

# VERHERBARIÓNICA

*un formato de herbario artístico desde la experiencia  
estética y los diálogos con plantas de grieta*



VERÓNICA SOFIA VEGA TINJACA

*Figura 1. Verherbariónica: un formato de herbario artístico desde la experiencia estética y los diálogos con plantas de grieta (ilustración de la portada 2023).*

Fuente: Elaboración propia.

 Para *veronica arvensis*.

Llegaste para enseñarme a investigar con amor y me recuerdas a diario que no me debo rendir.

"EFFATA

EFFATA

EFFATA

PASA SIN NINGUN PROBLEMA"

Mantra poderoso que me enseñó mi madre para que todo saliera bien, mantra que usé muchas veces para hacer derivas por Bogotá y no morir en el intento, también lo uso para que este trabajo de grado sea de su agrado.

"Con finezas tan mínimas  
como libros o flores  
se plantan las semillas de sonrisas  
que van a florecer entre las sombras."

(Dickinson, 2017, pág. 10)



Figura 2. Verherbariónica: Emily Dickinson (Ilustración 2022).

Fuente: Elaboración propia.

VERHEBARIÓNICA

Un formato de herbario artístico desde la experiencia estética y los diálogos  
con plantas de grieta

VERÓNICA SOFÍA VEGA TINJACÁ

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE LICENCIADA EN ARTES  
VISUALES

DIRECTOR: NESTOR MARIO NOREÑA NOREÑA

LÍNEA DE CREACIÓN, CUERPO Y TERRITORIO

BOGOTÁ, COLOMBIA 2023

## AGRADECIMIENTOS

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a todas las personas que contribuyeron de alguna manera en la realización de este proyecto de grado. Su apoyo y acompañamiento fueron fundamentales.

En primer lugar, agradezco a mi padre por ser el hombre tan ejemplar que es, motivándome a diario con palabras de apoyo y comprensión, enseñándome a amar todas las formas de vida que me rodean y con ello también, demostrándome que soy capaz de llegar a cumplir mis metas y que rendirme nunca será una opción. También agradezco su interés para con este trabajo de grado, porque me brindó muchos consejos sabios.

A mi madre, por enseñarme a ser fuerte, a ver los detalles y valorar cada día, porque por muy malo que se vea el panorama, ella siempre me mostró fortaleza.

A mi amiga Dani, le agradezco el que tomara mi mano cuando me veía sola y derrumbada, porque su cariño, paciencia e innumerables preparaciones de té, me brindaban calma. A ella agradezco muchas de mis ideas, pues nuestras conversaciones permitieron que pudiera reflexionar sobre mis procesos.

A mi novio Carlos A. Porque con su apoyo y acompañamiento encontré a Verónica en el momento menos esperado. Gracias a su amor por devolverme la esperanza.

A Carolina R y Andrés B, les agradezco su acompañamiento y experiencia como artistas e investigadores, porque ellos me dieron las herramientas para crear desde el barro y también me guiaron a un camino de respeto para con mis procesos.

A la profe Raquel H, le agradezco su profesionalismo y el enseñarme a comprender a realizar una investigación-creación, porque sin esas clases este trabajo de grado sería diferente.

A mi hermanito Alan, le agradezco la compañía en los primeros sensoplantálogos.

A mi amiga Tania, le agradezco las numerosas veces que me acompañó de manera virtual y me compartió sus experiencias con las plantas, le debo las madrugadas hablando de Verherbariónica.

A mi amigo y profesor Diego, por los numerosos referentes literarios y visuales entorno al videopoema.

A mis monitos, que se interesaron por Verónica planta y me acompañaron a la distancia con palabras de aliento, ternura y confianza.

A mi tutor, por su aporte con referentes al tema de experiencia estética.

## RESUMEN

En este trabajo de grado se encuentra una fascinación por la naturaleza, especialmente por las plantas de grieta con y sin flor que crecen sin intervención humana en medio de ambientes citadinos como grietas de baldosas, postes, muros, lotes abandonados y entre otros.

La interacción perceptual con las plantas de grieta por en medio de derivas en la ciudad de Bogotá, se genera a través de procesos creativos que permiten la provocación de un Verherbariónica, es decir, un formato de herbario artístico con reflexiones entorno a la experiencia estética, los conocimientos sensibles y el acto de crear con diferentes técnicas o gestos dentro del arte visual.

Se debe agregar que todos los procesos en esta investigación no rechazan el conocimiento científico que normalmente se evidencia en un herbario, sin embargo, permite la apropiación de algunos conceptos y se les da lugar desde manifestaciones artísticas y sensoriales. Posibilitando la exploración de técnicas como la cerámica, el videopoema, la fotografía, el dibujo y entre otros. A su vez, propone develar las percepciones, sentimientos y reflexiones íntimas que pretenden sensibilizar a los sujetos que habitan un contexto citadino, con relación a la vida de los seres vegetales.


Cabe resaltar que este trabajo de grado se desarrolla en la modalidad de investigación-creación, la cual se enmarca en la línea de creación, cuerpo y territorio de la Licenciatura en Artes Visuales (LAV); ya que es, desde esta forma de investigar, que se puede presentar un *Work in progress*, permitiendo también que el desarrollo investigativo cuente con una estructura circular, tomando de base la triada del percepto, el afecto y la cognición, propuesta por Laignelet y Gil en su libro "Las Artes y las Políticas del Conocimiento: Tensiones y Distensiones." Del 2014.

**Palabras clave:** Verherbariónica, sensoplantálogos, Bioanatomía, experiencia estética, percepción, investigación creación, derivas, gestos, plantas y herbario.

## CÓMO LEER ESTE DOCUMENTO

### INDICACIONES PARA UNA LECTURA A LA DERIVA

Querido lector, este trabajo de grado cuenta con una escritura informal y creativa, en ocasiones se encontrará con dibujos en medio de las palabras, no se asuste, así lo escribí, pues tiendo a tener muy presente lo visual cuando hablo, escribo, escucho o leo.

Ahora, se escribió en simultaneo con el proceso creativo llevado a cabo por mis diálogos y experiencias estéticas con plantas silvestres en medio de derivas que realicé por la ciudad de Bogotá. Esto con la intención de encontrar a una planta con la que comparto el nombre  (Verónica) y dedicarle un formato diferente de herbario.






Por lo tanto, su estructura narra y registra diferentes momentos por los que atravesé, procesos que aportaron a la obra inacabada, referentes literarios y artísticos que me guiaron, conversaciones personales con personas y plantas de grieta. Encontrará reflexiones a lo largo del documento.




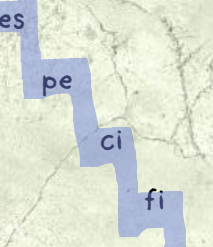
*Figura 3. Verherbariónica; Bogotá es un cubo de concreto con una verónica viva (Ilustración 2022).*

Fuente: Elaboración propia.


Comencemos por lo primero, déjese guiar por las siguientes indicaciones y más que leer, dese el gusto de sentir:

Imagine que se encuentra en una ciudad , la cual está dentro de un cubo de concreto , tiene un punto de partida que es su casa. Hasta ahí todo va bien, ahora salga de su casa, camine  mirando las diferentes edificaciones en cemento y ladrillo, continúe hasta encontrar una planta , un punto verde entre tanto gris. Vea como esa ciudad se empieza a agrietar , dividiéndose en diferentes líneas que forman figuras con colores, símbolos, palabras y palabritas con sentido, con sonido y con textura. Frente a usted esas palabras forman párrafos, textos dentro de capítulos que deberá recorrer renunciando a ideas ya establecidas, para poder leer con calma. Descubra que luego, algunas de esas palabras se convierten en fotografías o ilustraciones, incluso se pueden fusionar.

Siga imaginando y comience a sentir, preste atención a sus emociones y deambule sin objetivo por párrafos que le hablan de esa ciudad, le narran las plantas que habitan en ella.

Luego recorra las cartas , escritas a una extraña ausente y mientras lo hace, concéntrese en este instante, sí, en este momento mientras sus ojos recorren cada sílaba de esta página y las siguientes, sienta sus ojos moverse a un ritmo 

es  
pe  
ci  
fi  
co y también percátese de sus labios, sus oídos, la postura, sus piernas y siga con las puntas de sus dedos tocándose entre ellos, ahora toque la superficie más cercana y no interrumpa la lectura.

Sea consciente de lo que le rodea  libros, sillas, plantas, mesas, desorden, es decir, el lugar donde hace muchas cosas, incluso comer. ¿Hace frío frío frío O tiene mucho calor?

Cuando genere un ambiente donde pueda concentrarse, será el momento en el que pueda hacer una deriva de lectura, pues las derivas son la técnica de reconocimiento del entorno (Debord, 1996, pág. 22) y para leer este trabajo de grado, debe reconocerse como lector en un entorno en el cual se dé la oportunidad de PROVOCAR PERCEPCIONES. Por lo tanto, ubíquese en una zona donde sienta comodidad, puede:



caminar mientras lee

meterse debajo de la mesa

sentarse en el jardín

o ser tradicional y posarse sobre una silla frente al texto

Léalo haciéndose consciente de que debe ser leído como si caminara por un cubo de concreto en el que existe una ciudad y en ella debe encontrar plantas.

SELECCIONE UNA O MÁS FORMAS QUE LE PAREZCAN IDEALES PARA LEER ESTE TRABAJO:

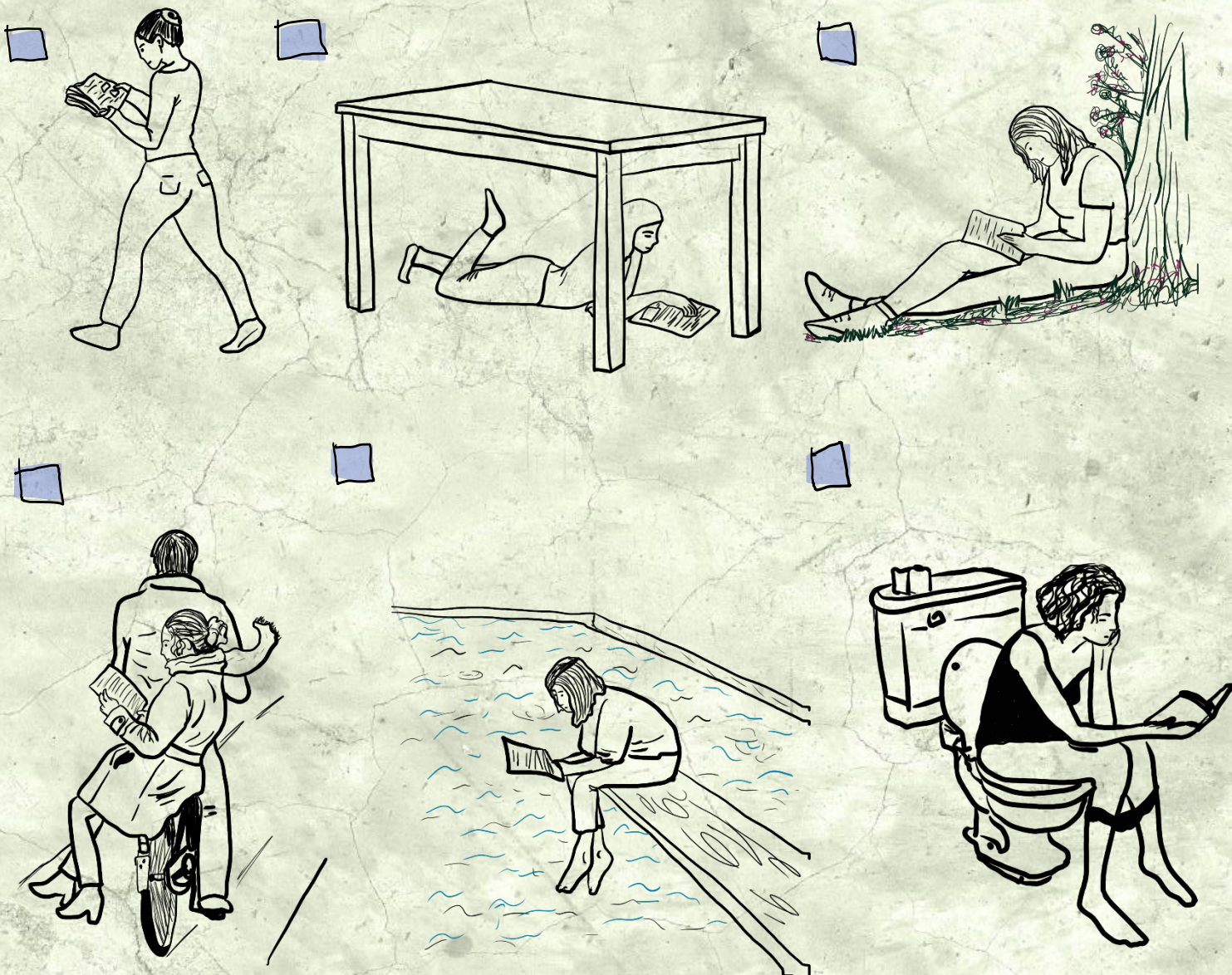


Figura 4. Verherbariónica: Formas ideales para leer (Conjunto de 6 ilustraciones 2023)

Fuente: Elaboración propia.

Así que, si ya se siente dentro de este cubo-ciudad, comience a abrir su mente a la reflexión, adentrándose en las grietas, encontrando cartas, escrituras creativas, poemas y entre otras cosas. Incluso puede empezar a leer por donde considere, por ejemplo, yo siempre leo por el final, porque soy rebelde, usted puede arrojar un dado, escribir un número en un papel y que alguien adivine o continuar con la siguiente página.



Figura 5. Verherbariónica: o puedes leer en un árbol (Ilustración 2023)

Fuente: Elaboración propia.

