



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Visuales

Proyecto de Producción Artística:

Niveles sobre la Botánica Oculta

Previo la obtención del Título de:

Licenciado en Artes Visuales

Autor/a:

Jimmy Agustín Lara Gutiérrez

Guayaquil – Ecuador

Año: 2019



Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis

Yo, Jimmy Agustín Lara Gutiérrez, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Artes Visuales Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

* CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del tribunal de defensa

Armando Busquets Carballo
Tutor del Proyecto Niveles sobre la Botánica Oculta

Xavier Patiño Balda
Miembro del tribunal de defensa

Jorge Aycart
Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos:

Mi más sincero agradecimiento a mis Excelentes docentes y maestros del ITAE y posteriormente de La Universidad de las Artes, quienes son parte fundamental de mi formación intelectual y personal como son: Lupe Alvares, Eduardo Albert, Xavier Patiño, Jorge Aycart, Roberto Noboa, Ilich Castillo, Cristian Villavicencio, Saidel Brito, Hernán Zuñiga, en fin.

De la misma manera a mis amigos, colegas, e instituciones como: Espacio Violenta, Quimiced, Sojos, diario El Comercio por parte de Alexander García que contribuyeron como contenido, difusión, exposición de mi proyecto de tesis.

Finalmente quiero expresar mi agradecimiento a Armando Busquets docente tutor en mi proceso de investigación que con su valioso aporte y conocimiento hemos logrado culminar este proyecto.

Dedicatoria:

El presente proyecto lo dedico a mis padres personas quienes me dieron la vida Mauro Lara y Nelly Gutiérrez, en especial a mi querida madre que tomó el rol de padre después que él falleció, por su gran apoyo en mi formación inicial.

A mi familia en general, a mi esposa Mónica Arguello e hijos Anthony, Thamara, Sebastián y Emily, quienes me acompañaron en este duro y a la vez emocionante proceso y constancia en esta disciplina del arte.

Finalmente, quero dedicar esta tesis a mis colegas y amigos por su colaboración directa e indirectamente en el ámbito del diseño, edición, producción y publicación.

Resumen

En este proyecto se realizó una investigación sobre la botánica oculta que data desde el siglo

XVI y que en la actualidad aterriza con la disciplina de los herbolarios y la masonería, en la cual con estos antecedentes conceptuales y teóricos se propuso hibridarlas con los lenguajes de la pintura abstracta. La metodología aplicada para este proceso se realizó mediante los procedimientos químicos de extracción líquida de plantas y esencias florales para obtención de diversos pigmentos de hierbas y plantas, para evidenciar las relaciones de estas disciplinas se utilizó utensilios de laboratorios químicos como tubos de ensayos, tubos capilares, pipetas, matraces y capas de vidrio, etc. Aquellos utensilios sirven como contenedores de los diferentes líquidos extractos de plantas y esencias florales con la intención de mostrar la agradable visualidad para el mundo del arte, pero irónico y crítico para el mundo de la ciencia. Por lo tanto, el proceso de experimentación me permite relacionar múltiples posibilidades artísticas y formales al confrontar disciplinas alejadas al mundo del arte, pero su aporte es fundamental para indagar con nuevos medios visuales que permite la innovación desde el punto de vista conceptual y formal.

Palabras Clave: Investigación, Botánica Oculta, Abstracto, Químico, Ciencia.

Abstract

In this project of investigation was carried out on the hidden botany that dates from the 16th century and that currently lands with the discipline of herbalists and Freemasonry, in which with these conceptual and theoretical backgrounds it was proposed to hybridize them with the languages of the abstract painting. The methodology applied for this process was carried out through the chemical procedures of liquid extraction of plants and floral essences to obtain various pigments of herbs and plants, to demonstrate the relationships of these disciplines chemical laboratory utensils were used as test tubes, capillary tubes, pipettes, flasks and glass layers, etc. Those utensils serve as containers of the different liquid extracts of plants and floral essences with the intention of showing the pleasant visuality for the art world, but ironic and critical for the world of science. Therefore, the experimentation process allows me to relate multiple artistic and formal possibilities when confronting disciplines far from the world of art, but its contribution is essential to investigate with new visual media that allows innovation from a conceptual and formal point of view.

Keywords: Research, Hidden Botany, Abstract, Chemistry, Science.

2. Índice General

Índice	
1. Portada	1
2. Índice General	8
3. Introducción	9
3.1 Motivación del proyecto	9
3.2. Antecedentes	10
4. Pertinencia	14
4.2. Declaración de intenciones	16
5. Genealogía	17
6. Propuesta artística	26
7. Obras	33
7.1. Serie Fragmentos de nivel	33
7.2. Escape	34
7.3. De voz a tono	35
7.4. Discos de colores	36
7.5. Ciclo	37
7.6. Niveles sobre la Botánica Oculta	38
7.7. Moho	39
7.8. El ritual de la manzanilla	40
8 . Proyecto expositivo	41
9. Epílogo	48
10. Bibliografía	50
11. Anexos	51

3. Introducción

3.1 Motivación del proyecto

La investigación que propongo en este proyecto gira en torno a la creación de sentidos que puede emerger de las relaciones entre la ciencia de la Botánica oculta¹ (repercutida en el trato de la herbolaria actual) y la tradición de la pintura abstracta. A partir de los nexos que se puedan construir entre ambas lo pretendo hibridar saberes y disciplinas y proponer formulaciones experimentales en relación con el arte y la ciencia.

Este acercamiento al campo de las ciencias naturales y a la problemática sobre la relación entre el sujeto y la naturaleza tiene su origen en la historia personal que tengo con la provincia de Manabí, de donde soy oriundo. Este lugar se constituye en un aspecto fundamental para hurgar en mi memoria, en la cual puedo destacar las visitas frecuentes a mi abuela materna en las que yo la veía plantar alimentos en el patio de su casa. Un dato importante de aquella experiencia es el hecho de que, debido a mi corta edad, yo aún no relacionaba la cosecha de aquellas plantaciones con los alimentos que luego se servirían en nuestra mesa.

Con este antecedente personal y en el marco de la relación histórica del hombre con la naturaleza, destaco un fragmento de José Luis Pardo en su ensayo *Sobre los espacios pintar, escribir, pensar*: «Extraer o arrancar un pedazo de naturaleza es salvarlo o rescatarlo del paso del tiempo»². Al respecto, me resulta interesante la manera como algún suceso en particular puede hacerse sensible y adquirir un espacio, gracias al solo hecho de pensarlo, rescatarlo y plantearlo como idea.

Sumado a este interés, los conocimientos que he adquirido en mi formación académica han estado siempre relacionados al dibujo y la pintura. Esta formación en el campo de las artes visuales me brinda en la actualidad un abanico de posibilidades con el cual ampliar el lenguaje pictórico. Así, este impulso fundamental y mis capacidades técnicas me permiten reflexionar sobre mi experiencia vital, confrontándola irónicamente a la naturaleza histórica de la Botánica oculta.

¹ Paracelso, *Botánica oculta: tratado de las plantas mágicas* (Barcelona: Edicomunicación, 1999), 133-134

² José Luis Pardo, *Sobre los espacios pintar, escribir, pensar* (Barcelona: Ediciones del Serbal, 1991) 133-134

3.2. Antecedentes

Como antecedentes artísticos que interesan a mi investigación es relevante citar a Saidel Brito y a su exposición de finales de los años 90 titulada *Banderita tricolor: arte en época de crisis*³, en la cual expuso una serie de cuadros abstractos con planos de color que hacían referencia a los colores de la bandera nacional. Estas pinturas abstractas estaban elaboradas a partir de texturas distintas determinadas por las diversas formas en que los huelguistas podían colocar los miguelitos en la calle. Adicionalmente, los títulos de los cuadros sugerían pasajes probables de las biografías afectivas de notables pintores abstractos ecuatorianos. Así, lo que puedo conectar sobre la obra de este artista en relación a mis intereses es el ejercicio asociativo y de diálogo interesado entre la cultura política nacional y los discursos de la pintura abstracta.

En esta misma vertiente, la obra de Manuela Rivadeneira y Nelson García titulada *Ahogo desahogo* es una pieza translúcida de vidrio y agua que consta de varios envases en un juguete móvil, junto a lo cual se encuentra una instalación para el público, el cual entre hilos y lanas de colores recorre la obra. A esto se suman toda la palabra en amarillo, azul y rojo, cosida sobre papel artesanal y que hace parte de la compra venta de asociaciones de la compañía de artes no decorativas. *Banderita tricolor* no es un experimento: es parte de un todo al que Rivadeneira y Nelson García (músico que también participó en la obra) quieren documentar y al que se suman otras voces como un llamado de atención: la salida es la creación.

La obra de Rivadeneira y García articula una metáfora que nace del diálogo entre materiales, que surge a partir de la instalación como recurso expresivo y que es justamente en este encuentro entre los materiales y lo instalativo en donde se acerca a la poética de mi trabajo, gracias al juego de relaciones simbólicas entre el color, el lenguaje y lo político, mediados por una aparente abstracción.

