados se presentan al publico en museos de diferentes clases, sobre todo en museos de ciencias. Vivos o muertos, secos y quietos. Reproducen el habitat de especies amazónicas y tropicales en museos de ciencias y jardines botánicos, viveros y invernaderos construidos para la adaptación y conservación de algunas plantas,

para la cercanía con la especie, así museos y jardines tropicales, zoológicos y demás espacios destinados para una experiencia directa.

Para mantener vivo el material, o considerar el tiempo posterior a su maduración. Estos aspectos ponen en cuestión el uso de materia viva en la obra y el tiempo de la obra. Lo cambiante y efímero es el mismo movimiento de la obra. Atribuye significados y relaciones sobre la cultura misma desde el mito y como ha sido ilustrada su interrelación con las personas.

Plantas y animales vivos e se ha representado en imágenes de bodegones y paisajes, por medio de pintura, video y fotografía. Pasaron varios siglos para que bodegones y pedestales permanecieran juntos como documento histórico. Y En cuanto al objeto en sí, la calle abasteció de objetos encontrados que se incluyeron al arte desde el dada y surrealismo, operaciones tipo Ready-Made anteceden al pop art algunas instalaciones particularmente dependen del tiempo vital de la inflorescencia de algunas plantas. Materia



Fig 58. Otto Roth von Holzstich, *Alexander von Humboldt und Aimé Bonpland in der Urwaldhütte am Orinoco*, 1870,



Fig 59. JOANFOUNTUBERTA, PERE FORMIGUERA, *FAUNA*, Media instalación, Material orgánico, fotografía, papel, cristal y material audiovisual, Colección MACBA. Fundación MACBA, 1989

“Musa paradisiaca” de José Alejandro Restrepo, usa el fruto de la planta de plátano, resultado de un tiempo de investigación acerca de la especie.⁶² Esta actitud no solo se limita a la descripción de la planta si no la relevancia de los acontecimientos violentos para su instauración como monocultivo. Lo atractivo y el beneficio económico por esta planta desencadenó una consecuencia violenta en el Urabá Colombiano, imágenes en video sobre las masacres en las zonas de las bananeras, son proyectadas en pequeños monitores de video que cuelgan en sustitución de la flor.

⁶² RESTREPO, J.A., *Musa paradisiaca*, <http://arteflora.org/2012/10/musa-paradisiaca/>



Fig. 60 RESTREPO, JOSE ALEJANDRO., *Musa paradisiaca*, 1996, video instalación con racimos de banano video y póster, 10:00 min, b/w sound/silent: poster 154 x 127 cm Daros Latinoamérica collection Zurich

En la obra el tiempo de maduración de los racimos asigna una duración a la obra, el secado y coloración cambiante de la planta sugiere un estado del material vivo. Por ser un material orgánico obedece a una fuerza de cambio en su apariencia, lo hace relevante en el tiempo de vida de la obra y de sí mismo.

La investigación sobre plantas conlleva a un camino botánico, una investigación que no solo se queda en el acontecimiento y sorpresa científica, ni en el afán de una taxonomía revisada. Se ramifica en su contexto político y social, en su antropología revisa acontecimientos sobre las poblaciones que habitan las zonas destinadas para el cultivo, un campo mayor como la etnobotánica. En la historia de esta especie, cultivada en zonas donde transnacionales financian actos violentos, como fue el caso de las bananeras en Colombia. Actualmente en el Urabá antioqueño reservas campesinas se organizan para resistir los atropellos por paramilitarismo. Acontecimientos como estos, han producido obras que reseñan directamente acontecimientos relevantes sobre la vida en comunidad en un país, atropellos y barbaries, hacen relación a la historia de origen de una planta, especies de una flora necro política.

En contraposición *las fiestas de las estaciones* donde el material vivo está sembrado y adaptado para una referencia tiempo en los ciclos estacionarios, las plantas simbolizan el significado de la cosecha en las fiestas.

El mestizaje de las plantas se va fusionando entre lo artificial, mimesis de estados de la naturaleza para la suplantación de la realidad. el mercado resultado de toda la adaptación de plantas y el devenir en dominio y control en impuestos de consumo. Estas relaciones entre naturaleza y política han sido características e el arte en Colombia, usar como referencias no solo las obras sino los criterios curatoriales y las exposiciones mismas amplían el panorama entorno a las plantas, especialmente endémicas americanas introducidas en Europa, y por medio de estas plantas las particularidades del arte en América en relación a su historia social, cultural y política por medio de su misma naturaleza.



Fig 61. HUYGHE, P., La estación de la fiestas, Palacio de cristal, Parque del Retiro, Madrid, 2010
<http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/pierre-huyghe-estacion-fiestasla-saison-des-fetes>

En respuesta al origen se encuentran mitos y construcciones culturales que advierten posibilidades de respuesta, no siendo mas un camino por las partes que construyen la historia de la humanidad, en su paso quedan los objetos que han demostrado la relación del hombre y la naturaleza el mundo que habita, las formas y demás estructuras resultado de las reflexiones y necesidades y adaptación.⁶³

Un estado de la cuestión sobre este contexto a motivado varias curadurías que nombraré aquí: desde la conmemoración del quinto centenario la exposición de arte latinoamericano *Ante América* organizada al finalizar 1992, en la Biblioteca Luis Ángel Arango y el Banco de la República en Bogotá, curada por Carolina Ponce de León, Rachel Weiss y Gerardo Mosquera, plantearon un panorama de reflexión e interpretación acerca de la identidad, la globalización, la postmodernidad, y lo multicultural. Otras exposiciones a nombrar en Colombia son; *Historia Natural y Política*, *Flora Necrológica*, *Naturaleza nominal*, y por otro lado, *Botánica after*

⁶³ FOUCAULT, M., *“En este sentido, la arqueología puede dar cuenta de la existencia de una gramática general, de una historia natural y de un análisis de las riquezas y liberar así un espacio sin fisuras en el que la historia de las ciencias, la de las ideas y opiniones, podrán, si así lo quieren, retozar”*, Las palabras y las cosas, Siglo Veintiuno editores, Madrid, 1997, Pag. 207.

Humboldt” de Rosa Olivares, y *“Bosque Inundado”* en la fundación Caixa en Barcelona, y *“Gjennom naturen”* en Oslo.

Estas exposiciones presentan un panorama amplio sobre las relaciones naturales, sociales y culturales en cuanto al arte y la naturaleza; el arte y la ciencia, y la naturaleza política. Alejado de una idea de pintura al natural o paisaje, la que se ha heredado de un modelo tradicional son comparativas aquí para en sus diferencias. Sirven para el estado de la cuestión en este proyecto.

Flora necrológica es una referencia a esta cuestión, la exposición curada por José Roca presenta obras de varios artistas colombianos, en las que se puede identificar el contexto social sobre algunas plantas en relación a la historia política de Colombia. Refieren a la historia de violencia en torno a la naturaleza.