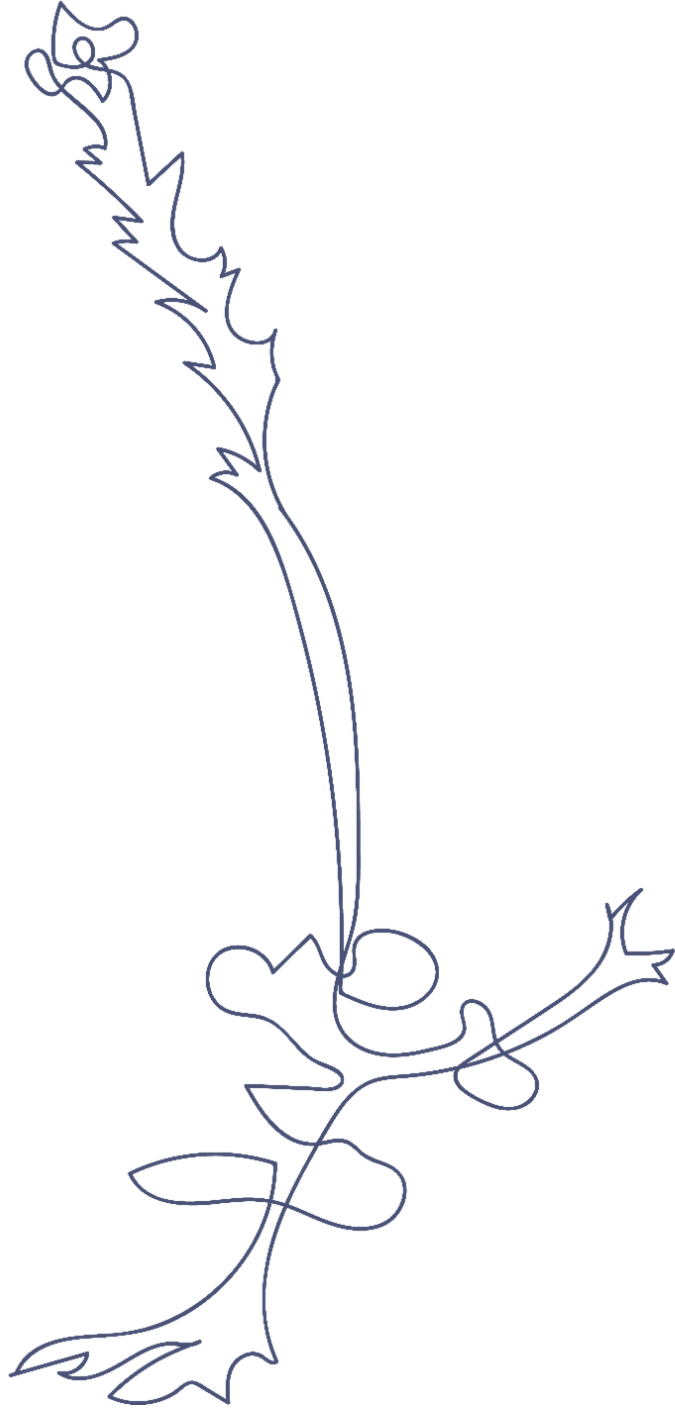


## ÍNDICE

Glosario.....	12
0. Allá, donde uno cree que no está, sí existe un conocimiento .....	17
0.1. Y no necesariamente lo legitima la investigación clásica.....	20
0.2 También es válido de otra forma.....	30
Capítulo 1: A quienes me llevaron por un camino de plantas.....	34
Les escribo .....	35
No es por arrojarme flores, pero.....	36
Capítulo 2: Seré yo quien describa las ciudades.....	43
Porque en ellas las plantas nos superan en número .....	44
Y siendo espontaneas se resisten .....	47
A ser digeridas por el monstruo gris.....	50
Por eso hacen grietas .....	53
Capítulo 3: Para provocarme y crear .....	56
Un Verherbariónica.....	57
Con diferentes procesos.....	61
Capítulo 4: Desde lo que me pasa.....	71
Lo "sensoplantálogos" es.....	75
Transformado en gestos.....	79
En poesía.....	94
Capítulo 5: Y me reúne con verónicas.....	103
En los hallazgos de Verherbariónica .....	111
Tarjetas de reflexión.....	116
POEMA FINAL .....	118
Bibliografía.....	119

# Glosario

*Veronica* en el muro (Diccionario anagramático)



**Figura 6.** Verherbariónica: Diagrama del diccionario anagramático, pensado desde la estructura de una Veronica Arvensis

**Fuente:** Elaboración propia.

Por lo que he podido notar, los glosarios siempre se encuentran al final de los libros o documentos, sin embargo, en el caso de este trabajo de grado, el glosario se encuentra de primeras para familiarizarlo con algunos términos.

## **Arte botánico**

- El arte o las técnicas artísticas en algunos escenarios pareciera entenderse como una herramienta que sirve a la ciencia, es decir, un medio usado en los procesos de recolección cuando de botánica se habla. Así resume Paula Rial (2014) cuando en su tesina titulada "Arte y Botánica, una historia de las flores en el arte". Dice que "El arte botánico tiene un fin científico, y reglas muy claras: documenta especies para su posterior reconocimiento." (Rial, pag.3) es decir, brinda un modelo de la especie vegetal y en algunos casos representa las diferentes etapas por las que transcurre la planta.

Hay que mencionar, además que el arte botánico, en palabras de Rial:

*Se han convertido en objetos de diseño, como grandes libros de compilaciones de láminas botánicas de editoriales del estilo Taschen. También vale aclarar que la obra botánica es de alguna manera neutra respecto al arte: no trata de decir nada más de lo que ve; y esto al unirse a la belleza intrínseca de las plantas y flores genera un producto políticamente correcto y con cierta intelectualidad (Rial, pag.1)*

En otras palabras, el arte botánico entendido desde Rial es una representación visualmente atractiva de la planta, que puede ser usada como material científico u objeto de diseño, decorativo y de comercio.

## **Para Verherbariónica:**

- El arte botánico no tiene fines científicos, al contrario, permite al artista explorar el ejemplar vegetal desde los sentidos y traducir las percepciones personales en imágenes visuales, con la intención de comprender los procesos creativos desde experiencias estéticas y sensoriales que se tienen con las plantas en su entorno natural dentro de la ciudad.

## **Bioanatocromía**

### **1. Bio/anato/cromía:**

**Bio:** primera raíz griega de la palabra "Biología", relacionada con la vida, es decir, el estudio de todo lo que se relaciona con los seres vivos.

**Anato:** primeras letras de la palabra "Anatomía", la cual hace referencia al estudio de las estructuras de los seres vivos.

**Cromía:** Proveniente de la palabra "croma" hace referencia a los matices dentro de los tonos de color.

**Definición:** El término "Bioanatócromía" es un neologismo, creado como anagrama de las palabras "biología", "Anatomía" y "croma", en conjunto, se define como un sistema diseñado para discernir la gama cromática (escala de colores o matices tonales) presente en las estructuras inherentes a los organismos vivos.

La Bioanatócromía, para este trabajo de grado, se emplea para asignar colores propios de una *veronica persica* a diversos aspectos tratados en el presente documento, sirviendo como un hilo conductor y conceptual. Por ejemplo, los tonos verdes se establecen para todo lo relacionado con plantas y los azules se asocian a la investigación creación.

### **Deriva**

- Según Debord, en el libro: "Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad", de 1996, indica que "la deriva se representa como una técnica de paso sin interrupción a través de ambientes variados. El concepto deriva está indisolublemente ligado al reconocimiento de ciertos efectos de naturaleza psicogeográfica, y a la afirmación de un comportamiento lúdico-constructivo, en oposición a las nociones clásicas de viaje y paseo" (Debord, p. 22). Es decir, para realizar una deriva, el sujeto debe desligarse, desvincularse o abandonar aquellos motivos que pueden hacer que actúe y se desplace de determinada forma dentro de un territorio, tiene que dejar las relaciones que ya había entablado con ese terreno, incluso a los encuentros o recuerdos que en él se produjeron, en pocas palabras, hacer borrón y cuenta nueva de un territorio, para poder conocerlo nuevamente.

### **Para Verherbariónica:**

- La definición de deriva se comprende desde lo mencionado anteriormente, se lleva a cabo en territorio conocido y desconocido, sin delimitación alguna y teniendo en cuenta que no hay destino específico dentro de la ciudad de Bogotá. Se conocen los espacios desde los posibles sensoplantólogos con plantas de grieta.

### **Experiencia estética en el arte**

- La experiencia estética, puede ser entendida desde diferentes pensadores como Jorge Larrosa en una Conferencia sobre experiencia<sup>1</sup>, quien menciona

---

<sup>1</sup> Conferencia sobre experiencia: Jorge Larrosa - La experiencia - Parte 1, rescatado de

<https://www.youtube.com/watch?v=zkRampWp1as&t=581s>

Conferencia sobre experiencia: Jorge Larrosa - La experiencia - Parte 2

<https://www.youtube.com/watch?v=Gr2XD4HbRjw>

que toda experiencia es "eso que me pasa. No eso que pasa, sino eso que me pasa" porque es subjetiva y se relaciona con la alteridad, ya que sucede en el momento de interacción con lo otro fuera del yo. Ahora, en cuanto a experiencia estética, Larrosa, apela a lo sensible y lo relaciona con la anestesia, mencionando que existen "sujetos anestesiados" expuestos y vulnerables a ser llamados por aquello que es ajeno.

Sumada a la anterior definición, se encuentra la visión de San Agustín en De Ordine, II, 11, 34. Donde indica que una experiencia estética es corpórea, como "En lo tocante a los ojos, la congruencia razonable de las partes se llama belleza" (Martín, 1990, pág. 302) entendiendo que, para él, la experiencia estética se encuentra en lo bello y esto permitía nombrar y generar conocimiento.

Según Dewey en "El arte como experiencia" del 2008 "hay un elemento de pasión en toda percepción estética. Sin embargo, cuando estamos abrumados por la pasión, como en la extrema ira, el temor, los celos la experiencia definitivamente no es estética" (Dewey, pág. 57) esto quiere decir que una experiencia estética en el arte se da cuando la pasión (como lo menciona el autor) es de un sentido exquisito en relación con el acto del proceso y la producción de la realización de la obra.

Así mismo, José Luis Barrios, indica que "el artista habita en su cuerpo y al hacerlo difícilmente podría diferenciar el mirar de lo mirado. La sensibilidad sólo se realiza en los sentidos en ella (...) el artista realiza el mundo realizando obra..." (Experiencia Estética: Un Problema de Fenomenología del Arte, 2021, pág. 93)

dando como resultado que la experiencia estética en el arte es la suma de "lo que nos pasa" con lo ajeno a nosotros, pero que nos atraviesa a nivel sensible, previo y después de la creación, esto solo es posible transmitirlo en la obra artística.

#### Para Verherbariónica:

- Desde las diferentes perspectivas que ofrecen los enfoques mencionados anteriormente, la experiencia estética, se encuentra desde la subjetividad, la sensibilidad, la conexión con lo otro e incluso lo que de manera individual puede ser considerado bello, destacando así la importancia de la pasión, el cuerpo y el proceso artístico.

En resumen, la experiencia estética es, para este trabajo de grado, un encuentro entre lo personal, íntimo y profundo con lo ajeno, aquello que atraviesa emocionalmente al sujeto y se manifiesta a través de los sentidos, enriqueciendo la percepción del mundo y generando conocimiento sensible.

## **Sensoplantálogos:**

### 1. Senso/planta/logos:

**Senso:** Derivado de "sensorial," sugiere la conexión con los sentidos y la experiencia perceptiva.

**Planta:** Proviene de "plantas", haciendo referencia al reino vegetal y la flora.

**Logos:** Hace referencia a "diálogos," indicando la interacción verbal, la comunicación y el intercambio de significados.

**Definición:** "Sensoplantálogos" es un anagrama compuesto de las palabras "sensorial", "plantas" y "Diálogos", es un término creado para expresar la idea de diálogos enriquecidos sensorialmente con las plantas. La palabra sugiere una interacción poética y profunda que va más allá de la comunicación verbal ordinaria, destacando la riqueza de experiencias sensoriales y perceptivas en la relación entre las personas y el reino vegetal.

## **Verherbariónica**

### 1. Ver/Herbari/ónica:

**Ver:** Esta palabra significa "observar" o "percibir". Simboliza la acción de contemplar la naturaleza, las plantas y flores.

**Herbari:** Primeras letras de la palabra "Herbario" el cual es una colección de plantas secas y prensadas, utilizadas para estudios botánicos. Para este trabajo, representa la exploración a las plantas de grieta.

**Ónica:** Últimas letras de la palabra "Verónica" la cual tiene diferentes definiciones, sin embargo, para este trabajo, la definición que tiene más relevancia es la de "verónica" como planta herbácea que pertenece al género "*veronica*" (sin tilde porque se trata de un nombre científico), conocida por sus flores llamativas de tonos azules con toques de morado y su gran resistencia.

**Definición:** "Verherbariónica" es un anagrama creado a partir de las palabras "ver", "herbario" y "verónica". Este término representa la idea de un formato de herbario que se distancia un poco de lo convencional para adentrarse en el ámbito de lo artístico visual, reflexionando sobre las percepciones dentro de las experiencias estéticas con las plantas, es decir, en un Verherbariónica se encuentran los procesos artísticos realizados por uno o más sujetos, donde la recolección no es del material biológico sino de las experiencias entorno a los sensoplantálogos, particularmente en un contexto urbano.