³Saidel Brito, *Banderita tricolor: arte para épocas de crisis*, (Quito y Guayaquil, 1999)
<http://artesnodedecorativas-s.a.laselecta.org/2010/06/02/banderita-tricolor/>

Ahogo desahogo, Manuela Rivadeneira. 1999

Figura 1

Por otra parte, con la intención de resolver y usar el capital simbólico de materiales como pólvora para explotar el potencial semántico de las imágenes cito a Tomas Ochoa con su obra *Pecados originales*:

En este proyecto procuró un ejercicio alegórico a partir de imágenes fotográficas de finales del siglo XIX y principios del XX relacionadas con las misiones geodésicas y eclesiásticas que tuvieron lugar en el Ecuador de esa época. Dichas imágenes son el producto de una mirada colonial ligada a las teorías raciales, a los discursos fisonómicos y al exotismo que impregnaba la fotografía de los expedicionarios europeos decimonónicos.⁴

El interés de mi investigación en relación con la propuesta de Ochoa radica en el origen de una representación como posibilidad de ampliar el lenguaje pictórico. Ese mundo alejado de la tradición de la pintura, en donde se da valor a la experimentación con elementos cotidianos cercanos a la experiencia humana,

⁴Tomas Ochoa, *Pecados originales* (2015): <http://tomasochoa.com/pecados-originales/>

contrasta su simbólico contenido con los nuevos sentidos en torno a la construcción de imágenes.

Pecado original, Tomas Ochoa 2015

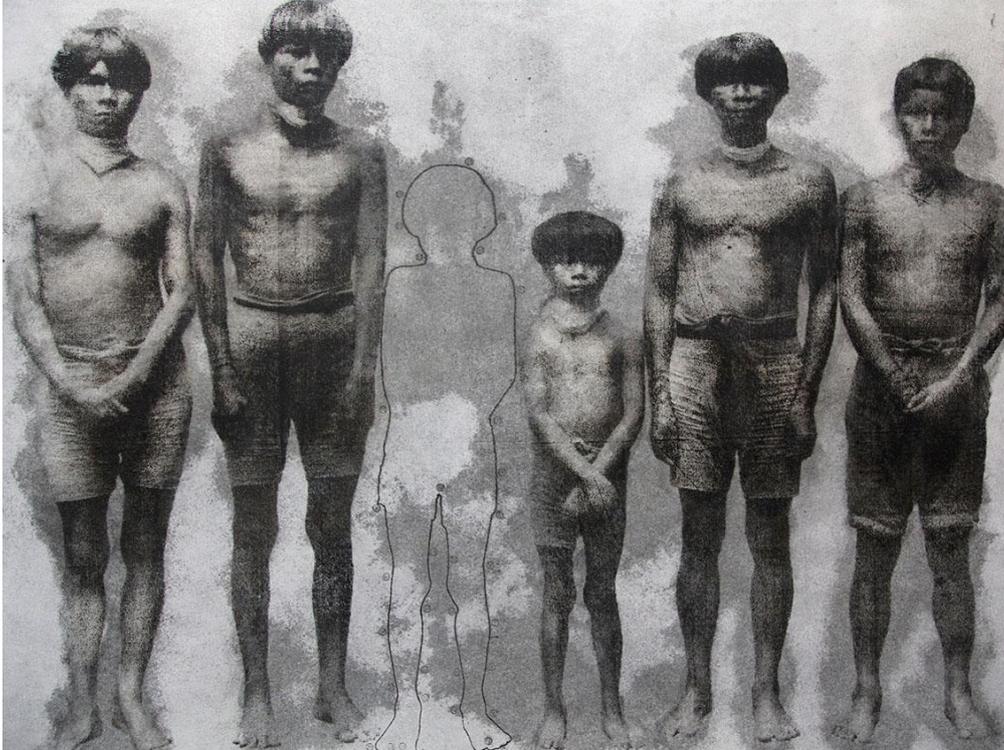


Figura 2

En este punto es importante citar la obra de Allan Jeff:

“Con muestras de la flora microbiana que tomó de las manos de estas artesanas Jeff elaboró luego una serie de cultivos que quedan encapsulados - y en latencia- bajo vidrio líquido, capturando así, en sus propias palabras, “todo lo que habita en la piel de estas personas”. El artista manipuló luego en el laboratorio el crecimiento de estos micro organismos para que adquieran cada uno la forma de una letra, formando con el conjunto de placas Petri instalado sobre la pared una frase lírica que nos plantea, como espectadores, un enigma en tono mítico. La obra de Jeff se erige entonces en dos instancias fundamentales: enfrentar la inmensidad es también enfrentar

el vacío, en tanto que investigar desde la microbiología es otra manera de buscar el origen de las cosas.⁵

La relación entre arte y ciencia es el punto en común que encuentro entre mi propuesta y la propuesta de este artista, en tanto que los utensilios cercanos al laboratorio químico-biológico y sus repercusiones con los elementos orgánicos son parte fundamental para los análisis de sustancias líquidas, las cuales amplían las fronteras de una visualidad estética a otras disciplinas, creando así valor simbólico con aquella convención científica. Siento esta proposición muy cercana a las extracciones de elementos naturales que pretendo en mi investigación, en la cual aquellos utensilios de laboratorio químico se convierten en soporte o en contenedores para un análisis de sus contenidos.

Ex+sistencias, Allan Jeff 2012

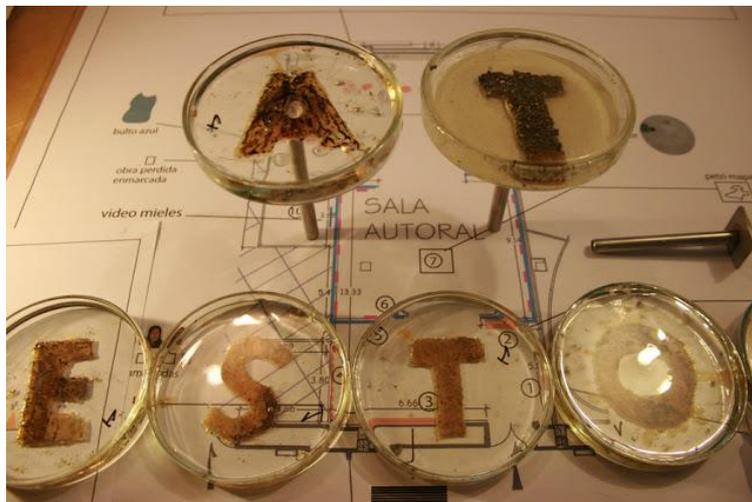


Figura 3

Por último, cito a Estéfano Rubira quien en su serie de obras *Curaciones* eligió simbólicamente los incendios de la ciudad de Guayaquil en épocas pasadas:

La característica formal más saliente de estas pinturas tiene que ver con el material empleado en las representaciones, el tono púrpura de casi todas ellas se debe al empleo de la violeta de genciana, un líquido de uso farmacéutico de propiedades antisépticas y cicatrizantes. La carga semántica del método “medicinal” de representación-conjugado con la imagen que

⁵Alan Jeff, *Ex+sistencia* (Guayaquil, 2012) <http://www.riorevuelto.net/2012/09/allan-jeffs-ex-sistencia-maac.html>

reprodujo- derivó en un acto catártico, en un ímpetu metafórico para lograr sanar heridas.⁶

Los puntos en común que comparten la propuesta de Rubira y la mía radica en que en ambos casos partimos desde componentes químicos farmacéuticos, y que desde allí encontramos sentido crítico a una representación visual, con el objetivo de ampliar el lenguaje pictórico con elementos compuestos por la industrialización de fármacos.

Serie curaciones, Stefano Rubira. 2007.



Figura 4

4. Pertinencia

A partir de esta idea quisiera destacar que la influencia de lo natural se manifiesta en la botánica oculta, un cuerpo de saberes que conlleva el conocimiento extenso de las propiedades medicinales de las plantas, lo cual es reconocido como sabiduría ancestral. Por otro lado, la influencia del mundo natural también se proyecta en el aprovechamiento de los recursos para fabricar de forma masiva sustancias químicas avaladas por una medicina industrializada y de mercado.

A partir de este contexto histórico y personal fluyen las ideas relevantes para construir conceptualmente mi propuesta artística, la cual se encuentra influenciada por mi historia

⁶ Stéfano Rubira, *Curaciones* (Cuenca, 2007) <http://www.riorevuelto.net/2007/12/stfano-rubira-curaciones.html>

personal y mi interés por la Botánica oculta y la herbolaria. Este proceso me ha llevado a entrevistar personas cercanas familiarizadas con esta sabiduría ancestral. En una de estas conversaciones la persona en cuestión me indicó que ciertas esencias florales reaccionaban de manera psíquica en los órganos de nuestro cuerpo. Esto en particular me llamó mucho la atención, ya que el aroma de una esencia puede curar el mal de amor, el temor, el miedo. Este tipo de conocimientos es considerado como una alternativa sobre la medicina tradicional e incluso puede llegar a ser catalogado como esoterismo.