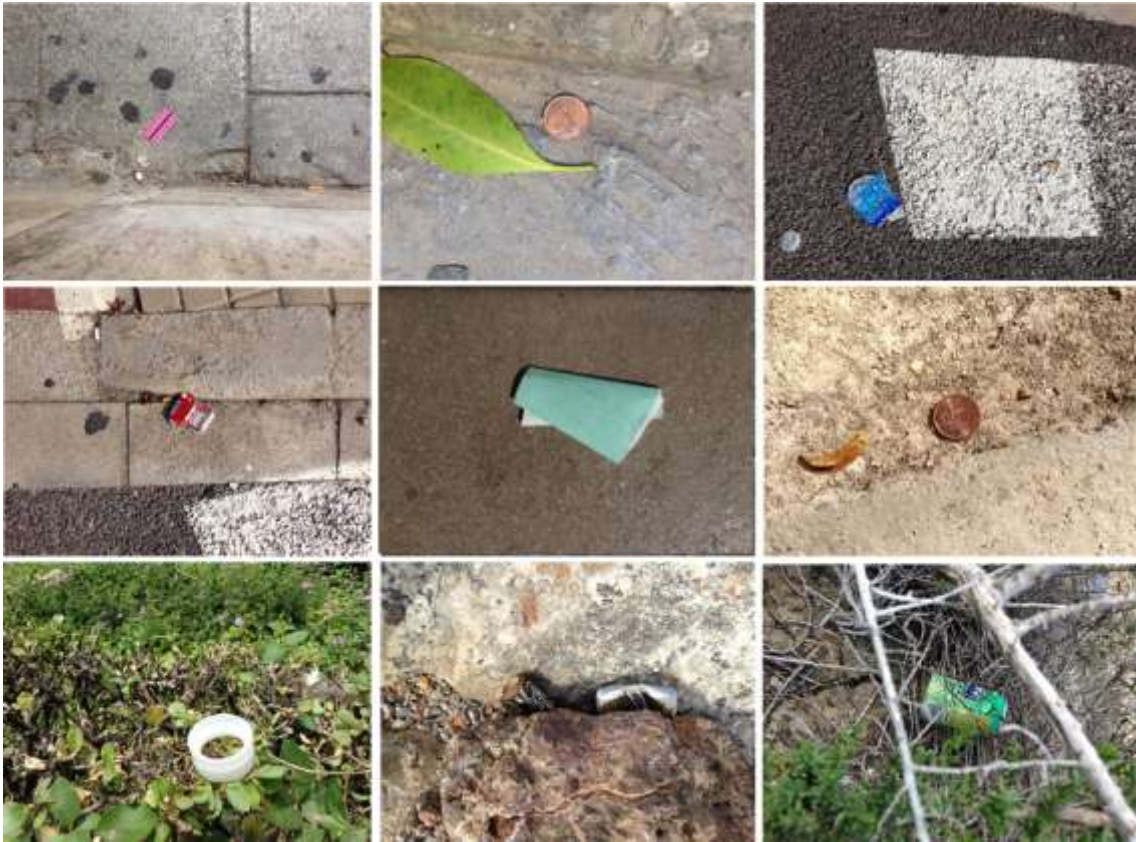
Usaré como ejemplo paralelo otras especies como el banano y el caucho en la obra de José Alejandro Restrepo

3. Desarrollo practico

“Probablemente este modo de ver las cosas, en el que una cosa deja de ser una cosa para abrirse y desplegarse en el afuera de ella misma, sea un rasgo sustancial de nuestra experiencia estética. La potencia que alberga ese acto es el de su multiplicidad, la posibilidad de observar las cosas desde otros ángulos, la posibilidad de seguir desplegando la transparencia de ese afuera en infinitas direcciones.”⁶⁴

⁶⁴ COMERON, O., *Arte y postfordismo: notas desde la fábrica transparente*. Trama Editorial, Madrid, 2007, p. 254 “las capas y las cosas”

3.1 Los materiales



Diferentes objetos en el lugar donde son encontrados

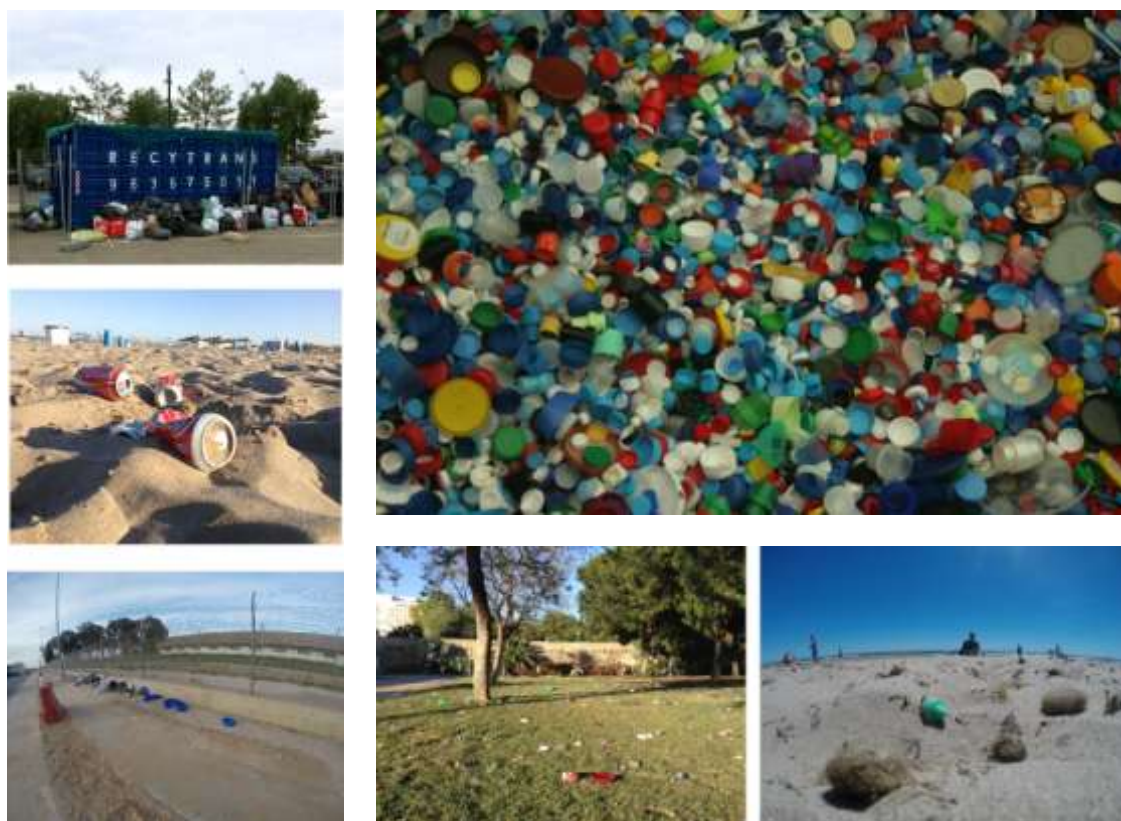
En primer lugar, el desarrollo práctico está planteado desde un trabajo de campo identificando lugares públicos, lugares de tránsito y concurrencia, en los que por deriva se encuentran elementos caídos, después del consumo de alguno de los productos comentados en el desarrollo conceptual y contextual de este proyecto.

En segundo lugar, después de la identificación de los materiales a usar, inicio un proceso de recolección usando diferentes vías de procedencia. Papeles sobrantes de en los estancos de tabaco, empaques usados de tabaco por amigos, recolección directa del suelo, uso personal. En resumen todo aquello que queda después de consumirse y sobre el suelo fue arrojado, sea por celebración, feria, receso laboral, o simplemente hábitos de consumo cotidiano.