## 0. Allá, donde uno cree que no está, sí existe un conocimiento

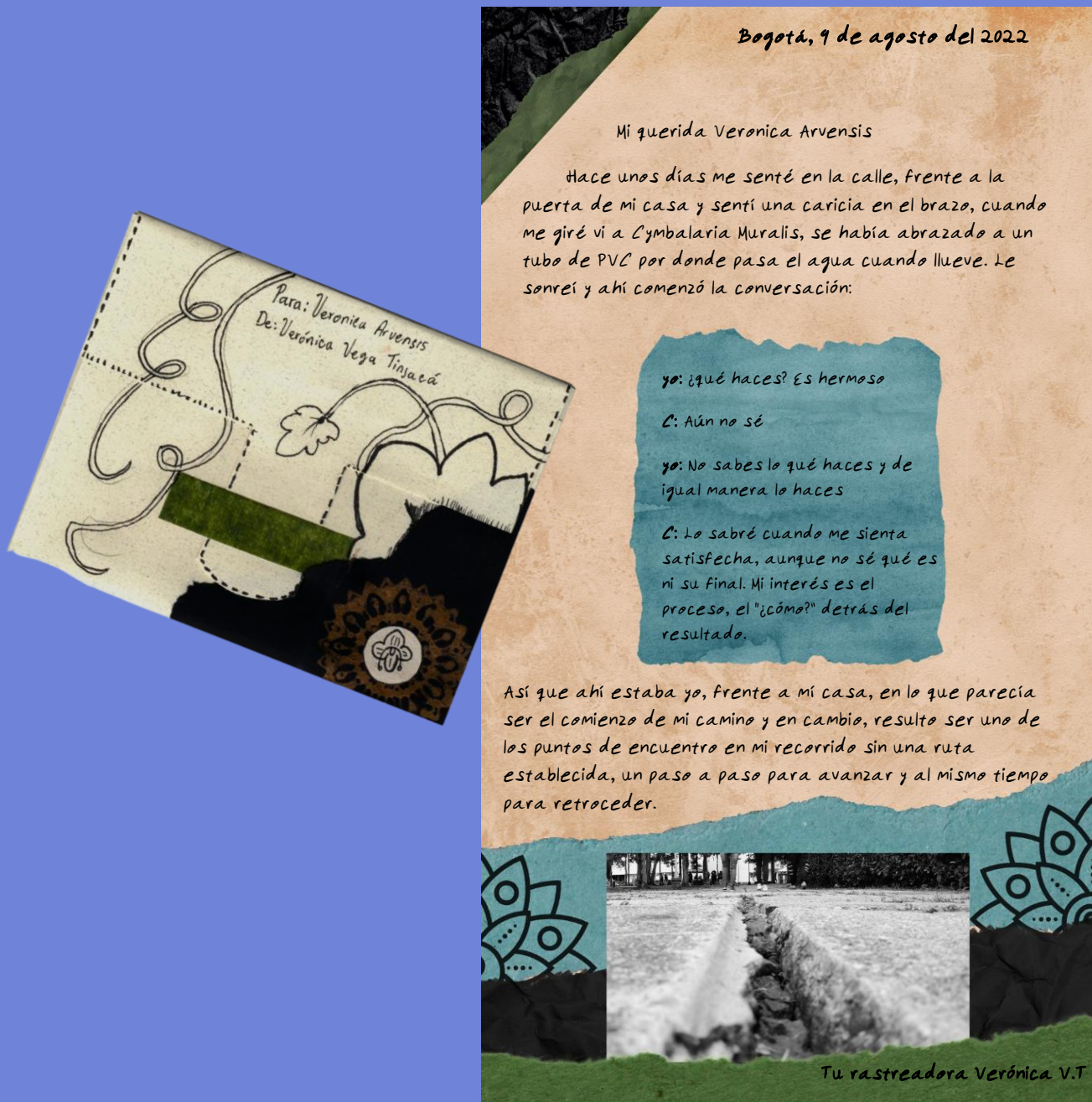



Figura 7. Verherbariónica: Carta tipo penpal con sobre del 9 de agosto para veronica arvensis. (Work in progress 2022).

Fuente: Elaboración propia.

Querido lector, en este capítulo le hablo de la investigación-creación, desde mi punto de vista en base a la teoría de otros autores; tómelo como una aclaración de mi ejercicio investigativo. En caso de querer omitir este capítulo, le brindo dos opciones, puede leer solo lo que esta subrayado o revisar la infografía en la página #.

Cuando le escribí esta epístola a Verónica Arvensis , me encontraba odiando mi trabajo de grado, pues para ese momento, me sentía perdida en cuanto al proceso de investigación. Sentía ira, porque no me imaginaba que plantear una ruta de acción iba a ser tan tedioso, yo no quería un plan, creo que nunca lo quise. Aun así, nadie me dijo que me enfrentaría a una hoja en blanco y pasaría horas frente ella sin saber qué hacer, luego leería mucha teoría sobre investigación, para notar que muy poco se relacionaba con lo que quería hacer, me había varado en una enredadera de metodologías.

Pasé muchos meses frustrada, leyendo sobre metodologías que no sentía mías. Hasta que recordé la existencia de una serie de plantas con flor del género *veronica*, había leído de ellas en una enciclopedia de ciencias naturales en el año 2019, durante la clase de fotografía, cuando estaba ficcionando una realidad del reino vegetal y cursaba, en simultáneo, biología de angiospermas.

Teniendo en cuenta lo anterior, decidí posponer esa parte del documento, donde se debe hablar del tipo de investigación, y me dediqué a escribir cartas a una especie de verónica que aún no conocía en persona, narrándole los diálogos que realizaba con diferentes plantas de grieta.

Con respecto a la carta, Juan A. Nicolás Marín menciona en su texto "*La carta como abstracción, conocimiento y desencuentro*" del 2017, que la carta es "una parte de un todo, (...) una pieza que encaja con una respuesta por parte del destinatario, incluso aunque este ofrezca como reacción el no contestar." (Marín, pág. 322) Con esto, entendí la correspondencia, como algo clave para llevar a cabo un diálogo, un ir y venir entre puntos de vista diferentes que se confrontan y construyen saberes entorno a mis experiencias estéticas con plantas.

Sin embargo, si bien no obtendría una respuesta directa por parte de *veronica arvensis*, sabía que su ausencia hacía parte de esa otra pieza que complementaba la idea de la carta, esa no correspondencia la percibía como un acierto para la reflexión en mi proceso de investigación, al acto de sentir y de reconstruir los mensajes, no verbales, expresados por la misma naturaleza.

Ahora, el primer diálogo que registré en carta fue con *Cymbalaria Muralis*, el 9 de agosto del 2022 y al releer, después de casi dos años, discerní lo que durante noches y días no había podido identificar sobre mi modo de proceder, porque no se trataba de una metodología convencional, rígida, lineal y previamente establecida. Sino más bien, una amalgama de procesos artísticos dentro de la investigación. Para explicar claramente cómo proyecté una forma de hacer investigación rigurosa y

que respondiera a los intereses del proyecto. Abandoné la senda trazada por un plan metodológico y abracé la investigación-creación.

Como resultado, se presentaban a mí, en la línea de creación, cuerpo y territorio, autores, que se convertirían en mis referentes clave. Para poder comprender y dialogar sobre la investigación en artes, describí el texto "El debate sobre la investigación en las artes" del 2001, como una investigación que se basa:

*en la idea de que no existe ninguna separación fundamental entre teoría y práctica en las artes. Después de todo, no hay prácticas artísticas que no estén saturadas de experiencia, historias y creencias, no hay un acceso teórico o interpretación de la práctica artística que no determine parcialmente esa práctica, tanto en su proceso como en su resultado final. Conceptos y teorías, experiencias y convicciones están entrelazados con las prácticas artísticas y, en parte por esta razón, el arte es siempre reflexivo. (Borgdorff, pág. 30)*

Es decir, la práctica y la teoría están vinculadas, influenciándose mutuamente, es decir, una depende de la otra y de esa manera permiten ese carácter reflexivo del que goza el arte, ejemplo, si un sujeto vive una serie de experiencias y sentires, puede abordar la teoría y viceversa, influenciando creación de una o varias obras, de ahí que el valor principal de esta investigación sea el proceso de creación.

Teniendo entonces, una forma propia de investigar en las artes para la generación de saberes subjetivos, entendí que debía, también, idear una o varias formas para hablar a quienes me leerían, por consiguiente, pensé en población variada, como en mis padres, mis hermanos, amistades, estudiantes y demás, un público de personas como usted y yo. Luego pensé en la academia, recordando a algunos docentes que les pudiera parecer rara la naturaleza de un trabajo como el mío, sea porque "ofrecen una clara resistencia a cualquier forma de academización preocupados por verse subsumidos en un universo que consideran bastante ajeno a sus modos de ser." (Laignelet y Gil, 2014, pág. 67)

Por lo tanto, me pregunté ¿Cómo hablarles de investigación-creación sin que la información se vuelva ladrilluda para leer o comprender? Y aún más, explicarles ¿Por qué este documento no está escrito desde un orden o estructura investigativa a la que muchos se encuentran acostumbrados? Así que en las próximas paginas trataré de resolver las dudas.

## 0.1. Y no necesariamente lo legitima la investigación clásica

Si siente que se identifica con alguna de las siguientes preguntas, por favor ir inmediatamente a la respuesta, pues quiere decir que sufre de un severo caso de metodologiditis<sup>2</sup>, en caso de no identificarse pase a la siguiente página.

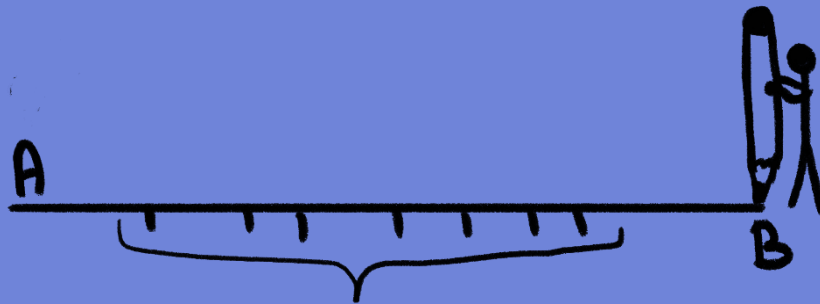


Figura 8. Verherbariónica: preocupaciones de quienes se resisten a la investigación-creación. (ilustración 2023)

Fuente: Elaboración propia.

<sup>2</sup> Estado ficticio: provocada por la falta de vitamina IC (investigación-creación) es un estado de negación que genera resistencia a algunas formas de narrar el mundo, ya que no necesariamente debe existir una metodología, sino estrategias o modos de hacer.

1. Para responder a su pregunta, comenzaré por explicar **La metodología**. Desde mi comprensión, es un conjunto ordenado de procedimientos, empleados para describir el diseño general y sistemático que desarrollan diferentes tipos de investigaciones, dando paso a los métodos, técnicas y formas de analizar la información adquirida, todo esto enmarcado desde otros campos del conocimiento fuera de lo artístico. En palabras de Saúl Montoya G en su libro "introducción a los procesos de investigación, creación e innovación en las artes" del 2018, la metodología "le sirve al investigador para precisar los métodos y las técnicas que va a utilizar, el modo cómo va a encauzar el trabajo y la forma como va a acopiar y analizar los datos para obtener resultados válidos." (Gutiérrez, pág. 15) esto me hace pensar en una línea recta, en un camino previamente trazado para ir de un punto "A" a un punto "B", ejemplo:



Investigar desde metodologías ya construidas parece ser así.

Figura 9. Verherbariónica: de "A" a "B" se llega en línea recta (ilustración 2023).

Fuente: Elaboración propia.

Seguir un plan no está mal, de hecho, me parece lo ideal, pero cuando se hace investigación-creación, seguir un mapa de paso a paso, puede entorpecer o limitar un poco la visión del investigador. "La actividad central de las artes radica en la creación y en modos de creación que difieren significativamente de la investigación científica. Incluso podemos aseverar que difiere de la creación de conceptos desde los modos de indagar científicos" (Laignelet y Gil, 2014, págs. 68-69) Es decir, desde el arte, los conceptos se crean a raíz de los modos de crear.

Esto, indica que hablar de metodologías dentro de una modalidad de investigación en artes, puede llegar a mostrar insuficiencia al momento de validar el aspecto cognitivo de lo artístico. (Laignelet y Gil, 2014, pág. 64)

Para aclarar, la investigación-creación tiene un rigor desde los lenguajes artísticos, pues en sí, son lo que construye todo el cuerpo de la creación, como Raquel Hernández y Oscar Cortés indican en su investigación "Corpo-escrituras: hacer visible el cuerpo en la acción de la escritura" del año 2019

"la obra es el proceso, es todo aquello que se ha documentado para la creación" (Hernández Reina & Cortés Arenas, pág. 156) a esto se le conoce con el nombre de "work in progress".

Ahora, continuando con Hernández y Cortés, se habla de MODOS de investigar, me disculpo por usar mayúsculas, pero no me arrepiento, ya que quiero que quede claro que los modos son los procedimientos creativos como indicios.

"Y ahí estoy yo, yendo de punto "A" a "b, c, d, e, f, g, h, i..." y si usted me está leyendo es porque estamos en el mismo barco, es mi tutor o jurado de trabajo de grado."

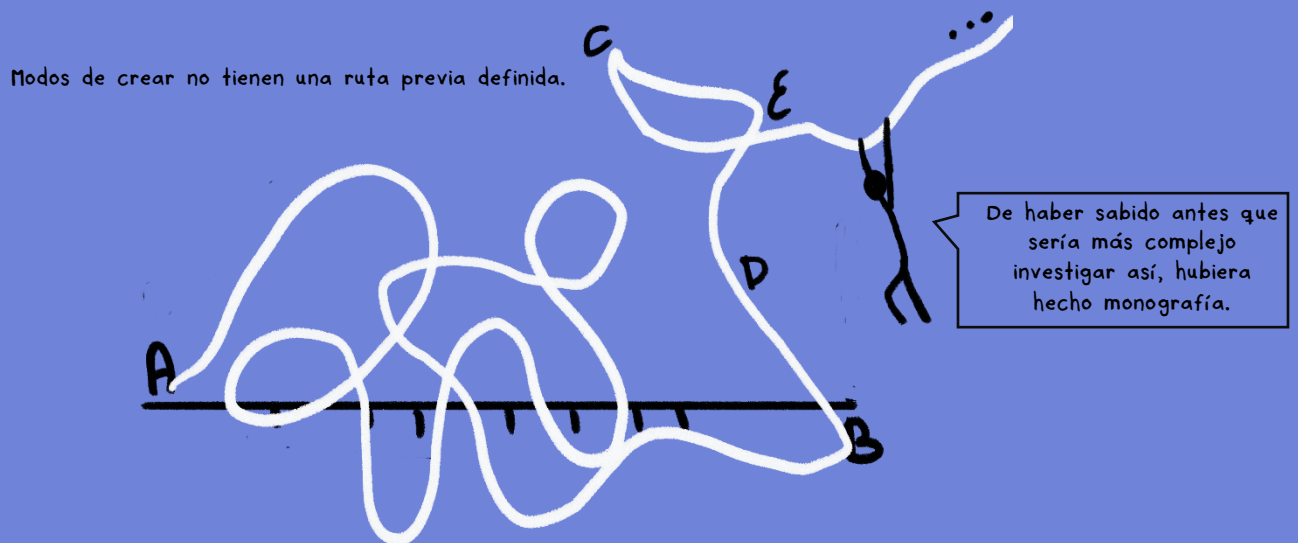


Figura 10. Verherbariónica: Del dicho al hecho, hay mucho trecho (ilustración 2023).

Fuente: Elaboración propia.

En síntesis, la pregunta a responder es: ¿cuál es mi metodología? No tengo una desde la teoría de investigación cualitativa tradicional.