De este modo, la efectividad ancestral que propone la Botánica oculta en lo relativo a las curaciones o al restablecimiento del cuerpo y del organismo me remite a la dimensión mística de la relación entre la raza humana y el mundo natural del cual proviene.

Me parece pertinente destacar que la obra de Rivadeneira abordaba formas visuales de la cotidianidad que daban sentido al entramado social y político del momento. Este aspecto me sirve como punto de partida para indagar en los entramados sociales sobre la cultura de la Botánica oculta, los cuales se constituyen como un punto crítico que me interesa poner en tela de duda (el cuestionamiento eficaz que pretende el esoterismo en la práctica de la herbolaria).

Sobre la propuesta de Alan Jeff es fundamental destacar el concepto de display expositivo, el cual se refiere a los lugares de exhibición en donde se muestran los objetos cotidianos, motivo por el cual la relación de ciencia-arte se encuentra afín a mis propuestas por los insumos del laboratorio químico. Sin embargo, a diferencia de Jeff, mi trabajo se interesa en los lenguajes y la tradición de la pintura abstracta, este constituye el destino y plataforma desde la cual me interesa generar niveles de sentido.

Lo mismo sucede con la propuesta de Estéfano Rubira, misma que si bien aborda la utilización de líquidos sobre sustancias curativas, no asume –como en mi trabajo– los contenidos líquidos de los diferentes extractos de plantas y esencias florales en tanto contenidos pictóricos de campos de color puro, propios del lenguaje de la pintura abstracta y de sus regímenes de significación.

4.2. Declaración de intenciones

Este trabajo busca constituirse como un proceso de experimentación y exploración, lo cual se ve reforzado por la utilización de utensilios relacionados con la química, ciencia en la que se estudian las relaciones y reacciones entre varios elementos naturales, como lo propone también la botánica oculta, la herbolaria, y los extractos naturales. En este contexto de experimentación, los instrumentos de los laboratorios químicos sirven como contenedores para el proceso de envasado de los diferentes líquidos de los extractos y las esencias florales. Estos procesos presentan dinámicas análogas a las del mundo del arte, ya que tanto el artista como el científico de laboratorio están guiados por mecanismos exploratorios de ensayo y error, de los cuales eventualmente emergerá un nuevo producto. ¿De qué manera el ensayo-error nos daría una posibilidad para generar nuevas relaciones de campos de color pictórico?

En el proyecto queda de manifiesto la relación entre lo humano y lo orgánico vegetal. En este sentido, me interesa la dicotomía entre la vida y muerte, la cual depende de la exactitud con la que se combinen los diferentes extractos, esencias de elementos naturales, las cuales bajo cierta configuración pueden otorgar y mezcladas de otra forma pueden acabarla. Esta situación evidencia la fragilidad humana y el vínculo que la une con las plantas. Así también, el artista depende de la precisión en la mezcla para encontrar la tonalidad justa que está buscando para representar su visión. ¿Cómo puedo expandir el material pictórico y artístico a partir de los pigmentos extraídos de las plantas?

La humanidad ha recurrido al mundo vegetal desde tiempos ancestrales no solo para la producción de alimentos, sino también para la extracción de pigmentos que luego iban a ser usado con fines pictóricos. Por ejemplo, para la extracción del índigo se recurría a la planta *Indigofera tinctoria*. Si a esto le sumamos la infinidad de especies vegetales que pueden ser usadas con propósitos medicinales, queda de manifiesto la estrecha relación de dependencia entre el ser humano y la botánica. La dimensión vegetal se presenta, así como fuente de recursos en diversos ámbitos: alimenticio, sanitario e incluso artístico.

¿De qué manera los procesos de extracción de esencias en la botánica oculta me permiten articular simbologías a partir de sus conexiones con los lenguajes de la pintura?

¿En qué forma las propiedades curativas que la botánica oculta atribuye a las sustancias naturales, puestas en relación con las teorías del color, me permiten general nuevos regímenes de significaciones?

5. Genealogía

Las prácticas artísticas relacionadas con la ciencia y la naturaleza tienen una gran huella en la historia del arte universal y local, en tanto que el ser humano manifiesta su vitalidad y su presencia en el mundo desde el primer momento en que se enfrenta a la naturaleza y se reconoce en ella. A partir de allí e impulsado por cambios sociales, políticos, y culturales cambia su postura para proponer enunciados y formas de ver el mundo acorde a las características intrínsecas del contexto que habita.

A lo largo de la historia del arte, ha existido interés por relacionar al hombre con la naturaleza. Estas preocupaciones dentro del recorrido histórico pueden articularse con la corriente del *Land Art*, en la cual la obra de arte se encuentra estrechamente relacionada con los escenarios naturales, y con los elementos que se pueden encontrar en ellos. En esta corriente el artista utiliza como material para su trabajo el mismo paisaje en el que se encuentra, modificándolo y reorganizándolo como si se tratara de un lienzo de grandes proporciones.

Dentro del *Land Art* podemos encontrar 2 subcorrientes contemporáneas como son el Bio arte y el ecoarte. El primero, bio arte, es una de las tendencias artísticas de más reciente aparición. El bio arte se apoya fuertemente en el uso de la bio tecnología e involucra el empleo de tejido vivo como bacterias, piel y cabellos en la construcción de un producto estético. Por otro lado, el Eco arte responde a las inquietudes de los artistas respecto a las repercusiones de la intervención humana en los procesos naturales. Por lo

tanto, pretendo indagar estas prácticas artísticas en relación con lo que mi proyecto desea explorar. Aquella exploración inicial dentro el campo de las ciencias naturales me ha llevado al encuentro de la botánica oculta. De esta forma, estos saberes se constituyeron en el génesis del proceso experimental que conlleva la producción cultural de sentidos.

El ingeniero y artista Joaquín Fargas integra en su producción el campo artístico con el científico y el tecnológico. Desde la ciencia, divulga los conceptos y teorías de un modo lúdico y poético, desde el arte enseña a comprender las propiedades de la naturaleza y a tomar conciencia de su cuidado:

El proyecto Biosfera consiste en aislar ecosistemas naturales en recipientes totalmente sellados donde la única interacción con el medio es a través del calor y la luz. Estos sistemas, similares a nuestro propio planeta, dependen de la luz como fuente de energía para que los ciclos de vida se desarrollen en su interior y perduren en función de múltiples variables. Estos sistemas, representan a una escala infinitesimal nuestro planeta poniendo de manifiesto su fragilidad y el cuidado que le debemos todos⁷ (Fargas, 2018)

Joaquín Fargas, proyecto biosfera 2006.



⁷ Joaquín Fargas, *Proyecto Biosfera* (Argentina, 2006)
<https://www.joaquinfargas.com/obra/proyecto-biosfera/>,

Figura 5

En tanto existen puntos en común compartidos entre este artista y mi proyecto, tomo a Fargas como referente. Así, la elección de elementos naturales (plantas) que se utilizan a manera de experimentos entra en relación con lo que se considera como Bio arte. En otra arista, la vinculación del arte con la ciencia y la tecnología se ve manifestada en el empleo de los utensilios de los laboratorios químicos, en tanto sirven como contenedores para las diferentes extracciones de esencias florales. Mi propuesta busca evidenciar el proceso experimental de los extractos pigmentos de las diferentes plantas medicinales que se mencionan en el campo de la botánica oculta y en sus prácticas.

Mediante el encapsulamiento espacial alcanzando a través la utilización de esferas de vidrio, Fargas se acerca a la noción de *bio esfera*: un orbe que encierra elementos orgánicos. En mi propuesta en particular, esta idea se manifiesta en los contenedores de las diferentes extracciones de las plantas medicinales, siendo esto un proceso experimental para la maceración, extracción de las esencias florales.

Uno de los ejes formales de mi propuesta radica en la percepción visual, aspecto fundamental para algunas de las piezas, en tanto que la armonía visual es intencional. Este objetivo se logra mediante efectos lumínicos que solo se perciben con el reflejo de la luz, aquella que emana de los planos y tubos de vidrio (tubos de ensayos) que sirven como objetos contenedores de los diferentes extractos líquidos del proceso experimental de las esencias de plantas.