Una observación sobre los objetos caídos que con frecuencia se ven sobre el suelo en lugares públicos y en la calle, algunos sobre mesas, en el instante inmediato después de su consumo. Estos materiales en su mayoría empaques de alimentos, indico la necesidad de indagar sobre las especies de plantas usadas para su elaboración, tanto en su historia de origen y procesamiento industrial.

3.1.1 Procedencia del material.

Selección



Lugares donde está el material y registro de el momento de encuentro

Seleccioné únicamente envoltorios que en su mayoría correspondan a tabaco, bebidas hidratantes, cerveza, refrescos, líquidos de limpieza, papeles de uso pasajero o efímero en relación a la materia prima del papel, caña de azúcar, monedas de acero y cobre, que otras personas han arrojado al suelo pero que conservan un estado intacto en un grado de forma y higiene , se encuentran en los siguientes objetos: Empaques de tabaco, cajetillas de cigarrillos, cajas de cajetillas de cigarrillos, envolturas de cigarrillos, tapones plásticos, tapones de aluminio, envases de aluminio para cerveza, latas de bebidas aromatizadas, monedas de un céntimo de euro, sobres de azúcar de 5gr, tiquetes de metro, papeles entre los 7 x 3 cm.

Elementos recolectados durante ocho meses, con diferentes características entre si. Estos materiales son encontrados sobre el suelo, o alguna mesa, desprovistos de valor van a caer en un estado final de utilidad por quien los consumió. Los empaques varían según el tamaño del contenido, los tamaños y las escalas de las cosas desarrolladas en la distribución de cantidades, peso y medida, conservan

una escala estándar, la que aquí interesa unificar y usar como modulo de figuras simples.

Un empaque para cada cosa, se deduce de lo encontrado, en los envoltorios sobresalen diversos escenarios en los diseños de marca, estampas y las etiquetas mantienen una línea de ilustración, figuras alegóricas, y nombres en homenaje a personajes históricos, gentes o lugares, coordenadas que describen el origen y contexto de algunas especies de plantas. Abrir para consumir algo, no es el estado final de las cosas, aunque su finalidad sea el consumo personal al llegar al consumidor. En la apariencia y la superficie de enmarcan razones de voluntad y deseo de adquirir; estrenar, desempacar para uso único y exclusivo, en formas y tamaños personales, de productos alimentarios.



Estado del material encontrado

Los materiales usados hacen referencia a la escala anatómica de la mano, por lo tanto muchas de las cosas de uso cotidiano poseen una escala determinada por el tamaño de la mano, adquiriendo en el formato y las medidas un estado de uniformidad y relación homogénea entre algunos objetos, aunque su función y particularidades adviertan una diferenciación de material, color y funcionalidades distintas todas son de uso individual.



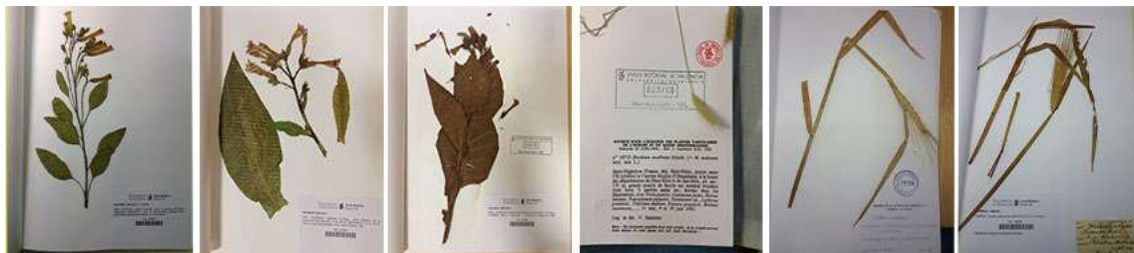
Estado del material encontrado

Recolectar empaques que han sido usados, y antes de llegar a los depósitos de basura, encontrados sobre mesas o el suelo, plantean de alguna manera los estados del material, uso, desuso, recolección, acumulación, selección por color tamaño planta y marca. En esta idea y de este modo la recolección de forma directa como alzar y levantar empaques de algunos productos alimenticios, son lo que genera una acumulación y recolección de material, el cual entra a una etapa de archivo y selección de materia prima y de segunda mano., para después ser desarchivad.

3.1.2 Metodología practica.

1. Trabajo de campo

El trabajo de campo requirió una documentación de la procedencia de los materiales, además un acercamiento directo con la especie natural, para lo cual se investigó en las laminas de la colección de plantas secas y plantas vivas sembradas en algunas zonas del Jardín botánico de Valencia y el Jardín Botánico de Madrid, además de encontrar la planta sembrada en una maseta en la tabacalera de Madrid y otra planta en un contenedor de los viveros de la universidad politécnica de valencia, esto con el fin de complementar información sobre la forma de las hojas en estado vegetativo y de secado en cuanto a tamaño, color y forma.



Laminas de tabaco y cebada de la colección del Jardín Botánico de Valencia



Fig. Planta de tabaco encontrada en un contenedor Fig. Planta de tabaco encontrada sembrada en una maceta en la Tabacalera de Madrid

2. Observación

Un ejercicio observacional sobre el suelo permitió identificar que la mayoría de las cosas caídas corresponden a los envoltorios de plantas denominadas industriales, de este modo se hizo necesaria una indagación investigativa sobre el origen de estas especies, de las que pudo concluir una relevancia en la historia natural y política circundante sobre el tabaco, la cebada, la caña de azúcar, que conforman el interior de estos envoltorios.



Material encontrado



Material encontrado



Recolectores de latas de refresco y cerveza, rio Turia, Valencia

Dentro de la metodología observacional también se deducen los gestos de uso al quedar en una apariencia de los materiales resultado de la acción de consumo: Aplastar, arrugar, retorcer, doblar, rasgado, pliegues; advierten las características de uso y servirán como analogía sobre el sometimiento de una cultura sobre otra por medio de los alimentos. Y contrapuestas a acciones de: recoger, alzar, levantar, agacharse. También se identificaron tapones plásticos, y monedas de mínimo denominación, a su vez los materiales de los que están hechos los empaques

permitieron identificar que su composición depende de polímeros derivados de la industria petrolífera y minería para su elaboración.

Archivo

Usando una estrategia de archivo, los materiales fueron recolectados del suelo, y conservaban un estado de higiene aparente, para su archivo se hacia necesario recurrir a la limpieza del material. Otra forma de obtención del material eran los empaques que otras personas guardaban después de consumir en su totalidad el contenido, y espontáneamente me las entregaban. Una de las pautas a tener en cuenta en la selección del material para su fácil y archivo portabilidad es el tamaño, cuya referencia es la escala de la mano, en relación al cuerpo.



Clasificación de cajetillas de cigarrillos

Clasificación

La clasificación se organizo en grupos de cajetillas vacías de cigarrillos, bolsas de tabaco para liar, envases metálicos de cerveza y refrescos, sobres de azúcar, papeles que mantenían una formato promedio entre los 7 x 2 cm, los que en su mayoría son papeles para liar, tiquetes de metro, bandas elásticas, y otra suerte de papeles que iba encontrando en cada recorrido que hacia en la permanencia en España. Además de los materiales que constantemente llegan a casa usados en los empaques de pan como los alambres que mantienen cerradas las bolsas.