2. ¿Por qué está escrito así?: porque es la respuesta al número de veces que me dijeron "no sabes escribir" y por resistirme a narrarme como otros esperan que lo haga, me declaro rebelde, porque tuve que reescribir todo lo que ya tenía, incluso desde el anteproyecto, porque noté que se desligaba un poco al proceso de escritura que, de manera análoga, estaba realizando en mis cuadernos, hojas sueltas, bitácoras y demás. así que, en un gesto de transcribir y darle sentido a mi documento en tanto obra, opté por una tipografía propia, ilustraciones, cartas y trazos que recolecté, respetando el sentido del "work in progress".

También, porque investigación-creación me permite escribir haciendo uso de diferentes sistemas de valores estilísticos para regir la obra y conocer la

voz con la que narro el mundo. Hernández y Cortés, resaltan lo que para Comenio significa el ejercicio de transcripción:

*una importancia reflexiva en los procesos de enseñanza de la escritura (...) en las artes visuales, significa la oportunidad de expandir los lenguajes y dotar así la escritura con otro sentido: uno sin presunciones comunicativas sino gestuales, en el sentido de que el trazo, resultado de este gesto corpore-escritural, es la culminación de todo este proceso del cuerpo en la acción de la escritura. (Hernández Reina & Cortés Arenas, pág. 155)*

Por otro lado, en este trabajo, mi querido lector o lectora, no va a encontrar capítulos titulados de la siguiente manera: "pregunta problema:" o "interpretación de los datos:" porque lo que hice no requiere de esa configuración. Considere usted, que tiene coherencia que le escriba así mi investigación, pues de esta forma dialogué con varias plantas y personas.

Por lo tanto, se comprende que en investigación-creación, existen las "escrituras diversas, y no sometidas a lo representacional, (...) se habla de una escritura no sometida a una idea previa. (...) No explica la obra, es un gesto que emula la creación artística al resonar con y desde ella." (Laignelet y Gil, pág. 81) Es diferente, es mi voz convertida en documento y al mismo tiempo es parte de la obra.

Me despojé del formalismo académicos y algunos tecnicismos, esto, pensando en el lector o lectora, como alguien que está tomando un café conmigo, aunque yo en el momento en el que escribí esto, estaba en pijama, eran las 4:35 am y ya me había tomado tres tazas de café y un dulce de guayaba.

Probablemente en el momento en el que usted está leyéndome, sigo en pijama y sin tanta cafeína en mi sistema.



Figura 11. Verherbariónica: ¿Un café para leer? (ilustración 2023).  
Fuente: Elaboración propia.

3. Recuerdo cuando estaba escribiendo mi anteproyecto, tenía una estructura de investigación clásica, parecía una cosa pesada de digerir, recuerdo leerlo y pensar "le falta algo" y es que para esas fechas la pregunta de investigación mencionaba únicamente una expresión artística, el video poema. Eso me sometía a usar las técnicas artísticas como herramientas de recolección de datos y no como lenguajes y estrategias para crear la obra. Entonces, la pregunta problema cambió, cambió y cambió. De ella no queda sino "la experiencia estética" del título de este trabajo.

Para responder mejor la pregunta de ¿Por qué no tengo una pregunta problema? Empezaré por considerar algunos de mis apuntes, apreciaciones que realizaba cuando viajaba, dialogaba con otros y otras, exploraba, me cuestionaba y leía; pues en medio de una de esas lecturas sospeché de la pregunta de investigación, lo que me llevó a cambiar todo el documento y comenzar explicando porque mi trabajo se enmarca en una modalidad de investigación creación y no en metodologías y métodos, la pregunta fue por mucho tiempo mi limitante y aquella mañana se convirtió en lo que yo temía, un error, sin embargo ese error me llevó a donde estoy ahorita y a que usted pueda leerme. Luego hablaremos del error.

¿Qué sería de esta investigación si yo no hubiera tenido un indicio aquella mañana? Leyendo a Saúl Montoya G, encontré en un párrafo de su libro "introducción a los procesos de investigación, creación e innovación en las artes" del 2018, que:

*En las artes, los investigadores y creadores, además de plantear temas y problemas, también formulan propuestas, ideas y sentimientos de todo orden. Por ejemplo: crean personajes; explora lugares; muestran eventos de época; denuncian; desafían; expresan y desarrollan vivencias; simbolizan; dejan salir sus impresiones o emociones (...) la práctica investigativa se les presenta como una nueva oportunidad para crear obras que de otra manera no producirían. (Gutiérrez, pág. 4)*

Después de todo lo que he mencionado anteriormente, esto parece hasta obvio, sin embargo, para ese momento yo no tenía ni idea, apenas estaba queriendo comprender la IC (Investigación-creación) así que esto me llevó a un camino novedoso. Miré a mi pregunta problema a la cara y le dije:





Figura 12. Verherbariónica: Encarar a la pregunta problema (ilustración 2023).

Fuente: Elaboración propia.

Porque como lo menciona Montoya, en IC se generan ideas, sentimientos, temas, digamos que ahí hay varias punciones, con lo cual no se busca un fin, sino, procesos creativos que le permitan investigar y producir lo que de otra forma no se lograría.

En síntesis, no veo la necesidad de establecer antes de la creación una pregunta de dónde surja la investigación, ya que no hay una forma concreta para la creación no se está buscando una interpretación ni un análisis de realidades, una razón, al contrario, se busca un contenido poético y autorreflexivo, ser consciente de un proceso y que sea válido el aporte que brinda el campo de lo artístico. Retomando a Laignelet y Gil

*La creación artística tampoco nace de una pregunta pertinente al interior del desarrollo de una disciplina, puede gestarse a través de intuiciones, deseos, sensaciones de una afección profunda no controlada ni dirigida por una intención o voluntad no necesariamente busca dar respuestas concretas a necesidades precisas. (Laignelet y Gil, 2014, pág. 69)*

Este fragmento resalta que la creación artística se caracteriza por su naturaleza más libre y expresiva. En lugar de seguir un camino estructurado hacia una solución determinada, la creación artística permite que la inspiración fluya desde lo más íntimo, explorando emociones y percepciones sin la necesidad de una respuesta definida o específica. Es un proceso más abierto y enriquecedor desde el punto de vista creativo.

Ahora, un profesor al que nombraré, en este capítulo, como Diente de león. Me invitó a una de sus clases sobre IC, y para este punto, él, habló de una triada comprendida desde Laignelet y Gil, la cual es, en resumen, la forma más sintetizada de ver y entender la activación de la IC.

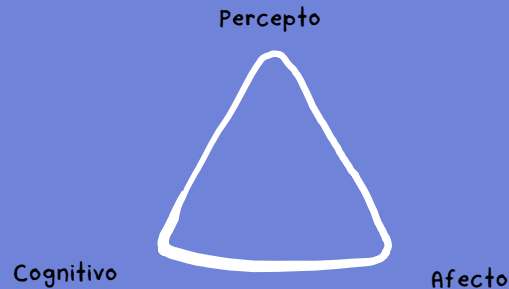


Figura 13.  
Verherbariónica: Triada  
de Investigación-  
creación (Gráfico 2023).

Fuente: Elaboración propia.

Un conocimiento cognitivo dentro del campo de las artes requiere la priorización de afectos y perceptos, ya que aquí se presenta es un conocimiento de lo contradictorio lo ambiguo. (Laignelet y Gil, 2014, pág. 70)

**Percepto:** como la propia palabra lo indica, el percepto se refiere a las impresiones, a las percepciones sensoriales que surgen al través de los sentidos, de lo que puede llamar nuestra atención, en sí a la experiencia. Relacionados a la manera en la que una persona interpreta su entorno. En la tríada el percepto hace parte del momento exacto en el que nos percatamos de algo que nos llama la atención. En cuanto a mi trabajo ese primer percepto comienza cuando percibo a las plantas silvestres o de grieta. Generan en mí un interés por buscar e indagar, por crear en torno a ellas.

**Afecto:** como si uno no pudiera vivir sin el otro, el percepto sucede casi que al mismo tiempo que el afecto, pues en el momento en que algo me genera una puncción me estoy viendo afectada, y ahí se manifiestan emociones, sentires y una serie de acciones desde la experiencia singular. Es aquí cuando 1 empieza a realizar gestos artísticos y creativos. Como dijo el Diente de León "en la ficción se producen cosas" manifestaciones para llegar a lo cognitivo.

**Cognitivo:** da cabida a lo subjetivo, aparte de los procesos y desarrollos de cada práctica artística que suceden durante la percepción y la afección. Dando rigor a las expresividades que no son calculables ni medibles, es decir aquí se concreta lo sucedido inicialmente y se asume una "no diferenciación" de lo real y lo ficcional, se tienen presente la intuición, imaginación y la emoción (Laignelet y Gil, pág. 73)

*En la medida que todo se contribuye en el sujeto, y en sus modos de definir el sentido de la experiencia en sus propios términos, se habilita lo ficcional como un recurso y vía de abordaje de lo real y de anuncio de los mundos posibles. (Laignelet y Gil, pág. 71)*

Para mí la triada empieza a adquirir movimiento circular, los perceptores relacionados con los afectos generan intuiciones, indicios y azares, permitiendo comienza el acto creativo, en simultáneo esto se va configurando lo cognitivo

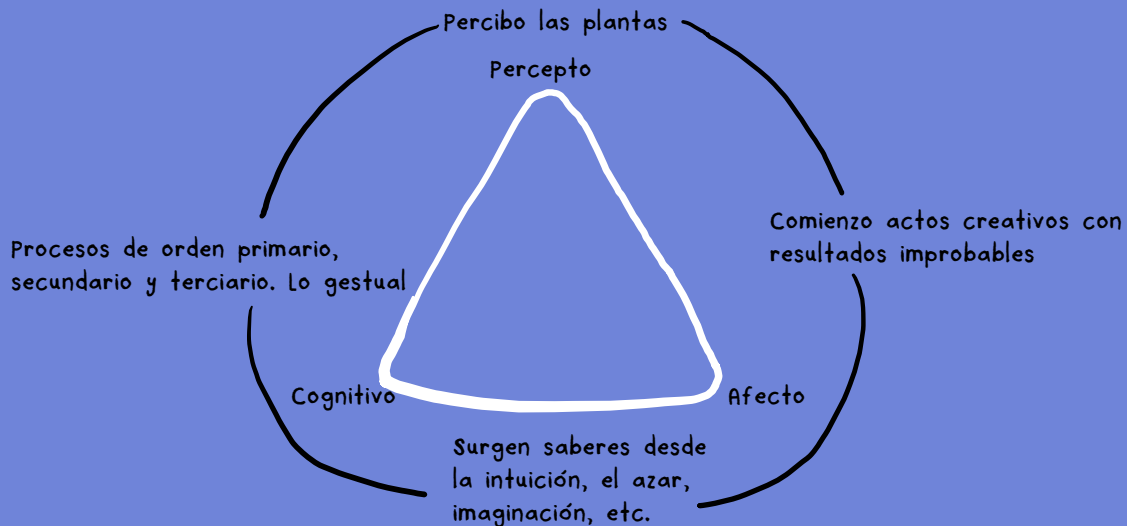


Figura 14. Verherbariónica: La triada de investigación-creación según el profesor Diente de León. (Gráfico 2023).

Fuente: Elaboración propia.

Para agregar al aspecto cognitivo, retomo nuevamente a Laignelet y Gil. (Debe sentir cansancio de que siempre cité a estos autores, pero, es que me encanta como escriben, todo queda muy claro.)

*La creación artística recoge y pone en juegos procesos cognitivos de orden primario (pre-lógicos y pre-verbales, cercanos al inconsciente o a lo emocional e instintivo), secundarios (mentales y racionales) y terciarios (procesos complejos que reúnen primarios y secundarios en una síntesis superior cercanos a la intuición) (Laignelet y Gil, 2014, pág. 74)*

En resumen, no tengo una pregunta problema de la que surja toda la investigación, porque limitaría mis procesos creativos y por ende a la investigación misma.

4. Si no ve los objetivos, es porque no hay un pensamiento objetivo en una investigación donde prima lo subjetivo. Algunos objetivos están íntimamente ligados con la pregunta problema, y como tampoco existe aquí, pues no hay a qué responder.

En una investigación creación no necesariamente se trabaja con objetivos, ya que no hay que medir resultados o determinar un producto. Por lo general,

los resultados de la creación se dejan en el aire, porque la importancia es el proceso como obra en sí, entonces calcular cómo finaliza, (si es que finaliza) una investigación creación, resulta un poco fuera de lugar. (Laignelet y Gil, 2014, pág. 78).

¿Cómo se le ponen objetivos a un proceso de investigación creación que visualmente puede lucir así y que parte del azar, la intuición, la experiencia propia y la subjetividad?



Figura 15. Verherbariónica: Así luce un proceso de investigación-creación en mi mente (Ilustración 2023).

Fuente: Elaboración propia.

Reconozco también que el proceso no puede contar con objetivos fijos, puesto que en medio del "work in progress" puede irrumpir de manera mágica y casi que deseada el error.

Juan Gabriel Barriga, en su artículo "Un viaje a ninguna parte", propone como ejemplo del proceso de investigación creación, una obra de Julio Cortázar y Carol Dunlop, mencionando que "su proceso, inmerso en lo más íntimo de ambos artistas, y enmarcado en sus búsquedas estéticas, es flexible a la contingencia y abierto a la incorporación del error y el accidente" (Barriga, 2012, pág. 6)

Razón por la cual, de lo anterior puedo inferir que el error, dentro del proceso, es de la creación un hallazgo, para una serie de saberes y sentires. En mi proceso doy cabida al error, al acontecimiento inesperado y aprendo de él, en palabras de Juanan Requena, citado por Stefanie Castro el proceso

"no se sabe cómo resultará todo es la magia de todo esto. Uno hace, deshace, prueba, juega, escribe ... y no piensa: siente" (Castro, 2020)

Esta modalidad de investigación depende mucho de cómo se desarrolle el proceso creativo para llegar a las reflexiones.

El fracaso y la contradicción ayudan a entender el proceso.

Se honra el proceso, respetando aciertos y errores



Figura 16. Verherbariónica: El profesor Diente de león (Ilustración 2023).

Fuente: Elaboración propia.