Respecto a lo anterior, Antonio García del Toro, en su texto *Teatralidad: Cómo y por qué enseñar textos dramáticos* explica:

La luz no tiene visibilidad propia, abstracción que solo se convierte en realidad cuando algo se hace visible; no la luz sino aquello que lo refleja. La luz muestra la apariencia de las cosas; es decir, cómo se ven que ocultan. Es un lenguaje que, por lo tanto, comunica. Ha ido evolucionando a grandes pasos, sobre todo, desde la década de los ochenta del siglo pasado, cuando las salas teatrales empezaron a contar con condiciones técnicas de un nivel

superior. Pero más allá de todos los sofisticados adelantos técnicos con lo que hoy se cuenta, la luz sigue conservando su magia y su misterio ⁸ (Toro, 2018)

De este artículo encuentro destacable la idea de la impureza de la abstracción y del misterio de la luz, vertientes sobre las cuales se sostienen conceptualmente los contenidos implícitos del proyecto en general. En este sentido, es relevante citar como referente al artista estadounidense Stephen Knapp, con sus obras *Lightpaintings*. Knapp se encuentra en un reducido grupo de artistas que trabajan con la luz:

Sus lightpaintings yacen en la intersección entre la pintura, la escultura y la arquitectura. Son composiciones intangibles y multidimensionales de pura radiación, haciendo visible la luz que nos rodea y transformándola en algo físico y trascendental a la vez. En sus obras, el crea destinos, un sentido del lugar. Por detrás de los colores y las composiciones impactantes se encuentra una exploración de espacio y dimensión, de luz, color y percepción que cambia la forma en que vemos a los objetos.⁹ (Bacanal,2018)

Stephen Knapp, Lightpaintings 2018



⁸ Antonio
Editorial

⁹ Bacanal

<http://www.bacanal.com.ar/pinturas-de-luz-el-arte-del-siglo-xxi/>

Figura 6

Tanto en la obra de Knapp como en mi propuesta, la luz es imprescindible durante la exhibición ya que en cada uno de los montajes bidimensionales y tridimensionales la luz debe estar dirigida a estos objetos (utensilios de laboratorio). Este efecto se concreta ante la mirada del espectador, ya que al tratarse de utensilios de laboratorios químicos elaborados a base de vidrio, la luz contrasta con sus contenidos líquidos dada la transparencia de los contenedores.

Otro eje importante de mi propuesta puede ser abordado mediante el trabajo del artista chino Song Dong, quien desde una perspectiva social indaga sobre la memoria, poniendo al mismo tiempo en la palestra aspectos tangibles de índole humano sobre la expresión sensible de su contexto. Dong resuelve mostrar en sus pinturas bidimensionales fragmentos geométricos de construcción arquitectónica, relacionados a una visión abstracta de su ciudad. Este recurso genera un diálogo entre artículos comestibles y los elementos de su hogar, y desde allí propone utilizar diversos ingredientes de comida para contrastar entre el color y la textura de cada uno de estos ingredientes. Es importante resaltar que estos ingredientes culinarios están presentes físicamente en su obra. En el texto Guía de Trienal de Brujas se expresa lo siguiente sobre el artista:

En una obra anterior, *Eating the City*, el artista había construido maquetas de ciudades como Hong Kong, Shanghai o Londres con alimentos. Ciudades comestibles, como si realmente se pudieran degustar, la forma más primaria de consumo y destrucción. Al mismo tiempo, son las propias ciudades las

que, con su insaciable apetito, devoran ciudades antiguas.»¹⁰ (Trienal de Brujas ,2015)

Dong Song My city II, 2014 Food ingredients on canvas¹¹

La obra de Dong se construye con material que guardan una relación particular con el espectador: son ingredientes comestibles de la cotidianidad, que pueden entrar en su cuerpo. Esto invita al público a una reflexión sobre ese material en relación consigo mismo. De la misma manera, los extractos de plantas y esencias florales con los que trabajo también pueden entrar en el cuerpo de los espectadores de mis obras y que vienen de una tradición ancestral que forma parte del día a día de muchas culturas con las que convivimos.

En el texto *Arte & Abstracción, el alejamiento de la pureza*¹² Eleanor Heartney indica que los parámetros de una obra no giran únicamente en torno a su formalidad visual, sino que también con relación a su contenido: «La abstracción no puede existir hoy si no se admite su incapacidad de aprehender una realidad profunda». En mi propuesta existe la alusión a esa realidad profunda. Mediante el empleo de pigmentos extraídos del mundo vegetal construyo un puente entre el espectador y el mundo de la Botánica oculta y la herbolaria. Como en el caso de Song Dong, la utilización del material está cargada de intención y sirve como catalizador para esas dimensiones intrínsecas que quiero invocar.

¹⁰Trienal de Brujas, *Song Dong* (2015) <https://universes.art/es/trienal-brujas/2015/projects/song-dong/>

¹¹Dong Song, *My city II* (2014) <https://www.artsy.net/artwork/song-dong-my-city-ii-1>

¹² "Eleanor Heartney, *Arte y abstracción: el alejamiento de la pureza*. (Londres: Phaidon, 2008)

Dado que mi proyecto gira en torno a rescate de contenidos sobre el campo de Botánica oculta es imprescindible la presencia de los elementos naturales que se utilizan como medicina alternativa. Uno de mis objetivos es que las obras pongan en evidencia los elementos físicos de las diversas hierbas aromáticas: orégano, anís, canela, manzanilla, etc. A través de estos elementos pretendo mostrar las texturas y color característicos de los elementos orgánicos y proyectar bidimensionalmente los fragmentos cuadrados y rectangulares, para así generar un diálogo con la abstracción geométrica y los lenguajes de la pintura abstracta.

Los saberes de la Botánica oculta se remontan a la época del Renacimiento, en la cual destaca el padre de la alquimia, médico y científico Theophrastus Phillippus Aureolus Bombastus, más conocido como Paracelso, uno de los personajes más contradictorio y e interesantes de la historia de la medicina. Paracelso permaneció firme defendiendo su ideología, lo que cambió la concepción sobre misticismo y la astrología. En esa constante búsqueda de innovación se adelantó a sus contemporáneos al proponer que su labor de médico estaba más relacionado al campo de la magia que la ciencia.

El libro de la Botánica oculta contiene un párrafo de gran importancia:

Estaba persuadido de que casi todos los minerales sometidos al análisis, podían darnos a conocer grandes secretos curativos y vivificantes y conducir a nuevas combinaciones perfectamente eficaces para ciertas enfermedades mentales o físicas. Consideró como base propia de la divina creación, que toda sustancia dotada de la vida orgánica, aunque aparentemente inerte, contenía gran variedad de potencia curativa (Paracelso, Botánica oculta, 1999)

Es digno de destacar la noción de que las diferentes combinaciones y reacciones de las plantas afectan a los órganos del cuerpo al entrar en contacto con la parte interna del ser humano. Estas posibilidades me remiten a los elementos naturales y medicinales que, si bien tienen la capacidad de curar, también pueden servir como instrumento para quitar

la vitalidad al que los ingiera. En este sentido existe un estadio de confrontaciones entre la vida y la muerte catalizado en el consumo de estas plantas.

Según el filósofo, sociólogo y antropólogo Bruno Latour:

Las personas y las máquinas deberán ser tratadas como iguales para hacer estudios sociales, esto se refiere al principio de simetría. Es decir que considera un error plantearse explicaciones que hacen referencia al dualismo como naturaleza social o, como ya hemos mencionado, lo humano de lo no-humano. Son elementos indisolubles y podrían, más aún deberían ser descritos en los mismos términos¹³ (Latour, 2017)

La tesis de Latour y la propuesta de mi investigación convergen en que ambas se podrían resolver a manera de ensayo-error. Algunas intervenciones o incrustaciones de lo natural y lo artificial darían sentido a la posibilidad de elegir cualquier elemento orgánico dentro del desarrollo de esta propuesta, lo que a su vez daría valor al estado de ser manipulado y analizado, a nivel químico. Esto puede trasladarse al campo de la herbolaria, en el que las diferentes combinaciones y reacciones posibles derivan en un abanico de extractos líquidos que me servirán como componentes pigmentados para ampliar la posibilidad de obtener tinturas de color. De este modo, busco expandir el lenguaje pictórico.

Walterio Iraheta, artista salvadoreño, al respecto de estas posibilidades explica lo siguiente:

Presenta en algunos casos, objetos domésticos y cotidianos: son trasladados a cifras de índice de violencia, manejados por escala de valores desde la utilización del color. Estos se transforman en datos numéricos que se vinculan a variaciones tonales desde una sutileza incisiva. Son precisamente las obras objetuales denominadas “Escala de valores”, en donde recipientes de medicina, envases de suavizantes para tela, ganchos de ropa, se convierten una a una en piezas que componen una degradación tonal. Son

¹³ Wikipedia, *Teoría del Actor-Red* https://es.wikipedia.org/wiki/Teor%C3%ADa_del_Actor-Red

obras donde el color invaden los objetos que hacen referencias a estadísticas, a estos datos que tratan de describir por medio de números la realidad de un país¹⁴. (Iraheta, Issuu, 2018)

Walterio Iraheta, Escala de valores 2013



Figura 7

Respecto de Iraheta es necesario resaltar su intención de abordar el contexto de su país y manifestarlo de manera simbólica a través de su lenguaje artístico, en aquello que el mismo llama «escala de valor». Es aquí en donde encuentro puntos de contacto con mi propuesta, ya que la justificación del uso del color viene dada en relación al contexto en el que se aplica. En mi caso en particular, el uso del color deriva de la disciplina de la herbolaria y la Botánica oculta. Para Iraheta, aquellos datos exteriores relacionados con sucesos sociales sirven para proporcionar hallazgos importantes, a modo de un sistema forense de representación y análisis. A este concepto de análisis, se suma el empleo de elementos propios de laboratorios médicos, lo cual se articula a mis intereses en la relación del arte y la ciencia.