Procesos de clasificación de papel de cajetillas de cigarrillos y tabaco de liar

Desarchivar:

Después de una recolección suficiente de material, el cual solamente se determinaría por el periodo de tiempo de estancia en Europa, los materiales fueron los necesarios para des archivar, en ordenamientos de algún modo tautológicos en referencia a la repetición. Sirviéndome de formas básicas como la línea vertical, horizontal y elipse además de su significado simbólico. Por medio de un proceso manual con estos materiales se retorna a la forma de la planta espiga de cebada y hoja de tabaco.



Ordenamiento para registro fotográfico frontal de envolturas de tabaco de liar.



forma de desarchivo

Proceso



Plegado de hojas, arrugado, humectación secado al sol.

La mano de obra define un hacer, denominar mano de obra se le atribuye a la idea de trabajo y labor. Las etapas de ejecución y producción para un objetivo. En la etapa practica se modelan a mano, una por una haciendo reiterativo el hacer a mano; en este proceso, paso a paso y uno por uno, los objetos son intervenidos.

Esta operación es una flexión conceptual que hace referencia a una época preindustrial donde las cosas tenían un carácter manual y comparando a las manufacturas industriales.⁶⁵

⁶⁵ BEAUDRILLARD, J., El sistema de los objetos, modelos y series, el objeto preindustrial y el modelo industrial, Siglo veintiuno editores, Mexico D.F, 2012, p.155. "Sin embargo, no se puede hablar exactamente, antes de la era industrial, de "modelo" ni de "serie"

Arrugado y plegado

Después de extender cada una de las cajetillas, inicie un proceso de plegado de uno por uno de los papeles para así dar la aparente forma de hoja seca, las herramientas mas cercanas en lo domestico, el horno, fueron útiles para la aceleración de secado y matizado de color en casa una de las hojas.



Secado

En la investigación se tuvo un especial interés por los procesos de manufactura en la elaboración de los tabacos y cigarrillos donde el secado es fundamental. Por esta razón use sistemas similares en el proceso de elaboración de la obra como es el secado al sol y la sombra, y el agrupamiento por matojos.



Ensamblaje

La mayoría de los alimento en los procesos de secado son ensartados, atravesados por una vara o una cuerda, carnes y plantas de esta manera se disponen al sol y la sombra para extraer toda humedad y posteriormente ser procesados en trituramientos o empaquetados directamente.

Esta referencia procesual, la uso en la obra: uso cuerdas de plástico convencional para

colgar las hojas hechas con las envolturas de tabaco y así hacer una sarta, como lo es una de las piezas. Para las columnas usé varas enroscadas de hierro las que me sirvieron como columna y en ella atravesar las latas de cerveza aplastadas organizadas en escala cromática.



Selección y clasificación de latas de cerveza, aplastamiento con cilindro pvc.



Todos los papeles recolectados están adheridos a una lamina adhesiva doble cara, cada uno fue recortado a la misma medida del papel encontrado y posteriormente pegados a un soporte de madera con un laminado en metacrilato blanco, de 200 x 60 cm.



Origen de sobres de azúcar para el café y procesamiento de ese material ensamblado a una varilla metálica de 5 mm de espesor

El hacer se desarrolla en la manipulación de los materiales seleccionados, transformándolos por medio de pliegues aplastamientos, perforación, rasgado y corte con tijeras, humectación con agua de tabaco, secado al sol y sombra. Para con este proceso dar forma a los diferentes materiales y lograr la apariencia de las plantas de tabaco y cebada, además el ensamblaje como método en la elaboración de objetos escultóricos, en forma de columnas, líneas verticales y horizontales por apilamiento y ensartado.

4. Las obras

“La tautología no refiere al uso repetido de las cosas si no a la sucesión de significados de lo mismo”, usando los símbolos formas y apariencias de una misma cosa⁶⁶.

Después de todo sobre el suelo quedan las cosas caídas, empaques de tabaco, envases de bebidas aromatizadas o alcohólicas, hojas caídas, monedas del valor mas bajo, y una total diversidad de objetos inesperados que han sido arrojados al suelo voluntaria o involuntaria mente, pero que en su constante regularidad coinciden que son en su mayoría, elementos del tente en pie, del consumo de productos aptos para el consumo humano, sobre los que ha sido regulados, en tasas elevadas de impuestos, contrabando, o consumo que emblemáticamente se hace referencia a las victorias pasadas de posiblemente el dominio de un mercado con una planta.

⁶⁶ GUASCH, A., Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar, *Materia. Revista internacional de Arte*, 2005, no 5, p. 157-183

4.1 Eurocentrismo, cien desintereses o un euro.



Materiales: Cien monedas de céntimo de euro, 20 cm x 10 mm diámetro

Algunas expresiones populares se usan para referir desinterés y poca importancia a cerca de algo: “Me importa un céntimo, o me importa un pepino”, pareciera indicar que un pepino cuesta un céntimo. Pero, el mismo desinterés se hace evidente al encontrar monedas de céntimo caídas sobre el suelo; una expresión oral y una expresión de gesto denominan las asignaciones de pérdida de valor sobre los objetos y situaciones.

Poco a poco y lentamente, durante cinco meses logré recolectar un euro en monedas de céntimo caídas sobre las calles. Monedas iguales y modulares pero que varían según su tiempo y brillo. Apilarlas en modo de columna significa su ascendencia desde el suelo, la forma fálica en referencia al poder, y el poder en referencia al capital. El incremento y pérdida de valor, describirá no una cultura europea si no un comportamiento de centro económico. El suelo asigna culturalmente a las cosas una pérdida de valor, particularmente las monedas de menor denominación, casi siempre se encuentran caídas sobre el suelo, son tan de poco interés por su escaso valor, que, agacharse a recogerla cuesta mas que lo que esta caído. Así en su mayoría las cosas caídas están vacías, gastadas, dañadas, usadas, y raspadas.

4.2 Centralización



Tapones de plástico, diferentes diámetros, 40 x 30 cm

El material plástico se ha introducido en la naturaleza formando parte de la naturaleza actual fusionando lo sintético con lo orgánico; una simbiosis entre lo natural y lo artificial.

Líquidos y productos para el aseo en su mayoría son embotellados, bebidas, medicinas, perfumes, todo los líquidos en su contenedor dependen de un tapón para que no se vierta sin desearlo, y mantener cerrado herméticamente para que el oxígeno no afecte el contenido. Son una de las partes de un objeto compuesto por dos piezas, particularmente toman valor con un propósito de reutilización, tapones plásticos son recolectados como alternativa económica para el sustento de diferentes situaciones y circunstancias sociales.

En el 2014 la salud de una niña fue pagada por la solidaridad de personas que no entregaron dinero, si no, sus tapones plásticos, toneladas de plástico fueron vendidas para recibir una cantidad de dinero en la solución de un problema, que

parece ser esta fuera de los patrones económicos y debe atenderse recurriendo a la solidaridad.

La centralización del conocimiento estandariza todas las formas y medidas, plantea en su mayoría todos los tamaños y necesidades homogeneizando las escalas de las cosas en una sociedad industrializada. La centralización en este caso obedece al formalismo minimalista, donde el material es lo mas importante, pero los materiales, son el mismo objeto o las cosas. Esa diversidad de cosas, de tamaños, de colores, de diámetros y medidas, encajan por los diferentes diámetros que concéntricamente resultan en una forma cónica.