5. ¿Por qué no hay análisis de resultados? Por el mismo motivo por el que no hay objetivos, mentiras, más que un análisis de resultados hay unas comprensiones o reflexiones en cuanto al proceso, cuestionándose todo lo que aconteció: ¿qué se hizo? ¿cómo se hizo? ¿Por qué se hizo? Y en caso de tener población ¿con quienes se hizo?

En un proceso de investigación creación no se puede llevar un análisis del resultado o los resultados, puesto que no hay significados fijos que apunten hacia consensos universales, sino más bien interpretaciones, entendimientos y organización de las experiencias estética en términos de conocimiento y sentir, es decir, hay un énfasis en la subjetividad y diversidad de procesos creativos que rechazan la idea de una única verdad o significado absoluto.

Hernández y Cortés finalizan su documento indicando las reflexiones a las que llegaron en cuanto a "work in progress" y desde su postura de artistas-docentes-investigadores sugiriendo "suscitar la reflexión sobre el proceso creativo y aportar de esos modos a la investigación en las artes" (Hernández Reina & Cortés Arenas, 2023, pág. 161)

## 0.2 También es válido de otra forma

Querido lector, el capítulo 0 lo he enumerado así, porque más que pretender ser el desarrollo del trabajo, es una explicación sobre que es para mí la investigación creación, y de esta manera le responderé dudas a futuro. Mi madre siempre dice "cuentas claras, chocolate espeso" que en una traducción literal es la espera de que las cuentas estén claras y definidas, también se espera que algo tan tangible y evidente como el chocolate sea denso y sustancioso. Esto con el fin de enfatizar en la importancia de la transparencia y la honestidad, también alude al acto de presentar explicaciones o detalles de manera clara y directa, sin ocultar nada. Por ahora, espero haber sido clara durante todo este capítulo, para no dejar confusiones, aun así, no se preocupe, este trabajo lo revisaron investigadores en artes, por lo tanto, tiene validez académica.

A continuación, le dejo dos ilustraciones que definen visualmente lo que para mí es la metodología y la IC investigación-creación.

Visualizo la metodología como un colosal cubo al que el investigador debe acceder desde el paradigma, usando el problema para avanzar y encontrar uno o más métodos y técnicas contenidos en él, culminando así con el análisis de los datos.

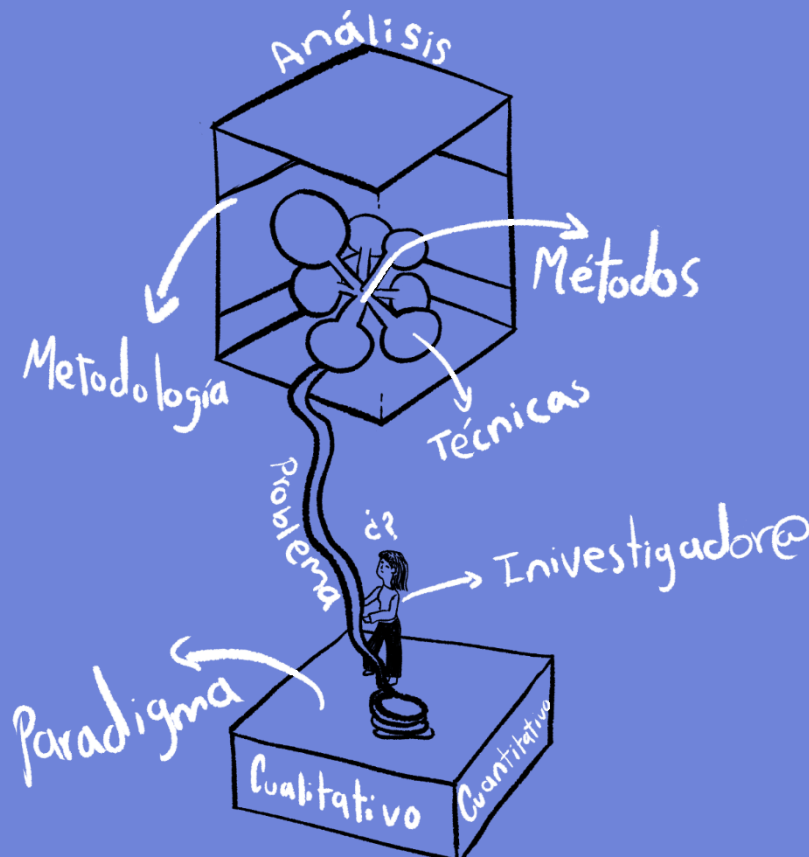


Figura 17. Verherbariónica: La metodología tiene forma (Ilustración 2023)

Fuente: Elaboración propia.

Y en cuanto a la investigación creación, concuerdo con Víctor Carreño, en su artículo "¿Qué es la investigación creación?" del 2014, cuando Parafrasea a Borges y menciona que "la investigación-creación es como una esfera cuyo centro está en todas partes y su circunferencia en ninguna." (Carreño, 2014, pág. 60) y para mi tiene sentido. ¿Recuerda cuándo hablé de la triada? Precisamente así visualizaba la IC y claro todo se desarrolla adentro de la esfera.

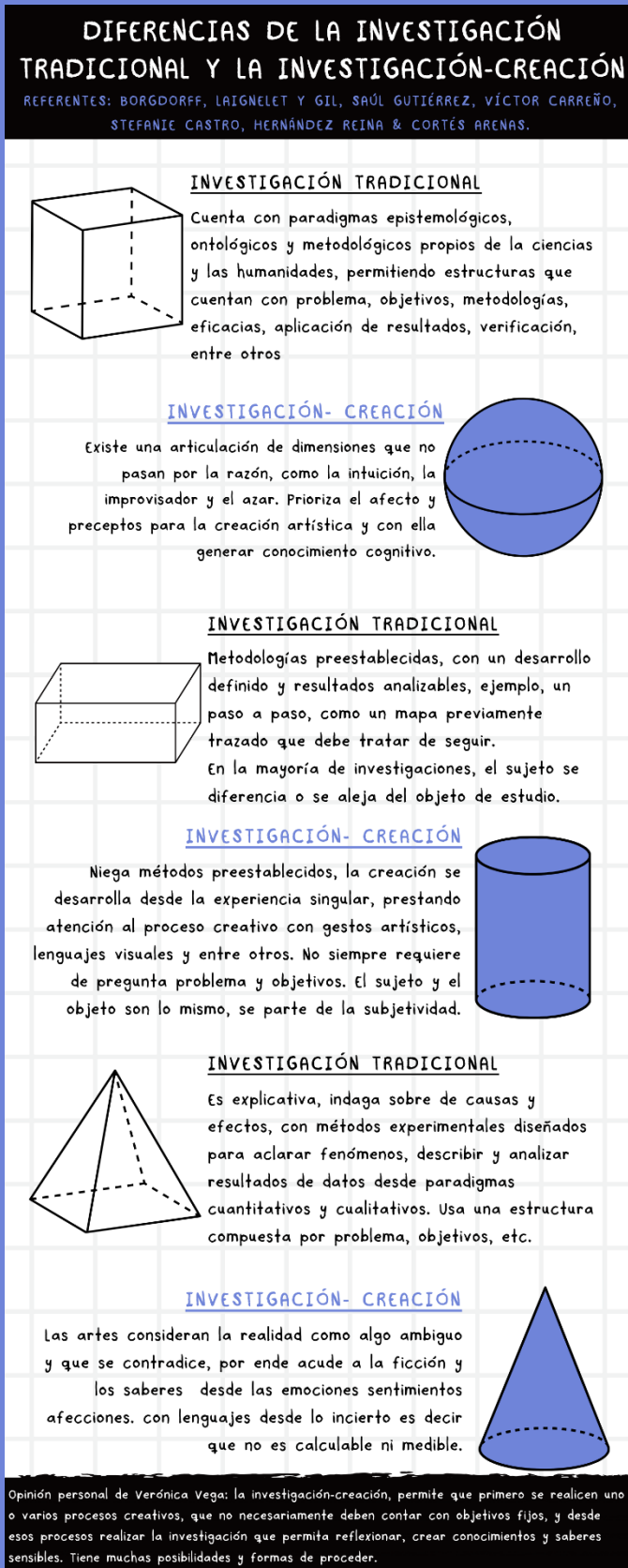


*Figura 18. Verherbariónica: La IC investigación creación tiene forma (ilustración 2023).*

Fuente: Elaboración propia.

Investigación-creación, aún está en debate, no hay algo universal que indique cómo hacer esta investigación, pero sí hay luces que le permiten a quien la emplea, plantear una ruta de acción. Por otro lado, así entiendo yo esta modalidad, es decir, que no le estoy diciendo que obligatoriamente la IC es así, usted puede interpretarla diferente y eso ayudará a enriquecer el debate.

Esta infografía la realicé en base a mis interpretaciones personales respecto a los autores que cité en este capítulo, es decir que la información que en ella se encuentra, es una recopilación de diferencias que pude encontrar entre investigación tradicional e Investigación-creación.







## ¿Qué haría yo sin ti?

Figura 20. Verherbariónica: Entre plantas. Mi padre, mi hermano y yo (Ilustración de una fotografía del archivo familiar 2023)

Fuente: Elaboración propia.

## Capítulo 1: A quienes me llevaron por un camino de plantas

"Cuando la palabra está llena de memoria, gana un peso cercano al suspiro; suficiente como para flotar en el aire y caer lentamente con gracia a la tierra como las semillas del diente de León al ser sopladadas." (Niviayo, 2021, pág. 86)

¿Quiénes fueron los responsables? ¿Quiénes tomaron mi mano para guiarme por un camino de plantas? ¿Por qué ya no los veo? Se fueron, pero me dejaron el aroma de la caléndula en la casa, de la ruda en esencia, del eucalipto bajo el colchón y me dejaron las historias, los saberes y amores a las flores.

A mis padres que, como semillas, se los llevó el ave en su pico, para dejarlos caer en otro país y que en el echaran raíces, en una tierra lejana a mi voz. A mis abuelos que se convirtieron en abono para árboles sabios, y más adelante, con sus hojas volando, me cuidarían por ciudades grises, de grises nubes. Me enseñaron que, en vida, a las plantas se les habla para que crezcan más bonitas.

A ellos y ellas atribuyo, el hacerme sentir pasión por la vida y estar escribiendo este trabajo de grado. Pues, de ellos fueron mis manos en la tierra mientras cuidaba el jardín o apoyaba con la venta de hierbas dulces y amargas en nuestra antigua tienda familiar, ubicada al sur de la ciudad de Bogotá y dedicada a la floristería, vivero y herbolaria. Ahora de ellos es el camino de plantas que recorrí, recorro y recorreré, puesto que tendrán que pagar el precio por criar con respeto, confianza y alegría a una futura docente en artes visuales.



Figura 21. Verherbariónica: En el jardín de mi madre ayudan mis abuelas. (Ilustración de una fotografía del archivo familiar 2023).

Fuente: Elaboración propia.

## Les escribo

A mis padres, esta carta que nunca envié. Ellos la van a leer cuando este trabajo de grado esté en el repositorio de la universidad.

Imaginé la sorpresa de mis padres cuando sepan que les escribí una carta en el último trabajo escrito que realicé como estudiante.

*Bogotá 1 noviembre 2023*

*Amores míos, papi y mami.*

*Espero se encuentren bien. Les escribo en medio de mi trabajo de grado, porque quiero hacerlos recordar el hogar y las plantas que nos unieron, pues ellas nos seguirán uniendo, porque, aunque ya no tengamos el negocio, tenemos los recuerdos y gracias a eso es que esta investigación-creación se pudo hacer.*

*Primero quiero que visualicen esas mañanas en la casa, cuando ustedes estaban ocupados alistando las cosas para abrir el negocio. ¿Recuerdan cómo era ese pasillo largo del primer piso? Ese que en los días de mercado lo llenaban de hierbas y las ponían bellas para vender durante la semana.*

*Esas mañanas me marcaron, por qué me levantaba temprano, rascaba mis ojos con lagañas para desperezarme y salía corriendo del cuarto, como un cohete.*

*En medio de mi recorrido me encontraba rodeada de plantas dulces y amargas, con o sin flor, ellas me hacían camino. Pasaba incluso por la cocina, donde estabas todas las mañanas mami, (por lo menos así lo recuerdo). Me detenía ahí a preguntarte qué íbamos a desayunar, luego retomar mi trayecto con destino a la sala. Corría, persiguiendo olores que todavía perduran en mi mente, ojalá y en la de ustedes también.*

*Papi, esas mañanas estabas sentado en las escaleras deshojando las plantas y quitándoles bichitos. Tú me recibías con los brazos abiertos. Cubierto de hojas, de cabello a pies, te quitabas el guante de la mano derecha para levantarme de entre las verdes ramas en el suelo y sentarme en tus piernas para preguntarme ¿qué haría yo sin ti?*

*Ahora ustedes están allá y yo en Bogotá, sintiéndome sola, pero refugiándome en los saberes que ustedes, par de yerbateros, me dejaron en las mañanas de mercado, en los remedios, las cremas de flores y los rituales con plantas que quitan las malas energías.*

*También, estoy finalizando mi carrera para poder viajar y verlos nuevamente, así mismo conocer personalmente el nuevo jardín que hicieron en la nueva casa. Sin embargo, no olvido la antigua, pues ahí aprendí de ustedes y de las plantas.*

*Su flor de Verónica*

## No es por arrojarme flores, pero...

Lector, si este es el primer capítulo que decidió leer, sienta mi afecto, yo le estoy compartiendo mi vida, le abro mi mente, mi alma y créame eso no lo hago con cualquiera, aunque mi amiga dice que sí, jajaja, pero no le crea a ella, crea en mí porque no tiene de otra.

Ahora, le voy a contar sobre procesos que he realizado anteriores a esta investigación, creo que es importante mencionarlos para que usted note que no le estoy dando pispirispis del aire, sino que, en ocasiones el pasado puede alimentar al presente, ya que cuando uno retoma sobre sus propios pasos y los trae de regreso al presente, encuentra respuestas o más preguntas.

Retomo la pregunta de mi padre ¿Qué haría yo sin ~~ti~~? Y en un acto de apropiación<sup>3</sup>, la tacho y le agregé más palabras, cargándola de nuevo orden: ¿Qué haría yo, sin mis vivencias y procesos? ¿Qué haría yo, sin las personas que me motivan a seguir creando entorno a las plantas?