En el proceso de desarrollo de mi propuesta me he nutrido de las prácticas artísticas contemporáneas del circuito local e internacional, en donde encuentro varios legados conceptuales en relación a la importancia de mi proyecto. Mi trabajo busca un resultado sobre la conceptualización e hibridación de varios campos o disciplinas a manera de diálogos experimentales, con todos los recursos que aquellas disciplinas o campos de estudios me puedan proporcionar.

¹⁴ Walterio Iraheta, *El orden del caos* (San José: MADC, 2013) https://issuu.com/madc/docs/escala-de-valores_walterio-iraheta

Aquellos ámbitos que pongo en diálogo son el ocultismo, la magia y su relación con las plantas medicinales, los líquidos químicos como los colorantes, tinturas y esencias florales, y por último las convenciones visuales sobre los utensilios de laboratorios, que a través del recurso de la instalación pretenden un nuevo sentido de percepción sobre el lenguaje pictórico. Esta metodología de relaciones experimentales me permite tener múltiples posibilidades para la creación de objetos y ambientes fundamentados sobre los elementos conceptuales y físicos que he desarrollado a lo largo de esta investigación.

6. Propuesta artística

Mi investigación inicial personal plantea una reflexión sobre los asentamientos ilegales en territorios no habitados, situación conocida como la problemática del desalojo. Aquel trabajo pretendía poner en diálogo lo que sucedía socialmente y proponía estéticamente a través de las formulaciones y manipulaciones en torno a la fotografía de aquel dramático suceso; es decir que se apropiaba de las imágenes que fueron noticias en aquel momento para imprimirlas industrialmente. Luego, aquellas imágenes eran intervenidas con un químico que las difuminaba, las manchaba e incluso las borraba; este procedimiento estético dialogaba con lo sucedido en aquellos asentamientos, como si se tratara de reafirmar irónicamente el trágico suceso con la despigmentación de la imagen fotográfica. Es aquí donde se desarrollan los intereses de la manipulación de la imagen fotográfica para ampliar el lenguaje pictórico en relación con el legado de la abstracción geométrica y orgánica.

Una de las piezas que ironiza este particular es *Grado cero* (2011), la cual aborda la despigmentación de las imágenes fotográficas sobre los desalojos. Aquella solución líquida y colorizada servía como pigmento para el ejercicio pictórico, el cual se aplicaba en un gran plano cartográfico que hacía referencia a los sectores desalojados. Así, se construyó una obra con la trama urbanística inexistente de la ciudad, en gran formato

blanco con manchas de colores que aludían a los dos lenguajes de la abstracción que se confrontaban en un solo plano.

Grado cero 2011**Figura 8**

Otra pieza con los mismos contenidos temáticos sobre los desalojos es *Hypómnema* (2012). Los documentos fotográficos que los medios de comunicación publicaron como últimas noticias respecto de los sucesos de desalojo en el año 2011 son base y material fundamental para esta pieza. Este trabajo es un ejercicio de apropiación en el cual se las obtienen en impresiones fotográficas de formato 8R, luego los efectos de manipulación y despigmentación se consiguen con un procedimiento químico a base de una especie de transfer, en la cual cada una de las imágenes son des-pigmentadas, manchadas y borradas, dejando así evidencia de las huellas de su desaparición. Esta obra fue construida con 107 imágenes fotográficas, cada lámina fue adherida a delgadas tablas de madera mdf e instaladas tanto vertical como horizontal. La fortaleza visual de esta obra pictórica radica en la abstracción geométrica y en la despigmentación, en la mancha y en la evidencia del legado de la abstracción orgánica.

Hypómnema 2012



Figura 9

De aquella investigación inicial derivaron mis intereses por la disolución y por la extracción de pigmentos, procesos en los cuales llegué a descubrir que mis investigaciones derivaban en temas relacionados a lo químico, en relación al componente que me servía para disolver la imagen fotográfica de mi inicial investigación. A partir de ese punto, me involucré con los componentes químicos que tienen repercusiones en el campo médico (químicos farmacéuticos) y sobre el cuerpo humano.

Una de las piezas desarrolladas bajo este marco conceptual me llevó a interesarme en el mundo de los laboratorios químicos, en tanto surgió una propuesta sobre la ironización de los contenidos farmacéuticos es: Su propia dosis (2016), obra sobre la combinación de dos componentes medicinales líquidos (loratadina, medicina para la alergia y complex, vitamina para el apetito). Esta mezcla tenía un componente de peligro ya que era una azarosa mixtura que afectaría a quien lo ingiriera. En este punto radica el interés de mi propuesta: estos componentes químicos farmacéuticos contenidos en tubos de ensayos son líquidos colorizados para la presentación industrializada de estos fármacos. En un plano de exhibición se presentan como instalación bidimensional que ante el

espectador se convierten en un juego estético de agradable visualidad, la cual pone en cuestionamiento el origen de sus contenidos.

Su propia dosis 2016



Figura 10

La importancia de este proyecto radica en la presencia del espectador ante la mirada y el efecto lumínico que producen los tubos de ensayos con los contenidos líquidos en su interior. Este efecto cambia según la mirada del espectador: aquel reflejo se percibe por la luz directa que ilumina la obra en la sala de exposición y esto a su vez depende de la posición particular del observador. Los líquidos de estos fármacos sirven para mi propuesta como contenedores de una energía vital que, presentada en el plano estético, no es más que una abstracción contaminada, una representación impura.

Las prácticas artísticas que he venido realizando en los últimos años se han ido relacionando cada vez más con saberes de otras disciplinas alejadas al campo artístico, pero que se justifican por el interés de ampliar el lenguaje pictórico, lo cual dentro de la práctica artística en sí es asumido de mi parte como una constante experimentación. Sin embargo, es importante mencionar que existe un hilo conductor en mi metodología de producción que determina el interés por el arte relacionado a las ciencias naturales. Esto se ejemplifica en los laboratorios químicos y sus utensilios: tubos de ensayos, pipetas, matraz, etc. Estas herramientas son contenedores de los diferentes líquidos que conforman mi investigación actual: extractos de esencias florales. A la vez, esto se

conecta con la Botánica oculta que como teoría conceptual es parte fundamental y materia de estudio para mi nuevo campo de interés.

En lo que se refiere a la metodología de trabajo, el proceso contempla no solo la extracción de pigmentos, colorantes, líquidos y químicos como componentes de una muy personal ciencia del color, sino también la utilización de determinados display de montaje propios de la parafernalia de exhibición de los diferentes productos de la herbolaria (incluida la producción de esencias florales), los cuales sirven para diferentes actividades terapéuticas, curativas y medicinales, características de los ambientes que nutren los saberes ancestrales de esta disciplina. Los colores que uso también pueden proceder de entornos naturales como viveros caseros para la producción doméstica de alimentos. Me interesa la dimensión esotérica, la dimensión mística que conlleva buena parte de las relaciones que la botánica oculta y la herbolaria plantea.

Esta metodología de trabajo me permite encontrar sentido a partir de las relaciones y asociaciones antes planteadas, sobre todo cuando el resultado final deriva en la construcción de objetos y ambientes que tienen la voluntad explícita de dialogar con la tradición pictórica, especialmente con los lenguajes de la pintura abstracta. El proceso descrito es la plataforma que me permite entablar, desde el lenguaje pictórico, el diálogo con prácticas de raigambre popular que se enmarcan en las ciencias naturales. Una relación de larga data en la historia de ambos universos temáticos, empezando por el lugar que ocuparon los pigmentos naturales (de origen mineral, vegetal o animal) en la elaboración de colores para la representación pictórica.

Me interesa acercar el diálogo entre la extracción y la pigmentación natural, por un lado; y entre la creencia ancestral de la herbolaria y la importancia de lo conceptual y lo místico de la botánica oculta por el otro. Un ejemplo de esta práctica llevada a lo social se muestra a continuación en la frase que una persona dedicada a la práctica de las herbolarias me comentó en una entrevista que le estaba realizando: «*el aroma de una esencia floral puede curar el mal de amor, el temor y el miedo*». Esta triada de contenidos es la que permanece conceptualmente en cada una de las piezas bidimensionales e instalativas que he formalizado. Este encuentro se consigue de manera irónica al abordar aspectos sobre el restablecimiento corporal con hierbas,

esencias y plantas medicinales; de modo que los contenidos líquidos, químicos y orgánicos son el medio para llegar a una abstracción formalista pero impura sobre los contenidos pigmentados y son el camino para llegar a una atada vitalidad repercutida en la ciencia de la botánica oculta.