4.3 Sarta



Materiales: envoltorios de tabaco de liar y cajetillas de cigarrillos, 300 x 30 cm

En el ordenamiento de las cosas, ensartar es un sistema de organización, para la conservación de alimentos. Sartas de alimentos se encuentran en su mayoría en procesos de secado y maduración,

Las formas de la agricultura trazan un orden de lo natural, la alineación, supone un orden, cultivos lineales o verticales, facilitan la recolección, trazan ductos para la irrigación del agua y senderos para acceder a la planta. El desarrollo técnico para obtener mayor beneficio en el menor tiempo posible, hace rentable la agroindustria, ha hecho tambalear el trabajo humano y la mano de obra por la maquinaria que ha sustituido puestos laborales, generando desempleo y otras alternativas económicas he informales, concentrando los hombres a las ciudades.

Sin ir mas lejos, y continuando con el proceso de la planta de tabaco, en su manufactura, después de la cosecha de la hoja, son secadas a la sombra en sartas hechas de cuerda o varas de madera, dentro de edificaciones destinadas para el secado (secaderos), en las que permanecen en un largo periodo de tiempo, para después ser procesadas en la producción de los diferentes productos del tabaco.

Particularmente el significado de *sarta* posee otro uso y otro sentido en el lenguaje; denomina también una cantidad de mentiras sobre algo, la mentira y el engaño forman parte de esta suspensión de falsas hojas de tabaco hechas con sus envoltorios, la idea de engaño o posible mentira se descubre si se entiende el origen del tabaco en comparación de las marcas que las cubre, y por medio del envoltorio encontrado en el suelo representar la caída de las plantas.

Hojarasca



10 hojas de tabaco hechas con las envolturas instaladas sobre el suelo, dimensiones variables



Diferenciación entre una cajetilla abierta y transformada en forma de hoja de tabaco

4.4 Trozo de caña

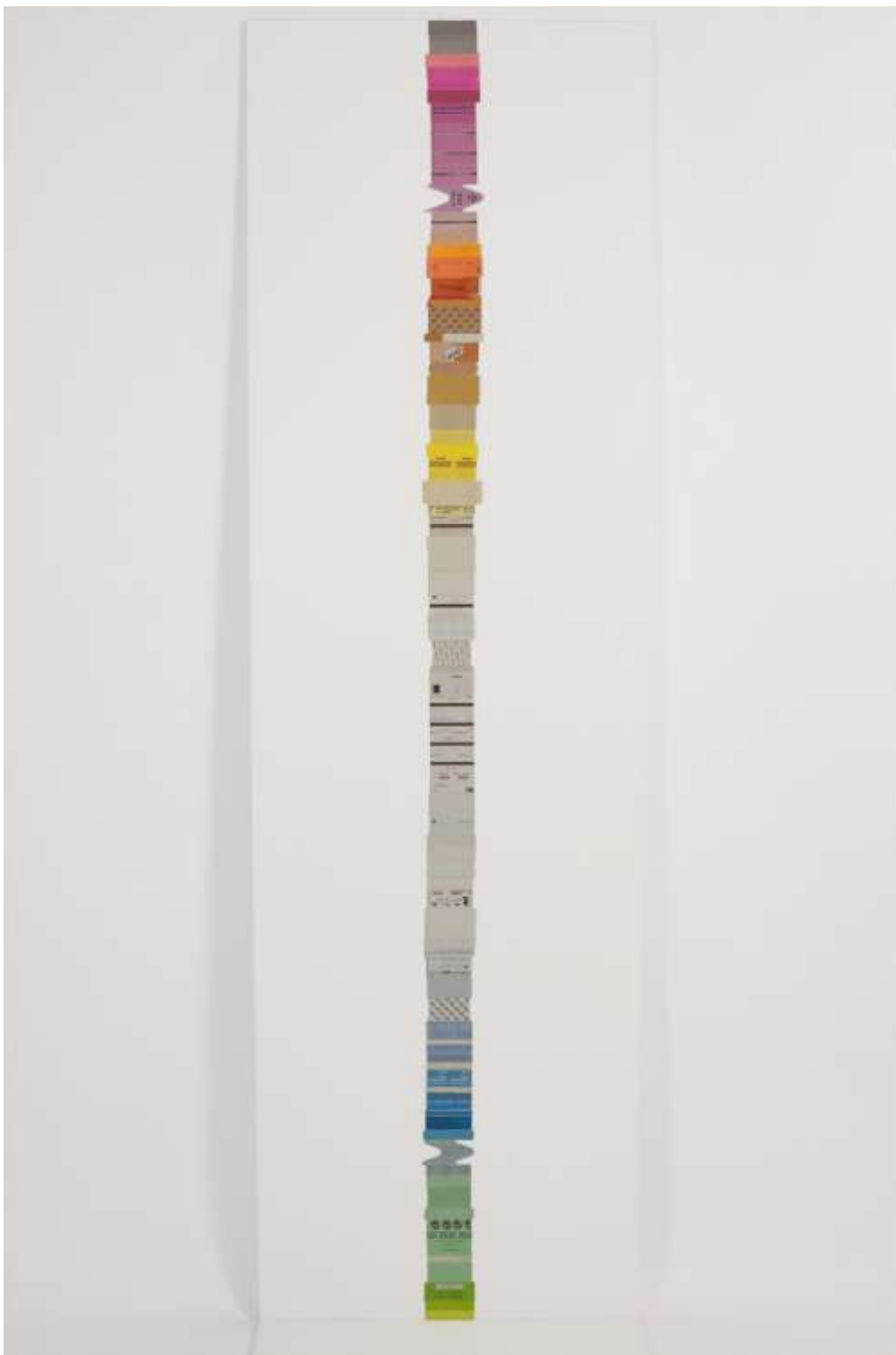


400 sobres vacíos de azúcar, ensamblados de forma vertical, 40 x 8 x 3 cm

La producción azucarera se introdujo en América con los cultivos de caña de azúcar, en el caribe y las Antillas. Útil en diversos usos industriales y gastronómicos, bebedores de café, té, y infusiones reciben en sobres porciones personales de azúcar, endulzantes para momentos temporales, el break de la jornada laboral o un tente en pie en la pausa del día.

Los contextos del uso de las plantas industriales se presentan en sus preparaciones y elaboraciones complementándose unas con otras, tabaco, cigarrillos, infusiones, etc. Son parte de los artilugios de este ritual, característico de una sociedad laboral en transición y pasajera, en referencia al concepto de *"No- lugares"* de Marc Augé. Estos sobres se suelen encontrar en aquellos lugares de transito, donde lo único que queda son los rastros de su consumo, la basura como evidencia de una presencia y habitar pasajero, en el instante del tente en pie.

4.5 Papeles de mano



154 papeles de varios colores y tamaños de ancho, pegados sobre lámina de madera y metacrilato, 200 x 60 cm

Tarjetas de presentación
Papel de fumar
Tiquete de tren
Tirita
Bandita elástica
Cajetilla de papeles de fumar,
Palillo
Molda dientes
Etiqueta de equipaje
Turno de espera
Post-id
Papel de liar
Etiqueta de camisa
Tiquetes del metro de París
Tiquetes de metro de Madrid
Cartón de caja de papeles
Protección de respaldo de papeles de fumar
Advertencia de los 5 últimos papeles para fumar

Son los papeles sueltos, que regularmente están en el equipaje de los bolsillos, de alguna prenda de vestir, en alguna maleta, cartera o simplemente posibilitan el ingreso a algún lugar o uso de transporte; una ayuda para la memoria en anotaciones escritas en algunos papeles fluorescentes, entre paginas de libros, en puertas de nevera, papeles sueltos e ideas sueltas. Estos papeles mantienen un formato no superior al espacio de una mano.