¿Si ve? Enfocando a mi investigación la pregunta que me hizo mi padre, cuando no superaba los diez años, le puedo contar, en respuesta, sobre la clase de biología de angiospermas, la clase de fotografía con el profe de gafitas o sobre la exposición que hice medio dormida para la clase de "prácticas artísticas en Colombia". Eventos que en mi proceso tienen relevancia pues acudí a ellos en más de una ocasión y así ubicar algunas cosas de mi investigación-creación.

Consideraré estos momentos como los primeros indicios de los cuales fui consciente después de un tiempo, ya que los realicé sin tener idea de que terminarían relacionándose con mi *work in progress*

1. En el año 2019, inscribí una electiva llamada "biología de angiospermas", muy científica para una estudiante de artes visuales.

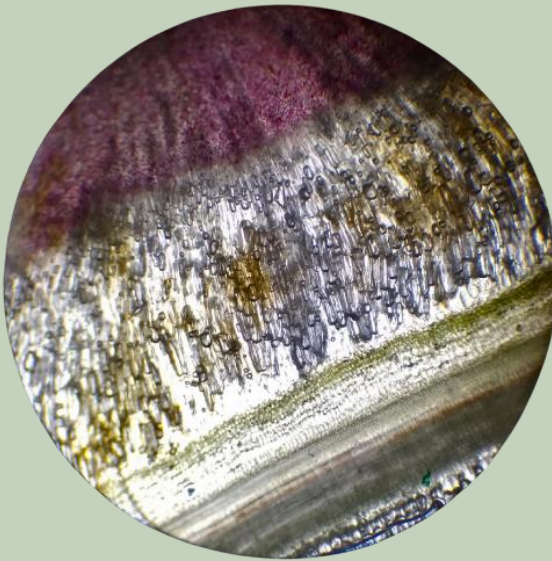
Estaba fascinada por los procesos que allí se gestaban (con esa materia sí hice investigación científica, dura y pura), porque, me adentraban a un mundo que ya conocía desde el exterior, con el negocio de mi familia y las clases cuando estaba en el colegio, es decir, en esta oportunidad hacia algo que no se me permitía en otros espacios, me refiero a que no todos los días se puede estar en un laboratorio, haciendo cortes a las partes de las plantas con flores y viéndolas con un microscopio.

---

<sup>3</sup> Espero haber entendido bien a los profes Hernández y Cortés cuando hablaron "El ejercicio de realizar una apropiación crítica (...) como estrategia de creación artística, la hemos intervenido para nuestros propósitos como un gesto del *Ready-made* y le otorgamos nuevos significados que cambian los valores de la escritura" (2023, pág. 151) ¿Es solo con lo ya escrito y creado o se puede con los diálogos?

Me sentía diminuta cuando observaba por el lente las estructuras complejas de una célula vegetal.

Con mi grupo, estudié las rosas amarillas, como proyecto final para comprender la familia de las rosáceas, identifiqué la anatomía de las rosas, recolecté material biológico, corté todas las partes de la flor para ver cómo es por dentro, aprendí técnicas de conservación para hacer un herbario y entre otras cosas, pero sentía que algo me faltaba, algo más en cuanto a la investigación, así que ilustré las fotografías, sin embargo, seguía incompleto para mí. Entonces decidí comerme la rosa, para mi mala suerte la profesora me descubrió.



*Figura 22. Estructura celular de una espina de rosa Grandpa Dickso - rosa amarilla. (Fotografía desde un microscopio con lente 10X. Material de archivo 2019)*

**Fuente:** Elaboración propia.



*Figura 23. Estructura interna de una Grandpa Dickson - Rosa amarilla. (Fotografía de una rosa, material de archivo 2019)*

**Fuente:** Elaboración propia.

¿se comería una rosa o cualquier flor para aprender desde el sentido del gusto? Responda sí o no, escriba el nombre de la planta y dibújela en el primer papel que tenga cerca. Ese papel guárdelo o péguelo en alguna parte.

R:

---

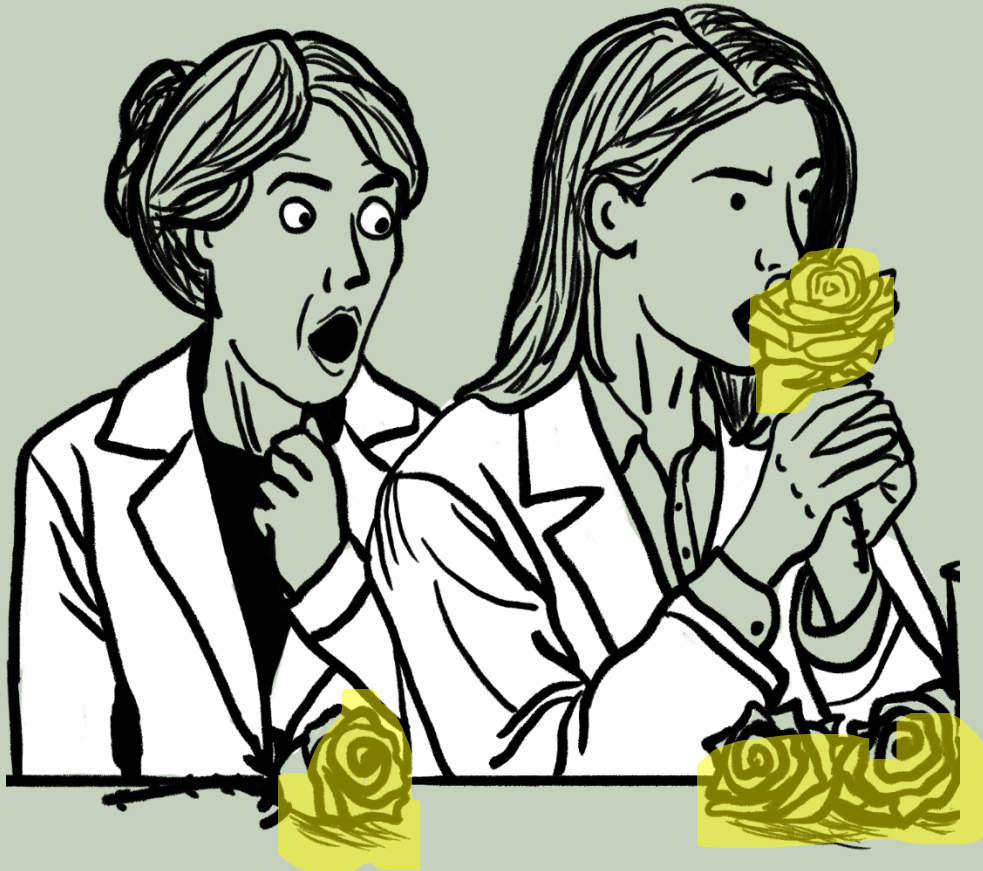


Figura 24. Verherbariónica: Entonces decidí comerme la rosa. (Ilustración 2023)

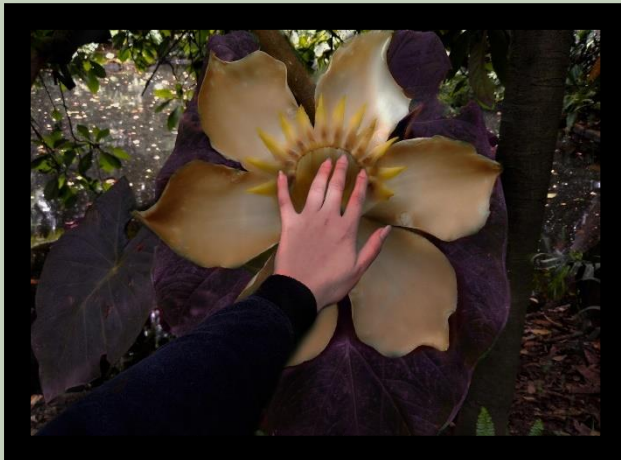
Fuente: Elaboración propia.

2. Aparte de cursar Biología de angiospermas, en simultáneo, asistía a la clase "procesos de lo fotográfico" con el profesor de gafitas, cuyas intenciones eran las de enseñarnos que lo real es ficción. Desde la obra artística de Joan Fontcuberta y lo que postula en su libro "El beso de Judas fotografía y verdad" de 1997 podía entender que:

"Lo real se funde con la ficción y la fotografía puede cerrar un ciclo: devolver lo ilusorio y lo prodigioso a las tramas de lo simbólico que suelen ser a la postre las verdaderas calderas donde se cuece la

*intención interpretación de nuestra experiencia, esto es, la producción de realidad." (Fontcuberta, 1997, pág. 185)*

Lo anterior, ponía en tensión lo que yo creía de la fotografía como lenguaje visual que registraba fielmente el mundo, resultaba que esa idea no era más que una real mentira, y bajo esa premisa, desarrollé un ejercicio de fotografía botánica, distorsionando la realidad de una flor.

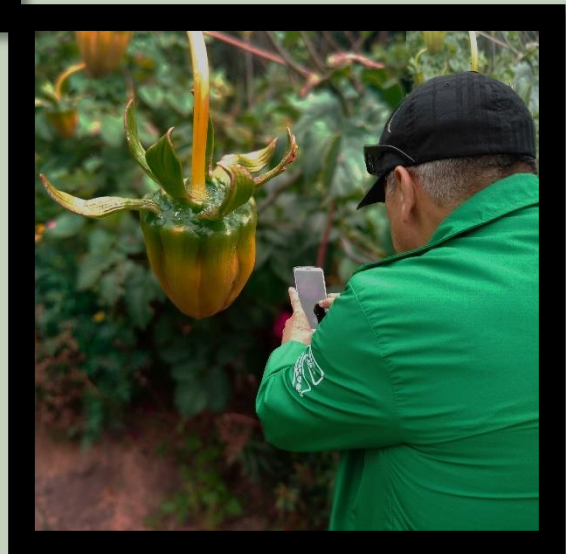


*Figura 25. Realidad y ficción de una flor. (Material de archivo, fotografía 2019).*

**Fuente:** Elaboración propia.

*Figura 26. Realidad y ficción de una flor y su fruto (Material de archivo, fotografía 2019).*

**Fuente:** Elaboración propia.



Edité toda la anatomía de esa falsa planta en Photoshop, uniendo, cual monstruo de Frankenstein, fotografías que había tomado durante una visita con mi padre al jardín botánico José Celestino Mutis en Bogotá.

Una vez tenía las imágenes listas para presentarlas, tenía que ponerle nombre a esa creación.

- Debía tener una inicial de mi nombre
- Debía tener una historia
- Debía contar con "soporte" científico

Tres aspectos que una enciclopedia de plantas podía brindarme. De esa forma y casi que, jugando con las páginas, encontré a "verónica".

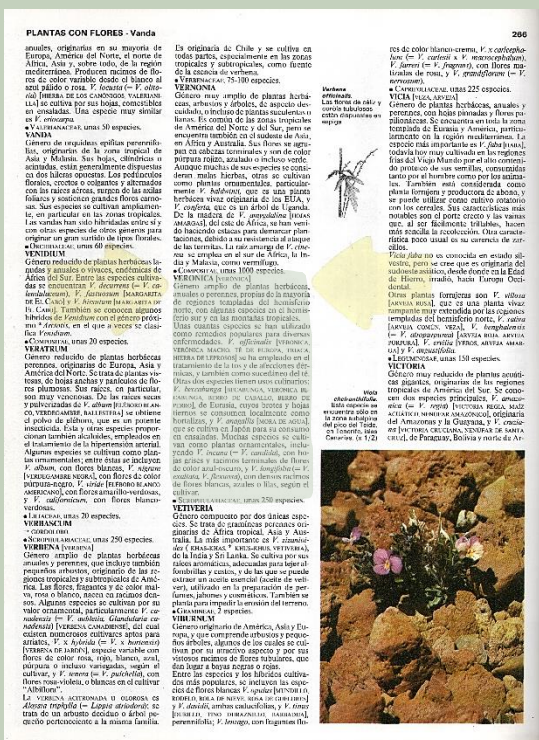
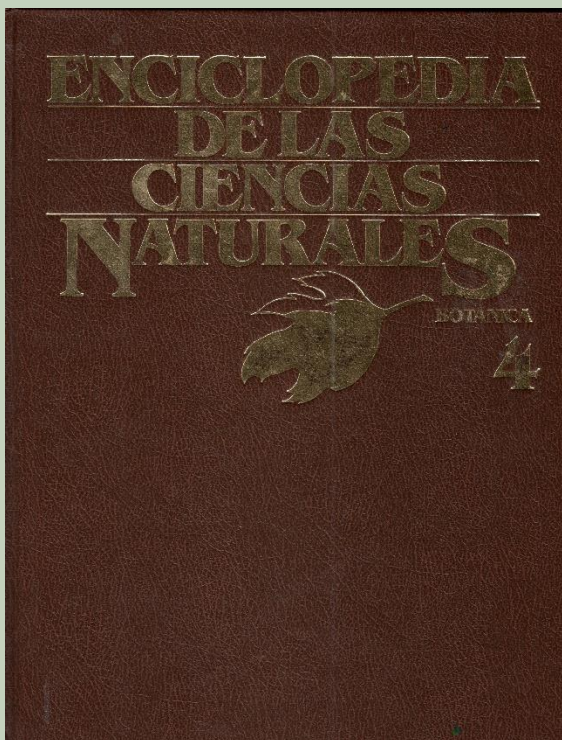


Figura 27. Verherbariónica: Indicio importante sobre Veronica. (Escáner de un libro 2023)

Fuente: Elaboración propia.

**Transcripción:**

**VERONICA [VERÓNICA]**

Género amplio de plantas herbáceas, anuales o perennes, propias de la mayoría de regiones templadas del hemisferio norte, con algunas especies en el hemisferio sur y en las montañas tropicales.

Unas cuantas especies se han utilizado como remedios populares para diversas enfermedades. *V. officinalis* [Verónica, Verónica Macho, TÉ DE EUROPA, TRIACA, HIERBA DE LEPROSOS] se ha empleado en el tratamiento de la tos y de afecciones dérmicas, y también como sucedáneo del té. *V. beccabunga* [BECABUNGA, VERÓNICA BECABUNGA, BERRO DE CABALLO, BERRO DE PERRO], de Eurasia, cuyos brotes y hojas tiernos se consumen localmente como hortalizas, y *V. anagallis* [MORA DE AGUA], que se cultiva en Japón para su consumo en ensaladas. Muchas especies se cultivan como plantas ornamentales, incluyendo *V. incana* (= *V. candida*), con hojas grises y racimos terminales de flores de color azul-oscuro, y *V. longifolia* (= *V. exaltata*, *V. flexuosa*), con densos racimos de flores blancas, azules o lilas, según el cultivar. (Hetwood & Chant, 1984)

Años después, Verónica, volvería a mí, como una amiga que me motivaría a investigar.