Mi propuesta actual plantea ampliar el lenguaje pictórico a través de componentes naturales, como los minerales que se utilizaban en la fabricación artesanal de los principales pigmentos para el ejercicio artístico en la antigüedad. La mayoría de la materia prima para realizar este proyecto se obtuvo a partir de elementos orgánicos: las plantas e hierbas medicinales, las esencias florales y las virutas de plantas. Estos son los materiales principales en los cuales he experimentado y que me han llevado a encontrar el camino para resolver formalmente las obras.

Una de las principales motivaciones de la cual surgió la idea de realizar los extractos de plantas se encuentra en un fragmento del texto *Botánica Oculta* de Paracelso, el cual ilustra un hecho del siglo XVII en el que se encuentra involucrado Ragón y sus experimentos. La historia en cuestión trataba de la elección y combinación de tres plantas, las cuales eran sometidas a una serie de licuados para obtener los extractos y propiedades medicinales de cada planta. Por lo tanto, estas mezclas eran seleccionadas y nombradas en base a discos de colores. El primero de siete experimentos comenzó como «Disco Violeta que consta de Beleño, Belladona y Estramonio». Estos extractos eran preparados como bebidas y proporcionados a personas que este médico alquimista elegía para sus experimentos:

Movimiento continuo de brazos y piernas, deseo de tocar determinados objetos o andar hacia un punto fijo; gritos, aullidos, ganas de morder o dar cuchilladas, embriaguez, aparición de felicidades, realización de toda clase de deseos. El recuerdo persiste. (Paracelso, *Botánica Oculta*, 1999).

Esta relación entre las plantas y la medicina es un punto central en el diálogo entre el sujeto y la naturaleza de la que procede. Así, se inicia un proceso de resignificación cromático en el que cada color que observamos no se limita solo al campo retiniano y lumínico, sino que también involucra una reflexión antropológica sobre los contenidos de los que emanan esos colores.

Los contenidos líquidos de esta propuesta han sido obtenidos mediante la infusión, el oleato y la maceración. Me he apropiado de estos procedimientos conocidos en la práctica de los herbolarios para resolver el proceso de despigmentación de cada una de las hierbas y plantas. Para esto he utilizado procesos a base de aceites, alcohol, agua y vinagre.

Algunos de los instrumentos para almacenar estos contenidos líquidos en delgadas capas de vidrio, los tubos de ensayos, pipetas, matraces, etc. La transparencia de estos contenedores aporta al efecto de iluminación que el espectador observa y que busco proyectar en mi obra. Otros de los efectos presentes en mi trabajo son el movimiento de los contenidos líquidos mediante el calor y la manipulación de los contenidos mediante forma y gravedad. Es importante resaltar la utilización del micro cristal en forma de machas transparentes que se iluminan en contraste con la luz, dando paso a las formas geométricas de las pinturas bidimensionales.

La mayor parte de las obras pretenden insertarse en la tradición de la abstracción. Eleanor Heartney en el texto *Arte y abstracción: el alejamiento de la pureza*¹⁵ indica que la abstracción geométrica estuvo influenciada por el argumento de Platón según el cual “el mundo visible es una pálida imitación de un conjunto de formas universales”. Así, la abstracción geométrica se vale de líneas, cuadrados, curvas, círculos, óvalos y demás para expresar la idea del autor. Esta abstracción tiene un repertorio limitado de recursos.

Por otro lado, la abstracción orgánica emplea formas ambiguas y no definidas y toma inspiración del mundo natural para representar el mundo.

En mi trabajo, la abstracción orgánica se manifiesta en la noción de inestabilidad, deformidad y mutación constante que acompaña a los líquidos extraídos de las plantas. Estos a su vez, se encuentran contenidos en recipientes con formas geométricas puras y rígidas. A través de estos recursos, ambos tipos de abstracción dialogan en mi obra.

¹⁵ Eleanor Heartney, *Arte y abstracción: el alejamiento de la pureza*. (Londres: Phaidon, 2008)

7. Obras

7.1. Serie Fragmentos de nivel

Acrílico, extractos - virutas de plantas, grafito y micro cristal sobre lona.

En esta serie de obras bidimensionales he desarrollado fragmentos geométricos como resultado de los niveles de diferentes extractos líquidos de plantas en soporte plano, las esencias florales y extractos como: planta siempre viva, rosa de muerto, yanten, canela, lavanda, jazmín, anís, sándalo, almendra, laurel, hierba buena, artemisa, violeta, manzanilla y rosa. Estas son las fuentes de las que he extraído líquidos para mezclar con

acrílicos y dar forma a esta obra. Los efectos de derramados o chorreados fueron creados con la intención de unirlos o juntarlos, aludiendo así a la mezcla azarosa.

Sobre este soporte plano se observan de manera luminosa manchas de microcristal que ilumina otra unión en este plano. La importancia del gesto de unir implica el acercamiento de un componente con otro.



7.2. Escape

Capas de vidrios quebrados enmarcados y pintura chorreada sobre la pared

Esta pieza es la evidencia de un hecho que ocurrió en el proceso de creación de esta obra al momento de hacer un montaje tubo un tropiezo y unos materiales frágiles cayeron al piso, quedando huellas de su destrucción. Es allí donde me interesa evidenciar aquel hecho como una analogía con aquello que puede soportar el cuerpo.

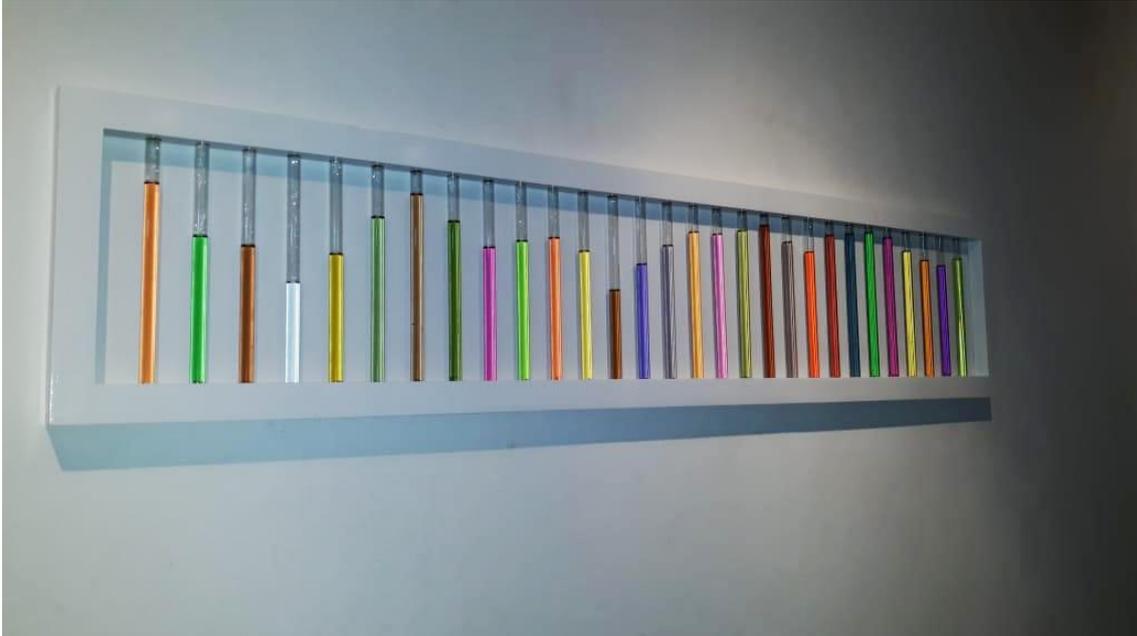


7.3. De voz a tono

Extractos de plantas y esencias florales contenidas en tubos de vidrio e incrustados en marco de madera.

Esta obra fue creada bajo la siguiente premisa: «El aroma de una planta o de esencia floral puede quitar el mal de amor, el temor o el miedo». La fuente de esta frase es una

entrevista realizada a una herborista. En cada uno de estos tubos se presentan la creencia en una acertada energía vital, la cual en el plano estético no es más que una abstracción de este anclaje cultural.



7.4. Discos de colores

Impresión en papel adhesivo sobre discos de metal.

25 cm de diámetro c/u

De la página 96, 97 y 98 de libro Botánica Oculta he tomado siete fragmentos de texto, lo que pone en evidencia los experimentos del Ragon, un médico alquimista del siglo

XVII que daba de tomar unos preparados de mezclas plantas a personas que la elegía en aquella época. En esta serie de obras se muestra como nombraba cada disco, las tres plantas que mezclaba y el resultado que afectaba al sistema nervioso. Esta información está impresa en papel adhesivo y adherido a discos de metal.