4.6 Espiga



Símbolo de abundancia, los cereales representan en emblema la importancia en la cultura occidental, es un símbolo de fertilidad que fue adaptándose a lo largo del siglo XX, el consumo de cerveza y su producción, mantiene y esta claro que se distribuye en todo el planeta, consumidores y bebedores, embriagados o no celebran las victorias o las derrotas con esta bebida.

Los encuentros culturales en su mayoría están en torno a una bebida en común, fermentos y destilados, de diferentes plantas, desde el maíz, la vid, la caña, la cebada, la catarsis colectiva se hidrata para alterar la conciencia con algunas de estas bebidas, socialmente aceptadas. Como emblema de cerveza se conserva la imagen de la espiga.

Espiga de cebada hecha con lamina de metal de una lata de cerveza San Miguel, 50 x 5cm

4.7 Aromas artificiales



58 latas de productos coca-cola, aplastadas y apiladas, con una columna central de varilla enroscada 10 mm de diámetro, base de madera, 200 x 8 cm

¿El sabor de los colores?

Un color para cada sabor. Sustitutos de sabores por aromas refrescantes de bebidas, sabores y aromas artificiales. Esta pieza presenta en una columna el aplastamiento en forma ascendente de una lata sobre la otra, en escala tonal, unificando la forma por medio del color.

4.8 Península



115 envoltorios de tabaco de liar organizados en forma de la península ibérica, 12,5 x 30 x 25 cm
Atlas geográfico para segundo grado de escuela primaria, editado en Barcelona en 1917

La geografía económica en la península, antes de la llegada a la península ibérica, la planta de tabaco ya estaba en toda América, fue revestida con nombres nuevos y etiquetas nuevas, fue vestida de marcas, mezclas y colores, el eslogan del fumador invadió el mercado desde el cine hasta su persecución.

La península ibérica produce su propio tabaco, como regalo de *Nicot* a *Catalina de Médici*. el tabaco se dividió en los fumadores y los inhaladores de rapé. Iniciando desde aquí una persecución y control sobre estos productos en relación a los impuestos arancelarios.

5. Conclusiones

Durante el proceso de formación en el Máster de Producción Artística, el contenido de las asignaturas vistas durante el periodo de estudios, me han ayudado a aclarar y comprender el panorama y estado actual del arte, esto me ha permitido contextualizar la practica en torno a la investigación del proyecto "*Plantas industriales, la caída como relación entre el suelo y la naturaleza del objeto*". En el desarrollo practico, las metodologías aplicadas a la investigación se abrieron varios caminos de análisis sobre el significado de los materiales y el uso del objeto en la obra. Para este fin fue necesario tener en cuenta conceptos sobre el significado del objeto y el suelo, esto planteó un territorio sobre el cual se identifico: la perdida de valor sobre un objeto por el gesto de lanzar y tirar, para desposeer el valor de el mismo. En estos elementos conceptuales en relación al significado de naturaleza en las obras usadas como referencia, permiten ampliar un marco conceptual entre arte y naturaleza.

Reconocer las practicas artísticas que sucedieron sobre la importancia del objeto en las vanguardias del siglo XX, fueron determinantes para comprender el uso del material en la obra, además de las relaciones sobre el uso de materia viva como lo son las plantas. La estrategia de observación permitió identificar que el tabaco y la cebada son la mayoría de plantas consumidas en dinámicas sociales, y esto se evidencia en los empaques que constantemente se encuentran sobre el suelo después de algún acontecimiento publico. El reconocimiento de estas plantas implicó una investigación más a fondo sobre el origen, contexto y historia de la naturaleza política en relación al arte en Colombia y las relaciones con Europa desde los procesos de colonización, la ilustración del siglo XVIII y la actualidad de las especies estudiadas en este proyecto, como lo es el tabaco, la cebada, y la caña de azúcar, y otros no orgánicos como los derivados plásticos y contenedores de líquidos.

La estrategia observacional necesitó de una documentación fotográfica del proceso, siendo estas imágenes también elementos de las obras, que se consideraran en proyectos futuros. En cuanto al proceso de producción la estrategia de archivo y clasificación permitió encontrar formas en su amontonamiento, que sugieren mantenerse en ese estado como lo es "*Península*" y complementarse con un objeto que contextualiza la forma, como lo es el uso de un mapa sobre España industrial en 1917. Sus características de su desgaste insinúan el mismo tema de la obra sobre el uso.

En el como archivar estos materiales, condujo a conocer el proceso de elaboración de estos productos, allí se encontraron formas de archivo en los bodegajes y apilamientos. Estas formas son usadas para la apariencia instalativa del proyecto.

La estrategia de desarchivo corresponderá a la etapa de exhibición en el como se presentan los objetos, estos estarán distribuidos sobre una mesa de observación, sobre el suelo y instalados en modo de suspensión.

En resumen de lo anterior, los objetivos y estrategias usados durante el proyecto son un estado en proceso de la practica artística, donde no solamente la obra se concentra en las cualidades de los materiales si no en su información histórica. De acuerdo a esto, estrategias de deriva, recolección, observación, archivo y desarchivo son útiles para esta instalación que se encuentra en estado para ser presentada, por ahora mantiene un estado de archivo, en los que sus registros y documentación presentan el estado partes del proceso. A su vez, las referencias de la sociedad de consumo por medio de los envoltorios de los productos consumidos son una señal de una sociedad de usar y desusar, el significado de valor que cada quien puede asignarle a lo objetos como mercancía.

Las reflexiones sobre el desarrollo practico son estados de obra, haciendo que la obra final se componga de todos estos elementos en conjunto, indicando un dialogo entre el objeto sobre el espacio señalando en esta relación la idea de caída.