3. Unos meses antes de la pandemia del 2020 por covid-19, y ya en quinto semestre, estuve en la clase de "prácticas artísticas en Colombia". En ella se me pidió exponer el documento "Pintores y dibujantes de la expedición botánica" de Eugenio Barney Cabrera. Lastimosamente, me trasnoché preparando el contenido y a mitad de mi presentación me dormí. (entré en piloto automático y ni me acuerdo qué dije, estaba más allá que acá)

Sin embargo, se despertó en mi un interés mayor por indagar sobre las plantas, quería ser parte de un equipo de expedición botánica enfocada desde lo artístico. Para esa época pensaba que estudiar este tema desde mi campo del saber, era solo de registro y de representación desde la ilustración. De nuevo me equivocaba. No se preocupe mi querido lector, la vida luego me daría una cachetada de conocimiento.



*Figura 28. Verherbariónica: José Celestino Mutis (Ilustración 2023).*

Fuente: Elaboración propia.

"El sol estaba dormilón, pero no se había acostado del todo, me esperaba desde que salí por la puerta, y permitía ver una gama de colores naranjas, rosados y con toque de violeta. Éstos acariciaban un tapete inacabable de flores moradas y blancas. Caminé en línea recta y las flores me llegaban a los tobillos. Me miré las manos y me dije -valió la pena-. Me sentí plena, en paz y complacida."

"Desde lo más profundo" (Vega, 2020, pág. 92)

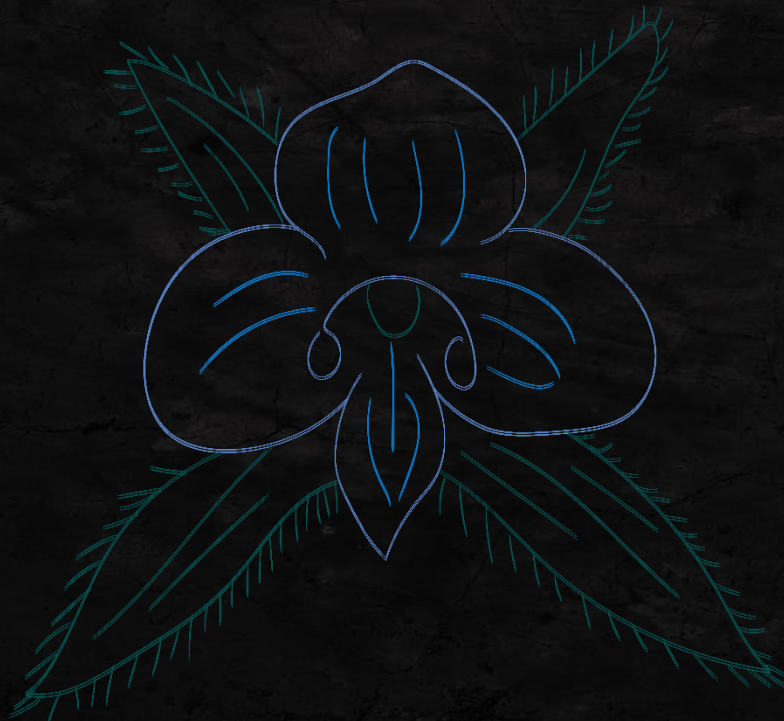


Figura 29. Verherbariónica: *Veronica arvensis* (Ilustración 2022).

Fuente: Elaboración propia.

## Capítulo 2: Seré yo quien describa las ciudades

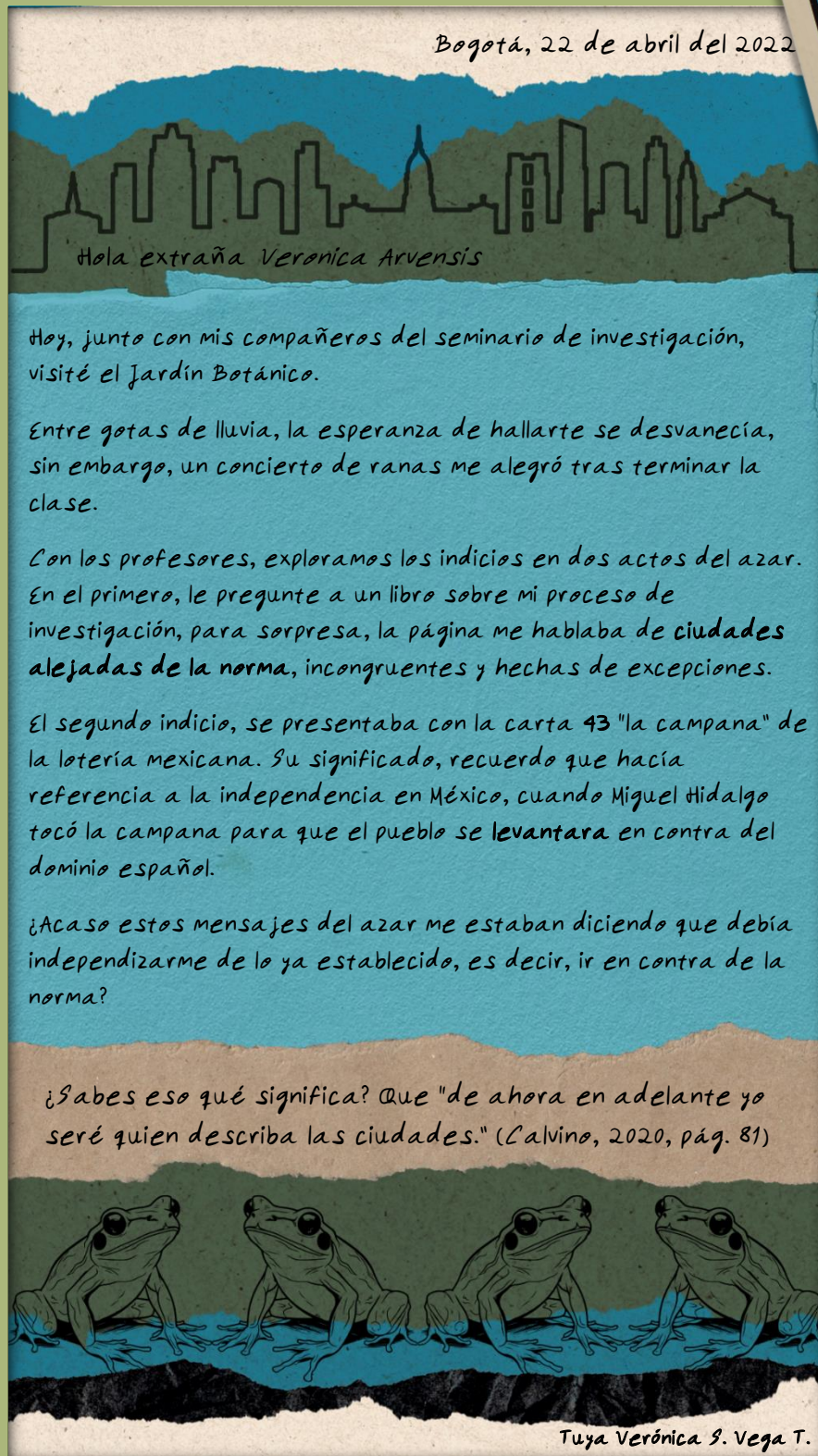


Figura 30. Verherbariónica: Carta tipo penpal con tarjeta de la lotería mexicana del 22 de abril para veronica arvensis. (Work in progress 2022).

Fuente: Elaboración propia.

Palabras para tener en cuenta en este capítulo: plantas, plantas silvestres, plantas de grieta, malas hierbas y ciudad.

## Porque en ellas las plantas nos superan en número

En el libro "la vida de las plantas una metafísica de la mixtura" del 2017, me gustó la frase "El Mundo es ante todo lo que las plantas han sabido hacer de él. Hoy son ellas las que han hecho nuestro mundo." (Coccia, 2017, pág. 32) escrita por Emanuele Coccia para referirse al hecho de que antes de nosotros ya las plantas habitaban la tierra, ellas ya sabían que animales existían y de ellas fueron los kilómetros de tierra que ahora son ciudades. (¿Se ha puesto a pensar qué había antes de que su casa fuera casa y su barrio, barrio? Yo sí, y me dan ganas de dejar todo para irme a una montaña y hacerme una con las plantas, pero me da miedo por los arácnidos).

Tenga presente que, en la antigüedad, antes de las otras formas de vida, las plantas tenían procesos diferentes a los que actualmente tienen, en algunos de ellos hay intervención de ciertos animales para que la semilla se vuelva fruto y sirva como alimento, garantizándoles que perdure su especie. (Genders, 1988, pág. 113)

Ellas son generosas, y mire que "representan el 99% de la biomasa eucariota del planeta" (Trewavas, 2003, pág. 16) siendo un gran número de especies, en mi opinión, las posiciona en un lugar de poder y superioridad sobre las otras formas de vida. Incluso, podrían, en un caso hipotético, revelarse en contra de la humanidad y las ciudades.

Películas que me hacen pensar que las plantas se vengarán en un futuro no muy lejano:



La saga de "Ataque de los tomates asesinos" 1978

Figura 31. Verherbariónica; referente de la cultura visual - película de 1978 (Ilustración 2023).

Fuente: Elaboración propia.



Creepshow específicamente la historia "La solitaria muerte de Jordy Verrill" 1982

Figura 35. Verherbariónica: referente de la cultura visual - película de 1982 (Ilustración 2023).

Fuente: Elaboración propia.

Little Shop of Horrors

Conocida en español como "la tiendita de los horrores"  
1986

Figura 33. Verherbariónica: referente de la cultura visual - película de 1986 (Ilustración 2023).

Fuente: Elaboración propia.



The Happening, conocida en español como "el fin de los tiempos" 2008

Figura 32. Verherbariónica: referente de la cultura visual - película de 2008 (Ilustración 2023).

Fuente: Elaboración propia.

Aniquilación 2018

Figura 34. Verherbariónica: referente de la cultura visual - película de 2018 (Ilustración 2023).

Fuente: Elaboración propia.



Escriba una película que quiera poner en la lista: \_\_\_\_\_

Pero, la mayoría de las plantas no parecen tener entre su dieta la carne fresca, ellas nos superan en número y aun así comparten con nosotros el habitar en la tierra. Sin embargo, como dice Coccia "viven a distancia siderales del mundo humano (...) [como si existieran dos formas de vivir, donde en una] la vida parece explicarse solo a partir de ella misma [y en la otra hay alguien dependiente de otros seres para subsistir, a lo que] las plantas representan la única grieta en la auto referencialidad de lo viviente" (Coccia, 2017, pág. 21)

Quiero decirle mi atento lector, que los animales dependemos de las plantas, pareciéndonos un poco a los parásitos, alimentándonos del reino vegetal, en una suerte de dejar la esencia de nuestra existencia en subsistir a través de otros. Mientras las plantas no tienen esa necesidad, ellas requieren de fuentes naturales. Como menciona Roy Genders en su libro "*plantas silvestres comestibles frutos, bayas, raíces, brotes*" de 1988 "únicamente las plantas son capaces de recibir la luz del Sol para combinarla con los materiales terrestres formando la base de la vida humana y animal" (Genders, pág. 5).

Convirtiéndose, en lo que anteriormente le comenté, la grieta de la auto referencialidad, es decir, abasteciéndose de ellas mismas y lo que las condiciones ambientales les permiten, siendo este su actuar desde siempre, ya que ellas estuvieron antes de que el planeta fuera habitado por otras formas de vida (Coccia, 2017, pág. 22) y en ese tiempo nadie las atendía, cuidaba o servía, lo que resalta claramente su independencia.

Lector mío, pensemos por un momento que las plantas son guerreras de la naturaleza, cada una con su sabiduría, pretende invadir y conquistar el mundo, pero aquí viene lo tormentoso para ellas, y es que esta misión se enloquece o se hace difícil, más no imposible, porque no solo por su maldición que las "condena a la inmovilidad desde que nacen hasta que mueren" (Maeterlinck, 2022, pág. 23)<sup>4</sup>. Sino que también tienen que lidiar con la multiplicación de los animales "así es que la mayor parte de ellas recurren a sustancias y combinaciones" (Maeterlinck, 2022, pág. 22)

Entre los animales que entorpecen la tarea de ¡DOMINIO TOTAAAAAL! Del globo terrestre, estamos nosotros, nosotros y nuestra hambre (no estoy satanizando el que nos alimentemos de ellas, pero si busco llegar a la reflexión de cómo estamos sirviéndonos de ellas) la cual es saciada por la naturaleza, pues "en todos los países hay plantas silvestres comestibles abundantes que pueden recogerse, cada una en su estación, durante casi todo el año." (Genders, 1988, pág. 119)

---

<sup>4</sup> Maurice Maeterlinck, en su libro "La inteligencia de las flores" el cual fue publicado en 1907.

## Y siendo espontaneas se resisten

*Sin límites, sin dueño, bailan al viento.  
Las plantas silvestres, del tiempo son joyas,  
arrojadas en los prados.  
Pintaron de colores, las tierras como lienzos.  
A sus pétalos en historias, el sol besó.*

Fuente: elaboración propia.

Este trabajo de grado, pude haberlo construido sobre los jardines de mi abuela, de mi padre o los que he intentado crear, con muy poca experticia. Pero no, en lugar de lo anterior, me interesé por las plantas silvestres, gracias al comentario que mi madre me hizo un día mientras caminábamos por la candelaria, un barrio de Bogotá. Ella dijo "las plantas que crecen así, en los techos, atraen la desgracia", para mí fue interesante el hecho de que no me había percatado de la existencia de esas plantas (y su belleza) sino hasta que ella hablo de ellas.

Días seguidos, meses e incluso años, varias preguntas me embargaban: ¿Cómo llegaron ahí? ¿Quién las plantó? ¿Alguien las plantó? ¿Quién las cuida? ¿Quién las mima? ¿Quién les habla? Parecían centinelas cuidando la casa y pienso que si pudieran hablar me contarían todos los chismes de esa cuadra, también responderían a mis interrogantes, brindarían demasiada información.



Figura 36. Verherbariónica: Las plantas de los techos, atraen la vida (fotografía de una casa en el barrio Candelaria 2021).