El espectador al observar y leer esta pieza va a crear un color mental, por dicha razón esta obra está resuelta en color neutro.



7.5. Ciclo

Matraces de vidrio que contienen esencias florales a base de agua-alcohol-aceite y lata de metal agujerada con mechero y vela.

En esta pieza existe un movimiento continuo de los contenidos sobre los extractos de plantas a base de agua, alcohol y aceite envasados en cada uno de estos matraces. La

característica de estos componentes líquidos es que no se mezclan y la fuente de calor hace que estén en constante movimiento.

Esta es la obra que en el aspecto curatorial enuncio como inicio de las obras interactivas. En esta obra el movimiento es sin manipulación del espectador.



7.6. Niveles sobre la Botánica Oculta

Extractos de plantas y esencias florales en capas de vidrio.

Los componentes líquidos de los extractos de las esencias florales y hierbas que sirven para diferentes actividades terapéuticas, curativas y medicinales se utilizan para el

restablecimiento del organismo humano. Esta obra refiere al mal uso que de estos componentes pueden hacerse.

La propuesta plantea ironizar este sentido, en él realizo experimentos con las diferentes plantas relacionadas con la actividad de los herbolarios en la actualidad –plantas como la Siempre viva, Rosa de muerto, Yanten, Canela, Lavanda, Jazmín, Anís, Sándalo, Etc. son los elementos que utilizo y que se obtienen por medio de la extracción manual, oleato o maceración; a base de agua, aceite, alcohol y vinagre. Aquellos extractos de las diferentes esencias me sirven para resolver combinaciones de colores que son envasados en capas de vidrio.

La agradable visualidad de la obra deja en cuestionamiento el origen de sus contenidos



sobre aquellas combinaciones.



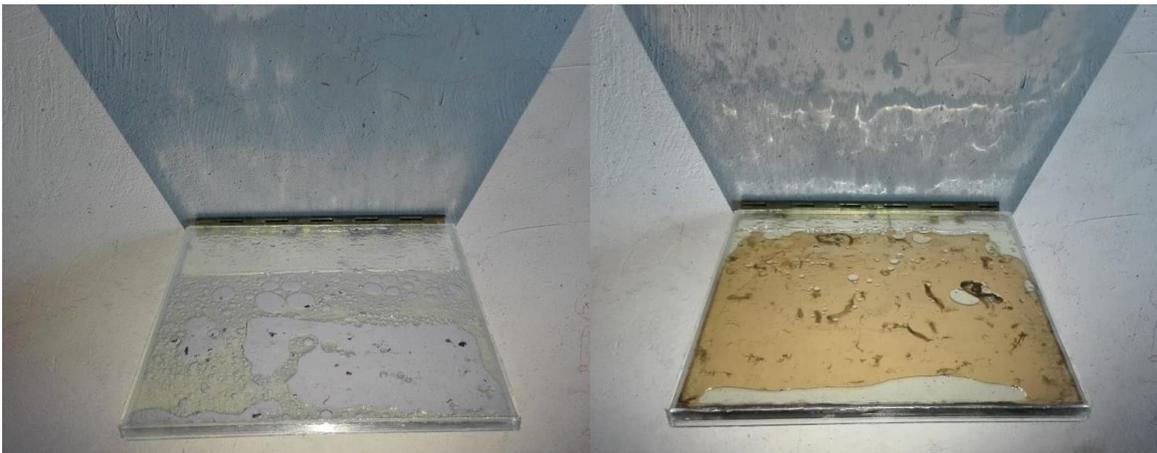
7.7.

Moho

Extractos de plantas en agua y aceite contenida en capas de vidrio iluminados sobre una pared.

Una experimentación primaria fallida sobre los componentes de los extractos y esencias florales se presenta en esta obra. La particularidad del montaje pretende que el espectador interactúe con la obra dándole movimiento por medio de unas bisagras, al tiempo que observa el reflejo de iluminación que este proyecta sobre la pared.

Esta especie de ensayo – error lo he seleccionado como obra porque no tomé las debidas precauciones al trabajar los químicos adecuados, por lo que resulta importante



considerar que el resultado probablemente terminó por ser impredecible.

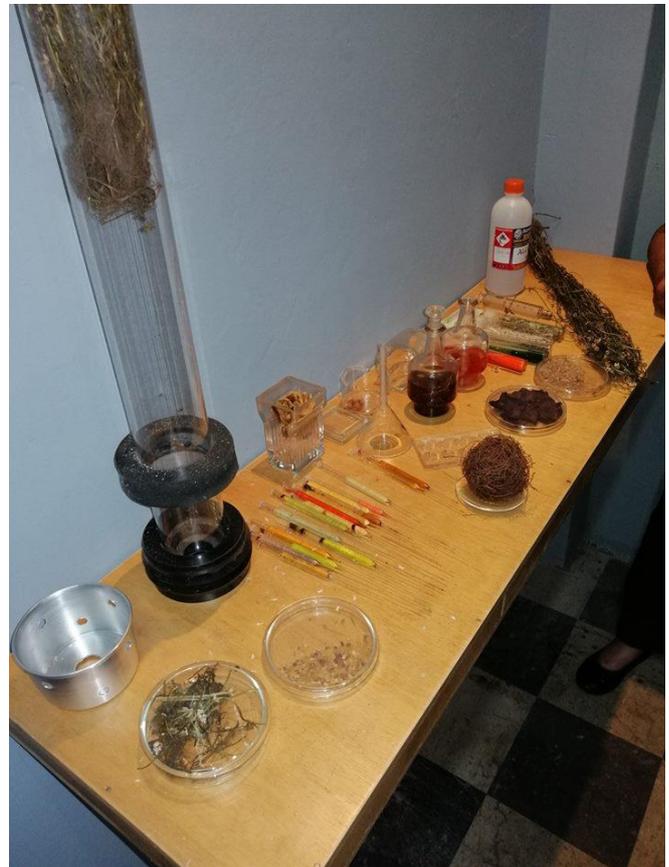


7.8. El ritual de la manzanilla

Elementos chamánicos y esotéricos, con plantas orgánicas en frascos de vidrio envueltas en lata y colocadas sobre una repisa. Se exhiben variedades de elementos que son parte de los productos que los herbolarios dan a conocer a las personas interesadas en ser partícipe de una experiencia basada en la creencia ancestral.

En la apertura de la exhibición los espectadores realizaron un performance individual que consiste en presionar con las yemas de los dedos y obtener las virutas secas de la flor de manzanilla. Luego se las podrán aplicar sobre el rostro y los brazos como ritual para la buena fortuna.

Esta información estuvo disponible en la exposición en formato texto adjunto.



8. Proyecto expositivo

En este proyecto es esencial que el espectador se involucre y pase de un rol pasivo a uno activo. La instalación de las obras fue diseñada con esta propuesta.

Por un lado, están las obras bidimensionales en la cuales el espectador solo tiene contacto visual con las mismas; siguiendo el recorrido en la sala de exposición se muestran obras con movimiento interno de los líquidos por efecto del calor. Luego de esto el espectador tendrá que manipular una serie de obras objetuales, para que el efecto de movimiento lo haga él mismo. Por último: el recorrido se completa con un performance en el cual el espectador participará «ritual» para la suerte, con una planta seca llamada manzanilla.

En general la exposición busca que el espectador complemente la idea de la planta o hierbas en relación consigo mismo. Esta motivación se desarrolla bajo el concepto de Botánica oculta, lo que a su vez conlleva a lo conocido en la actualidad como herbolarios. Esta triada de conceptos deriva en un estudio antropológico sobre los extractos de los contenidos envasados en cada una de las obras que se presentan en esta muestra.

Panorámica digital del montaje de las obras

Ilustración digital sobre la instalación de cada una de las obras en el espacio expositivo.



Figura 11

Las disposiciones de las obras estuvieron planteadas para realizar un recorrido desde la izquierda hacia un cruce circular, dejando en el espectador la idea de involucrarse cada vez más con las piezas, la particularidad de las obras bidimensionales o estáticas como: Serie fragmento de nivel, De Voz a tono, Discos de colores y Escape. Aquellas piezas tenían la particularidad de ser percibidas visualmente con efectos luminosos, en la cual el espectador lograba captar esta noción al observar el reflejo de la luz.

El siguiente grupo de obras se mostraron de una manera dinámica, la pieza Ciclo contenía movimientos de los líquidos por una interacción de fuego y calor, es decir con esta pieza inicia la noción de movimiento en la cual es parte fundamental sobre las siguientes piezas como: Niveles sobre la botánica oculta y Moho, estas obras fueron realizadas en pequeño formato para que el espectador pueda manipularlas y realizar movimientos para efectos luminosos y de combinación de color.

Por último, el espectador pudo realizar un performance en donde existe el contacto con la planta de manzanilla, es allí donde se complementa la idea curatorial de la muestra en relación con los elementos orgánicos (la planta) la propuesta visual (las obras) y el espectador (el sujeto).