BIBLIOGRAFIA

- BAUDRILLARD, J., "El sistema de los objetos," Siglo XXI editores, México D.F, 2012
- BAUDRILLARD, J., "La agonía del poder", Circulo de Bellas Artes, UAM, Madrid, 2006
- BAUMAN, Z., "Mundo consumo", Paidós, Barcelona, 2010
- BAUMAN, Z., "Los retos de la educación en la modernidad líquida", Gedisa, Barcelona, 2008
- BEJARANO, J., "La derrota de un vicio, origen e historia de la chicha," Iqueima, Bogotá, 1950
- BENJAMIN, W., "La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica y otros textos", Godot, Buenos Aires, 2012
- CHRISTOV - BAKARGIEV, C., "Arte Povera", Phaidon Press, Londres, 1999
- COMERON, O., *Arte y postfordismo: notas desde la fábrica transparente*. Trama Editorial, Madrid, 2007
- DEBRAY, R., "Vida y muerte de la imagen, historia de la mirada en occidente," Paidós, Barcelona 2014
- DE LA ROSA, "Alexandre Coello. *De la naturaleza y el Nuevo Mundo: maravilla y exotismo en Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés (1478-1557)*". Fundación Universitaria Española, 2002.
- FERNANDÉZ, J., GONZÁLEZ., "La agricultura viajera, cultivos y manufacturas de plantas industriales y alimentarias en España y en la América virreinal", Consejo superior de investigación científica Real Jardín Botánico de Madrid, 1990
- FINKIELKRAUT, A., "La derrota del pensamiento", Editorial Anagrama, Barcelona, 1987, ISBN 978-84-339-0086-9.
- FONTCUBERTA, J., "Ciencia y fricción", Mestizo, Murcia, 1998
- FOSTER, H., "El retorno de lo real, La vanguardia de finales de siglo", Akal, Madrid, 2001
- FOSTER, H., "La posmodernidad", Editorial Kairós. Barcelona, 1998
- FOUCAULT, M., "Las palabras y las cosas", Siglo veintiuno editores, Madrid, 1997
- GERBI, A., "La naturaleza de las indias nuevas", Fondo de cultura económica, México, 1992
- GRANJA, E., "El desplazamiento del pulque por la cerveza fue resultado de una política sanitaria porfista". Nota de prensa, IX Congreso Internacional de Salud-Enfermedad. De la Prehistoria al Siglo XXI. Mexico D.F. 2006
- GUIDETI, M., "El Mediterráneo y la formación de los pueblos europeos", Icaria, Barcelona, 2004
- GUASCH, A., "Arte y Globalización", Universidad Nacional de Colombia, colección sin condición, Bogotá, 2004
- GUASCH, A., "Los lugares de la memoria: e arte de archivar y recordar", *Materia. Revista internacional de Arte*, 2005
- KAPROW, A., "La educación del des-artista", Árdora Ediciones, Madrid, 2007
- KLEIM, N., "No logo", Paidós, Barcelona, 2001

- KOOLHAAS, R., "Acerca de la ciudad", Gustavo Gili, Barcelona, 2014
- KOSUTH, J., "Art after Philosophy and after, The artista as anthropologist," Collected writings, 1966-1990, Mit press, London, 1991
- LARRAÑAGA, J., "Instalaciones", Nerea, San Sebastian, 2006 p. 32 - 39
- LÁZARO, A., GIL, O., "La ciudad en cuarentena. Chicha, patología social y profilaxis", Ministerio de Cultura, Bogotá 2002.
- QUIJANO, A., "Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina", en Anuario Mariateguiano, vol. IX, no.9, Lima, 1997
- MADERUELO, J., "La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos 1960-1989", Madrid, Akal, 2008
- MADERUELO, J., "El paisaje. Huesca, Arte y naturaleza", Diputación de Huesca, Huesca, 1996
- MADERUELO, J., "La pérdida de pedestal", Circulo de Bellas Artes, Madrid, 1994
- MADERUELO, J., "El paisaje", génesis de un concepto, Abada editores, Madrid, 2005
- MORRONE, J., LLORENTE, J., "*Una perspectiva latinoamericana de la biogeografía*", UNAM, México D.F, 2003
- MOSQUERA, G., "Caminar con el diablo, textos sobre arte internacionalismo y cultura", Exit, Madrid, 2010
- NARANJO, J., "Fotografía, antropología y colonialismo (1845 - 2006)", Gustavo Gili, Barcelona, 2006
- NIETO, M., "Historia natural y política: conocimientos y representaciones de la naturaleza americana", Banco de la republica de Colombia, Bogotá, 2008
- OLIVARES, R., Catalogo "Botánica After Humboldt", Centro de arte y naturaleza fundación Beulas, Huesca, 2011
- PÉREZ, D., "Dicho y hecho. Textos de artista y teoría del arte", Artium, Centro Museo Vasco de Arte contemporáneo, 2012
- RAMÍREZ, J., "El objeto y el aura (des)orden visual del arte moderno", Akal, Madrid, 2009
- SOBCZYK, M., "De la fatiga de lo visible", Universidad Politécnica de Valencia, Pretextos, Valencia, 2011
- SOTO, V., "Metáforas de lo cotidiano, La naturaleza muerta", Conferencia de la dentro del Curso "De la colección al museo. Del museo a la Historia del Arte", Museo Thyssen-Bornemisza, UNED, 2012, Madrid.
- SPRINGER, J., "Migraciones: territorios y fronteras. Desplazamiento culturales y nomadismo artístico", Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2012
- WAGENSBERG, J., "Si la naturaleza es la respuesta, ¿cuál era la pregunta?, Y otros pensamientos sobre la incertidumbre", Tusquets, Barcelona, 2008
- VALÉRY, P., "Piezas sobre arte", Visor, Madrid, 1999

CATALOGOS WEB

“El Tabaco y el Arte”, Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid, 1998
CONLON, Donna, “Drinking song, Panamanian beer bottles and cans are used to play the United States national anthem in a commentary on the construction of national symbols and identities. Collaboration with Jonathan Harker”. [consulta: 2015-07-06]. 2011. Disponible en: <http://www.donnaconlon.com/?p=1031>

FERREYRA, Carmen, “El vaso medio lleno. Imágenes y sonido en Drinking Song, por Donna Conlon y Jonathan Harker”. En: Sauna, revista de arte. Año 3 – edición 25. ISSN 1853- 5119. [consulta: 2015-07-015]. Disponible en: http://www.revistasaua.com.ar/03_25/10.html

Weiner, R. H, “The Scramble for Mexico” and Alexander von Humboldt's Political Essay on the Kingdom of New Spain”. En: *World History Connected*, 7(3). 2010. [consulta: 2015-07-13]. Disponible en: <http://worldhistoryconnected.press.illinois.edu/7.3/weiner.html>

MADERUELO, Javier y Martín de Argila, María Luisa. “La construcción del paisaje contemporáneo”. En: Curso pensar el paisaje 03. paisaje y territorio. El Centro de Arte y Naturaleza, con la colaboración de EXPOZARAGOZA. 2008. [consulta: 2015-07-2]. Disponible en: <http://www.cdan.es/portfolios/la-construccion-del-paisaje-contemporaneo/>

SPRINGER, J., *Crisis América Latina, Arte y Confrontación 1910 – 2010. Estrategias para integrar la estética de la protesta y la etnografía de lo político*. En: Réplica 21. [consulta: 2015-08-22]. Disponible en: http://www.replica21.com/archivo/articulos/s_t/607_springer_crisis.html

Steihaug, Jon-Ove. “Gjennom Naturen - Through Nature”. Exposición The Munch Museum, Natural History Museum and the Botanical Garden en Oslo. 26 de abril del 2014 al 4 de enero del 2015. [consulta: 2015-05-22]. Disponible en: <http://gjennomnaturen.no/>

REAL Jardín Botánico CSIC. Dibujos de la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada (1783-1816). Dirigida por José Celestino Mutis. [consulta: 2015-06-18]. Disponible en: <http://www.rjb.csic.es/icones/mutis/paginas/ambil>

GARCÍA Echeverry, Germán y Hoyos Mesa, Estela. “Ambil Coca”. Documental. 2010. [consulta: 2015-05-29]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=gZDuDvyBIyI>

ROCA, J., Flora necrológica, Imágenes para una geografía política de las plantas, Columna de Arena, reflexiones críticas desde Colombia, no 50, 2003. Disponible en: <http://universes-in-universe.de/columna/col50/s-flora-necrologica.htm>

IMÁGENES

WARHOL, Andy. “Brillo”. 1964
http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=81384

MUNCH, Edvard. “Potted Plant on the Windowsill” 1881-1882
<http://bofransson.tumblr.com/post/78985589297/potted-plant-on-the-windowsill-edvard-munch>