El lugar de exhibición fue en el Espacio Cultural Violenta, ubicado en un sector popular del centro-sur de Guayaquil, específicamente en las calles Villavicencio y Maldonado, frente a la acera de circulación peatonal y cerca del tránsito vehicular. Esta característica es relevante ya que las personas que deambulen por el sector pueden ser partícipes del recorrido de la exposición, y más aún es importante el contacto performativo con personas de toda índole y estrato social, sobre todo si se toma en cuenta el lugar que ocupan los herbolarios y la masonería en los imaginarios populares.

La inauguración de la exposición se realizó el día miércoles 27 de marzo de 2019 desde las 19 H 00 y culminó el día miércoles 5 de abril del mismo año.

Como parte del proyecto, realicé una visita guiada planteada como dinámica del proyecto expositivo. La difusión de las mismas se realizó mediante unos comunicados públicos en redes sociales y prensa escrita. Los contenidos generales de la visita guiada referían a los procesos conceptuales y de motivación presentes en cada una de las obras. A manera de diálogo con el público se platicó sobre la elección de materiales, el uso coherente de dicha elección y el sentido socio cultural en relación con el proceso de

investigación. Además, se enfatizó las referencias formales y legados sobre la historia del arte en analogía con las obras presentadas en la muestra.

Este diálogo terminó con las inquietudes que los asistentes tuvieron acerca de la exposición, por lo tanto, fue un intercambio de opiniones entre los asistentes y el artista.

Registro fotográfico del evento en la inauguración



Figura 12



Figura 13



Figura 14



Figura 15



Figura 16



Figura 17



Figura 18

9. Epílogo

Las experimentaciones y obras que he desarrollado sobre la despigmentación de imágenes fotográficas y sobre el término Botánica oculta apuntan a la hibridación, relación y combinación de estos conceptos. A manera de un estudio científico he tratado de aprender de los aciertos y errores como parte importante para el proceso creativo, con el objetivo de presentar un producto artístico visualmente distintivo de la tradición pictórica, pero a la vez irónico y crítico respecto de ella.

Pude relacionar a partir de nuevos productos químicos, teniendo a mis obras anteriores como fondo de contraste importante en el proceso, intentando desarrollar nuevas experiencias, dadas entre los viejos procesos de despigmentación fotográfica y otras nuevas variantes de sustancias líquidas como químicos farmacéuticos. El presente proyecto se interesó en las nuevas narrativas resultantes del cruce entre esas experiencias creativas anteriores y del nuevo interés por las medicinas líquidas y su extraña cualidad en tanto colorantes para la pintura.

El término *botánica oculta* me sirvió para retomar las experimentaciones de mis obras anteriores. Así pude abrir un abanico de nuevas posibilidades, a partir de los fundamentos y objetivos de la llamada Botánica oculta: curar al ser humano a base de plantas y/o hierbas medicinales. Me propuse articular y conceptualizar obras como dispositivos que pudieran generar nuevos niveles de significación a partir de legado de los herbolarios, la masonería, el chamanismo y la tradición del arte, representada en la teoría de los colores, la pintura y la abstracción geométrica.

Toda la información que he logré recopilar a lo largo de la investigación me interesa para el análisis, siendo la base de datos para la conceptualización que respalda los procesos de creación de las obras, la elección de determinados materiales y sustancias muchas veces psicoactivas, en relaciones impropias desde las ciencias médicas, pero muy efectivas desde las ciencias del color. El proyecto exploró este nivel de forma muy intensa, el contrapunteo entre las cualidades curativas propias de la ciencia médica y las cualidades en tanto colores, propias de la pintura y del arte. Estos niveles desde el aspecto expositivo se combinaron a la vez en elemento orgánico, producto artístico y percepción.

Esta investigación buscó ampliar el lenguaje pictórico y constituirse en un legado para aportar un conocimiento, con ello dar un nuevo sentido a lo ya existente. Al ser pintor he tomado este trabajo como un reto, que me permita acceder a campos de investigación que derive en múltiples encuentros de saberes, útiles para alimentar mi proyecto a futuro. En este sentido debo señalar que me es difícil proveer ahora las posibilidades de realización futuras para mi trabajo, la obra como producto es la inquietud del sujeto quien a su vez es resultado del contexto socio cultural que habita. La horizontalidad y naturaleza cambiante de la cultura es un aspecto fundamental para el proceso de creación y deja abierta muchas posibilidades de acercarse al experimento y a lo incierto.

10. Bibliografía

- Bacanal. *"Pinturas de luz", el arte del siglo XXI*. Argentina: Bacanal, 2016.
Recuperado de: <http://www.bacanal.com.ar/pinturas-de-luz-el-arte-del-siglo-xxi/>
- Brito, Saidel, *Banderita tricolor: arte para épocas de crisis*. Quito y Guayaquil, 1999.
Recuperado de: <http://artesnodecorativas-s.a.laselecta.org/2010/06/02/banderita-tricolor/>
- Fargas, Joaquín: *Proyecto Biosfera*. Argentina, 2006. Recuperado de:
<https://www.joaquinfargas.com/obra/proyecto-biosfera/>
- García de Toro, Antonio. *Teatralidad: Cómo y por qué enseñar textos dramáticos*. Barcelona: Editorial Graó, 2011
- Heartney, Eleanor. *Arte y abstracción: el alejamiento de la pureza*. Londres: Phaidon, 2008.
- Infobae, *El pensamiento de Einstein en 10 frases*. 2014. Recuperado de:
<https://www.infobae.com/2014/08/07/1586003-el-pensamiento-einstein-10-frases/>
- Iraheta, Walterio. *El orden del caos*. San José: MADC, 2013. Recuperado de:
https://issuu.com/madc/docs/escala-de-valores_walterio-iraheta
- Jeff, Alan. *Ex+sistencia*. Guayaquil, 2012. Recuperado de:
<http://www.riorevuelto.net/2012/09/allan-jeffs-ex-sistencia-maac.html>
- Ochoa, Tomás. *Pecados originales*. 2015. Recuperado de:
<http://tomasochoa.com/pecados-originales/>
- Paracelso. *Botánica oculta: tratado de las plantas mágicas*. Barcelona: Edicomunicación, 1999.
- Pardo, José Luis. *Sobre los espacios pintar, escribir, pensar*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1991.
- Rubira, Stéfano. *Curaciones*. Cuenca, 2007. Recuperado de:
<http://www.riorevuelto.net/2007/12/stfano-rubira-curaciones.html>
- Song, Dong. *My city II*. 2014. Recuperado de: <https://www.artsy.net/artwork/song-dong-my-city-ii-1>
- Song, Dong. *Biography*. 2014. Recuperado de: <https://www.artsy.net/artist/song-dong>
- Wikipedia. *Teoría del Actor-Red*. Recuperado de:
https://es.wikipedia.org/wiki/Teor%C3%ADa_del_Actor-Red

11. Anexos

Diseño del afiche sobre la exposición

Afiche digital del evento que se publicó en redes sociales.



Figura 19

Diseño del afiche digital del evento visita guiada.

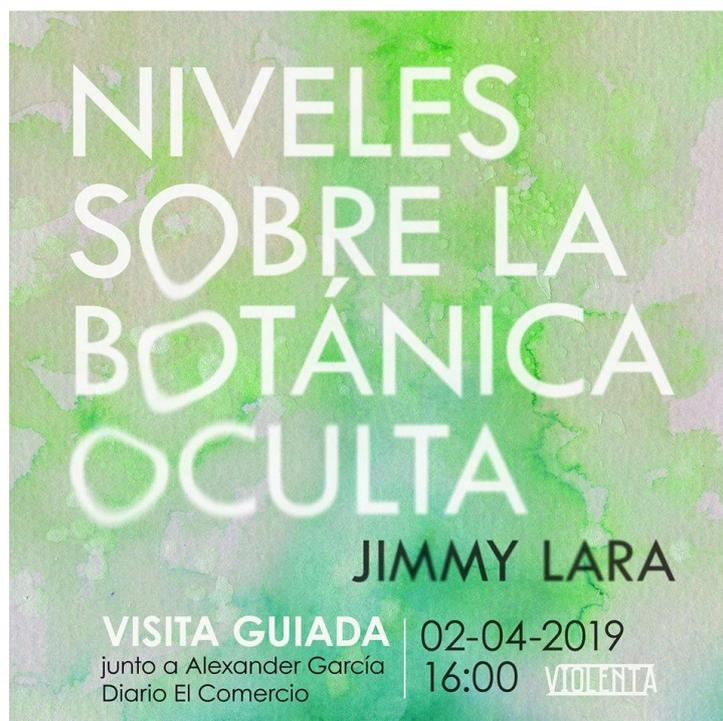


Figura 20

Publicación en prensa escrita sobre la exposición Niveles sobre la Botánica oculta



Figura 21

Publicación en prensa digital



Figura 22