FUCHS, Leonhart. “Nicotiana Tabacum”. 1501-1566
www.spamula.net/blog/2006/11/the_naming_of_the_names.html

MUTIS, José Celestino. “Nicotiana”. 1538
<http://www.rjb.csic.es/icones/mutis/paginas/laminadibujo.php?lamina=2872>

FONTCUBERTA, Joan. “Centaurus Neandertalensis” 1987

<http://www.fontcuberta.com/>

SADLER, Jan "First Allegorical America".1581

http://www.helmink.com/Antique_Map_Sadler_America/Scans/slides/Sadler%20America%201.html

WALKER, J. "Alegoría sobre el cultivo de plantas exóticas" 1738

<https://ilibriana.wordpress.com/2012/01/02/linnaeus-op-de-hartekamp-1735-1737/>

GURSKY, A. "Cent II Diptychon" 1999

http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2001/gursky/99cent_pop.html

BARAYA, Alberto, "Una taxonomía para el herbario de plantas artificiales", 2002-2004

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/exhibiciones/historia-natural-politica/alberto-baraya.html>

KOSUTH, J. "One and Three Plants, Cardboard; Black and white photograph; Plant (Cactus)". 1965

<http://www.berardocollection.com/?sid=50004&CID=102&work=321&lang=en>

ROJAS, Miguel Ángel. "Nowadays", 2001

<http://www.sicardi.com/artists/miguel-ngel-rojas/artists-artist-works/#3>

THE Logo Company, Beer around the world. Sin fecha

<https://thelogocompany.net/blog/infographics/beer-logos-world/>

MONARDES, N., "Tabaco, Tratado de drogas y medicinas de las indias nuevas", 1572

http://hicido.uv.es/Expo_medicina/Renacimiento/nuevos_med.html

LUCKY STRIKE. Publicidad. "Lucky Strike has gone to War". Sin fecha.

<http://smokingjacketmagazine.com/2014/11/11/smokes-for-the-boys-a-history-of-smoking-and-the-military/>

KOPPs BAVARIA. Publicidad. "No más Chicha". Sin fecha.

<http://pabonrabon.blogspot.com.co/2007/02/no-mas-chicha.html>

DEPARTAMENTO de Educación Sanitaria. Publicidad. "La chicha embrutece. No tome bebidas fermentadas". Sin fecha.

<https://expresodelcentro.wordpress.com/2009/05/14/la-chicha-prohibicion-vida-y-celebracion/>

DESCONOCIDO "Matuteras en el área neutral alistándose para cruzar la frontera". Sin fecha.

<http://gibraltar-intro.blogspot.com.co/2012/12/1950s-las-matuteras-contrabando-de.html>

EN PAÍS "Dos gendarmes observan cómo arde un alijo de tabaco". 2007

http://elpais.com/diario/2007/05/27/negocio/1180271007_740215.html

WALDSEEMÜLLER, Martin "planisferio del globo terráqueo". 1470-1522.

<https://scottbrownscerebralcaffeine.wordpress.com/tag/martin-waldseemueller/>

MUTIS, J. Real Jardín Botánico, Madrid, <http://www.rjb.csic.es/icones/mutis/paginas/>

RIUO, E. "Selva virgen" / "La forêt vierge". 1869

<http://www.lablaa.org/blaavirtual/historia/galeria/251.htm>

DUCHAMP, Marcel. "Bottle Rack" 1914/1921

<http://nga.gov.au/international/catalogue/Detail.cfm?IRN=44875>

RAUSCHEMBERG, R., "Dylaby". 1962
<http://artobserved.com/2010/11/go-see-new-york-robert-rauschenberg-at-gagosian-gallery-west-21st-street-october-29-through-december-18-2010/>

BRAQUE, G., "Titulo Desconocido" 1913
<http://pictify.com/639403/title-unknown-georges-braque>

KLEIN, Y., "Salto en el vacío", 1960.
<http://www.icesi.edu.co/blogs/paisajes/5-textos-sobre-obras/>

KLEIN, Y., "*Zone de Sensibilité Picturale Immatérielle* (Zona de sensibilidad pictórica inmaterial)".1962
<http://marges.revues.org/446>

CAGE, John "en cámara anecoica" 1951
<http://tonyface.blogspot.com.co/2015/03/john-cage-e-il-silenzio-assoluto.html>

LONG, R. "Brushed Path A Line in Nepal, A 21 Day Footpath Walk". 1983
http://www.dreamtheend.com/?attachment_id=21770&rand=66

DEGAR, Edgar. "Two Ballet Dancers". 1879
<http://www.wikiart.org/en/edgar-degas/two-ballet-dancers>

JUDD, D. "Sin titulo"1968
<http://www.mnuchingallery.com/exhibitions/donald-judd>

FLAVIN, D. "*Diagonal 25 de mayo*" 1963
<https://www.flickr.com/photos/77402657@N06/7018680847>

ANDRE, Carl "Cuadrado de cobre" 1988,
<http://www.museoreinasofia.es/en/exhibitions/carl-andre>

HINCAPIE, M, T. "Una cosa es una cosa". 1990
<http://www.reactfeminism.org/entry.php?l=lb&id=216&e=&v=&a=&t=>

Koo Jeong-A "Untitled". 2011
http://www.yvon-lambert.com/2012/?page_id=220

CALZOLARI, P. "*Il mio letto così come deve essere*". 1968
<http://www.kamelennour.com/media/6371/pier-paolo-calzolari-il-mio-letto-cosi-come-deve-essere.html>

PASCALI, P. "Heramientas de granja". 1968
<http://www.italymagazine.com/featured-story/richness-arte-povera>

El terrón grande. 1503
<https://historiadepinceles.wordpress.com/2012/03/29/y-durero-que-pintaba/>

HEEM, Jan Davidsz de. "Still Life Sun" 1889
<http://artmight.com/Artists/Heem-Jan-Davidsz-De/vase-flo-188925p.html>

TYLER-JOHNSON, Sam. "Still Life" 2001,
<http://samaylorjohnson.com/moving-image/art/still-life-2001>

SCHAWARZLOSE, A. "Disguise and deception" 2014.
<http://www.anikaschwarzlose.com/>

BARAYA, A. "Rama B del proyecto del árbol de caucho" 2006

<http://www.arcocolombia2015.com/arcocolombia/exposiciones-paralelas/tejedores-de-agua-el-r%C3%ADo-en-el-arte-el-diseño-y-la-cultura-material>

Otto Roth von Holzstich. "Alexander von Humboldt und Aimé Bonpland in der Urwaldhütte am Orinoco". 1870.

<http://www.spsblog.org/judgment-and-decision-making-in-the-wild/>

RESTREPO, J.A. "Musa paradisiaca". 1996.

<http://www.studiointernational.com/index.php/a-choice-collection-of-latin-american-art-comes-home>

HUYGHE, P. "La estación de la fiestas". 2010.

<http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/pierre-huyghe-estacion-fiestasla-saison-des-fetes>

Anexos

1. Referencias del natural



2. Referencias de material plástico comprado nuevo y usado



3. Visualización de mapa y forma de los papeles de tabaco para liar.



4. Lugares de suministros de material no encontrado en el suelo.



5. Visualización de 1 Euro, con las primeras monedas encontradas



7. De la mesa al piso



8. Documentación fotográfica en el estudio de fotografía de la facultad de artes.