Fuente: Elaboración propia.

Por otro lado, el comentario de mi madre motivó, también, el interés por identificar el mundo simbólico que de ellas se puede interpretar, historias, remedios, ideas, significados, mensajes y de más. Entonces me dispuse a rastrear ¿Cómo se les denominaba a estas plantas de nadie?

Llamadas de muchas formas. Ellas en un orden general, pueden identificarse como plantas silvestres; porque crecen de forma natural y espontánea, no piden permiso, solo se abren paso para tocar el sol, ya que el mundo es de ellas, lo hacen ellas, y somos nosotros quienes en sus hojas reposamos y de sus frutos, jugosos, comemos.

Nacen allí, donde nadie las llamó, sin intervención humana, sin ser domesticadas, razón por la cual, desde los tejados, esquinas, muros y demás, ellas dispersen en el aire un camino de olores; perfumes seductores que nos recuerdan su existencia, nos hacen notarlas y les hacen fieros sus compañeras, ornamentales, para demostrarles su cierta independencia.

Aunque el ser humano, a lo largo de la historia, ha emprendido expediciones para estudiar y sacar a las plantas silvestres de sus contextos, transportándolas de lugar en lugar, plantándolas para ponerlas a su disposición. Ha cometido el error de no medir las consecuencias, y como en todo sistema, las plantas se han adaptado, a pesar de no estar en su tierra de origen, han logrado, algunas, mantenerse silvestres y coexistir en armonía con el entorno actual de ciudad.

"Distintas especies de plantas se han desarrollado y crecen en todas partes del mundo, incluso sobre la nieve, el hielo o en el desierto. Cada raíz, hoja o fruto que cogemos y comemos, es un don de la Madre Naturaleza que permite y sustenta la vida en este planeta y nos ofrece todo lo que necesitamos para mantenernos sanos." (Genders, 1988, pág. 113)

Ahora, en lo que se refiere a mi investigación, son esas plantas que se han resistido a la domesticación, las que me llaman y me confrontan, como la Susana de ojos negros (Figura 37), traída a Colombia como ornamento decorativo, y ni hablar de la Picardía (Figura 38), esto es porque ellas son trepadoras y enredaderas con flores, lo que las hace visualmente atractivas, pues se extienden hacia arriba y hacia los lados, abrazando las rocas o superficies en las que se encuentran. Dentro de la ciudad las podemos observar, de manera silvestre, en los caños, alcantarillas, drenajes de agua, la esquina de la puerta de mi casa y entre otros. En algunos edificios y casas, son parte del jardín que sirve para embellecer.

Lo que me hace pensar que estas plantas, a los ojos de algunas personas, pueden ser nada (en términos exagerados), las vagabundas, destinadas a desplazarse lento y a rastras para buscar nutrientes de lo que les quede cerca. Hay quienes las llaman feas, malas hierbas, malezas, invasoras, parasitas y entre otros términos que me escuecen el ser. Incluso existen personas que, permeadas por las dinámicas de la ciudad, arrancan las plantas silvestres de raíz y las meten en bolsas para pudrirse con sus hermanas o los desechos.

He visto borrachos vomitar sobre manzanillas y orinar las acederillas. Eso me duele y me hace comprender un poco lo mencionado por mi madre, "las plantas que crecen así, en los techos, atraen la desgracia", lo entiendo como un pensamiento que trae consigo la pesada carga de las palabras que mencioné en el párrafo anterior, se las vincula con la



Figura 37. Verherbariónica: Susana de ojos negros (Fotografía en el caño de la calle 30 con carrera 35 en la ciudad de Bogotá 2022).

Fuente: Elaboración propia.



desgracia porque crecen donde el humano no quiere tocar, donde puede existir una suerte de abandono, de suciedad y de vejez.

¿Si Picardía crece de una esquina, en la puerta de entrada al garaje de mi casa, es porque ella, la planta, notó que me siento abandonada y sola? La dejo entrar y la tomo por compañera, para nada la veo como un sinónimo de desgracia.



Figura 38. Picardía entrando a mi casa por el garaje (Dos fotografías de una planta entrando en mi casa 2022).  
Fuente: Elaboración propia.

Malezas, es el nombre que se les da, porque generalmente no son deseadas, especialmente en entornos agrícolas donde se percibe que compiten con los cultivos. Sin embargo, la connotación negativa de las "malas hierbas" varía entre entornos urbanos y rurales, ya que este término no tiene la misma carga simbólica en los diferentes contextos de ciudad y campo.

Ahora, "las definiciones de malas hierbas son antropocéntricas. En la naturaleza no existen malas hierbas; existen especies de plantas adaptadas a invadir y prosperar en hábitats alterados, de una forma u otra, por la presencia del ser humano" (Quintanilla Fernández & Gonzáles Andújar, 2017, pág. 11) <sup>5</sup> lo que quiere decir, que son plantas adaptativas, capaces de hacer suyo el espacio que el humano construyó.

Otro término por el que se las conoce en la ciudad es: las plantas de grieta o de calle, y suena obvio, pues ellas se pueden encontrar, en su mayoría, ocupando parte del espacio público, en otras palabras, la calle, donde aprovechan "las grietas más

---

<sup>5</sup> Esta cita se encuentra en el libro "Las malas hierbas" del año 2017, escrito por César Fernández Quintanilla y José Luis González.

pequeñas [donde se acumula la tierra, restos vegetales y humedad] para introducir sus raíces, incluso en paredes rocosas extraplomadas o de concreto y en el techo de la entrada de ~~covachas~~ una casa. También viven en paredes y muros de piedra." (Ramos, 2004, pág. 13)<sup>6</sup>

Todo lo que le he mencionado, me hace pensar que esa capacidad de adaptación, notoria en las plantas de grieta, se debe a un acto de resistencia a la ciudad, a lo que nosotros les imponemos.

## A ser digeridas por el monstruo gris

Un día me pidieron que hablara de Bogotá en 100 palabras, era para un concurso de la alcaldía y su finalidad estaba en recoger los mejores relatos que describieran la ciudad, ¿Usted cree que pude escribir algo bonito o que mostrara una realidad, vista desde los ojos enamorados de alguien que no le duelen los acontecimientos ciudadanos?, trancón, gases vehiculares, ruido, malos olores y de más.

No pude describir Bogotá con otras palabras que no fueran: cubo de concreto. No pude hacerlo, porque para mí la ciudad no es algo bello, quizá para usted que me lee, sí, y la ciudad sea divina. Pero para mí es el caos, la representación expandida de un dolor de cabeza, una cosa tediosa que da, en mi caso, hasta pereza recorrer; aunque no niego que puede tener sus zonas mágicas. Como aquellas donde las plantas abundan o sobre salen.

Me recojo en algunos versos de Iván Niviayo, porque sus palabras, tan poéticas, se ordenan en una armonía que narra la memoria y la angustia por perder el territorio, los saberes y al mismo tiempo la naturaleza. La fuerza de su voz llegó a mi como un golpe en el pecho y me hizo un nudo en la garganta al leerlo. Menciona que cuando el territorio pasó a ser un "municipio aledaño a Bogotá, no pasaron menos de 60 años antes de que la ciudad comenzara a devorar nuestro territorio para incluirlos dentro de su vientre." (Niviayo, 2021, pág. 80) así se comporta la ciudad, casi que se le puede comparar, si no, entender como un ser amorfo, que se come lo que lo rodea, y entre más engulle más se deforma y se torna gris deprimente.

Las plantas, víctimas de este monstruo, se adaptan, se resisten a ser digeridas y con la fuerza de un cuerpo celeste, se abren paso por las más pequeñas ranuras. Hacen rotos en el cemento y de un suspiro limpian el pequeño perímetro que ocupan.

---

<sup>6</sup> Me apropio de las palabras de Jesús Monedero, como un gesto del *Ready-made* (Hernández Reina & Cortés Arenas, 2023, pág. 151) ya que en su artículo "Plantas de roquedos" del 2004, él se refiere específicamente a las plantas que crecen en peñascos, sin embargo, menciona a las rupícolas (plantas, que en botánica se las distingue por vivir en las rocas) y de ahí encuentro una relación con el hecho de que algunas de las plantas encontradas en mis derivas por Bogotá, vivan entre las grietas.

Las plantas, entonces, se vuelven el punto verde que embellece la gris ciudad, el gris cemento y el gris de monstruo enfermo, cubierto de gases grises.

La ciudad de la que hablo, en la que pienso, adquiere forma de cubo cuando se recoge para moverse y pasa, en cuestión de días, a ser una cosa colosal que se escurre como líquido. Así se alimenta de las montañas y defeca en los ríos. Luego llueve y las ranas cantan para ambientar el desastre. Como los músicos del Titanic, ellas y otros animales cantan porque no tienen de otra.



Figura 39. Verherbariónica: La ciudad que se come todo (Ilustración 2023).

Fuente: Elaboración propia.

¿Qué otras opciones tendrían? sino las de tratar de sobrevivir mientras se canta, se camina y se trata de respirar un aire ciudadano. Le propongo un ejercicio, respire todo un día por la ciudad, luego diríjase al campo y sienta la diferencia en el aire. Y es que a medida que la ciudad se sigue expandiendo a un ritmo avanzado, estaremos condenándonos y condenando a otras especies a daños inminentes. (Genders, 1988, pág. 201) (luego se preguntan porque hay tantos problemas respiratorios)

¡Ah! que no se nos pase el hecho de las curitas o pañitos de agua tibia, como dicen por ahí, y me refiero con esto a los pocos parques que quedan por ahí y que muy amablemente proporcionan oxígeno.

Puesto que como ya usted sabe, las plantas generan oxígeno por medio del proceso de fotosíntesis, es decir, captan la luz, absorben el dióxido de carbono (CO<sub>2</sub>) y luego lo transforman en oxígeno. Todo ese proceso sucede diario frente a nosotros, en las esquinitas de los postes, los edificios, casa, alcantarillas y caños, donde las plantas coexisten con la basura que desechamos.



Figura 40. Las plantas de la calle, de la basura (Fotografía de plantas en una alcantarilla del barrio Santander 2022).

Fuente: Elaboración propia.

Ay ay ay, lector mío, ahora, puede notar lo difícil que es para mí hablar de la ciudad sin recalcar la falta de amor y respeto que tiene con las formas de vida vegetal, es difícilísimo y me pregunto ¿Por qué no puedo ser como Víctor Hugo? Él concibió la ciudad como un libro, o Walter Benjamín al que París le parecía una biblioteca y ni hablemos de Borges, que dijo en una ocasión "la ciudad está en mí como un poema que aún no he podido contener en palabras" (Margulis, 2002, pág. 518) en otros términos: la ciudad, para él, es inefable.

Por otro lado, concuerdo en parte con lo que Juan Pulido dice en su documento de grado: "se observa una Bogotá apagada, fría y oscura llevada al caos lecorbusiano" (Suárez, 2021, pág. 78). Con Lecorbusiano, el autor hace referencia a una propuesta de Le Corbusier, un arquitecto que visitó Bogotá, por allá en 1947. Él, presentaba un plan regional y territorial para crear una ciudad moderna.

Ahora, la ciudad que narro es íntima, ligada a mi subjetividad, y a la realidad hostil que me ha presentado a cada paso que doy cuando la transito, "la ciudad cambia por las acciones que en ella se desarrollan y por la articulación material y simbólica de su tiempo y espacio. (...) El habitante de la ciudad vive en sí algunos espacios urbanos de modo diferencial. Hay territorios más cargados de afectividad, recuerdo y memoria." (Margulis, 2002, págs. 520-521) en mi caso las plantas silvestres de diferentes zonas que pude recorrer para este trabajo de grado se convirtieron en mis compañeras del camino.

## Por eso hacen grietas

Rasgar  
Se rasga la hoja  
Se rasga la pared  
La primera capa está  
Para Romper  
Para Quebrar  
Para Agrietar  
Agrietan las plantas  
Con las manos humanas  
Brotan del olvido  
La batalla de las semillas  
Los gritos de las flores  
Y las esquinas testigos  
de una resistencia  
verde  
verde planta  
verde grieta  
planta de grieta

Fuente: Elaboración propia.

En el asfalto de la ciudad, las grietas son como las rendijas secretas por donde la naturaleza se cuela y dice: "¡Hey, también estoy aquí!". Es como si las plantas estuvieran jugando al escondite con el concreto, saliendo de esas fisuras como guerreros verdes desafiando la selva de cemento. Las grietas son el registro de un ser que se abrió camino, la vivienda de muchas de estas plantas rebeldes en el pavimento, los rotos de tierra y concreto cuentan la crónica de cómo la flora no se rinde fácilmente ante la expansión urbana.

En cada rincón de estas grietas, se rebela una historia de resistencia de adaptación, una especie de rebelión vegetal contra el dominio humano, donde las plantas desafían la arquitectura que se les impone y sobreviven en condiciones aparentemente deleznable. Las raíces que se abren paso a través de las fisuras en el pavimento

son el recordatorio visual de la capacidad de la naturaleza para encontrar su camino.

En pocas palabras, las grietas, lejos de ser solo agujeros en el suelo, son pequeñas declaraciones de que la vida siempre encuentra la manera, incluso en el corazón de una ciudad como Bogotá, y ante mis ojos en la grieta yace la posibilidad de lo extraordinario.

Cabe señalar que, desde mi perspectiva, la resistencia es la capacidad que se tiene para oponerse o enfrentarse a una fuerza superior, surgen actos de resistencia como respuestas de rechazo a determinadas situaciones o cambios.

De manera que yo, Verónica Vega T, respeto a cada una de las plantas mencionadas en este trabajo de grado, puesto que valoro su vida y el cómo habitan resistiéndose a la ciudad, emergiendo de las grietas ubicadas en diferentes estructuras.

Incluso admiro como sobreviven, pese los maltratos que indirecta o directamente ejercemos sobre ellas, pues hasta en los troncos de los árboles sobre el andén peatonal de diferentes locaciones en Bogotá, se puede ver la polución con manchas oscuras, esto por la cantidad de elementos contaminantes que cargan los gases liberados por los carros.



*Figura 41. Verherbariónica: Las grietas son declaraciones de vida (Fotografía de una Malva Común en el barrio Santander de la ciudad de Bogotá 2023).*

Fuente: Elaboración propia.

"La flor que florece en la  
adversidad es la más rara  
y hermosa que todas"

(Cook & Bancroft, 1998)

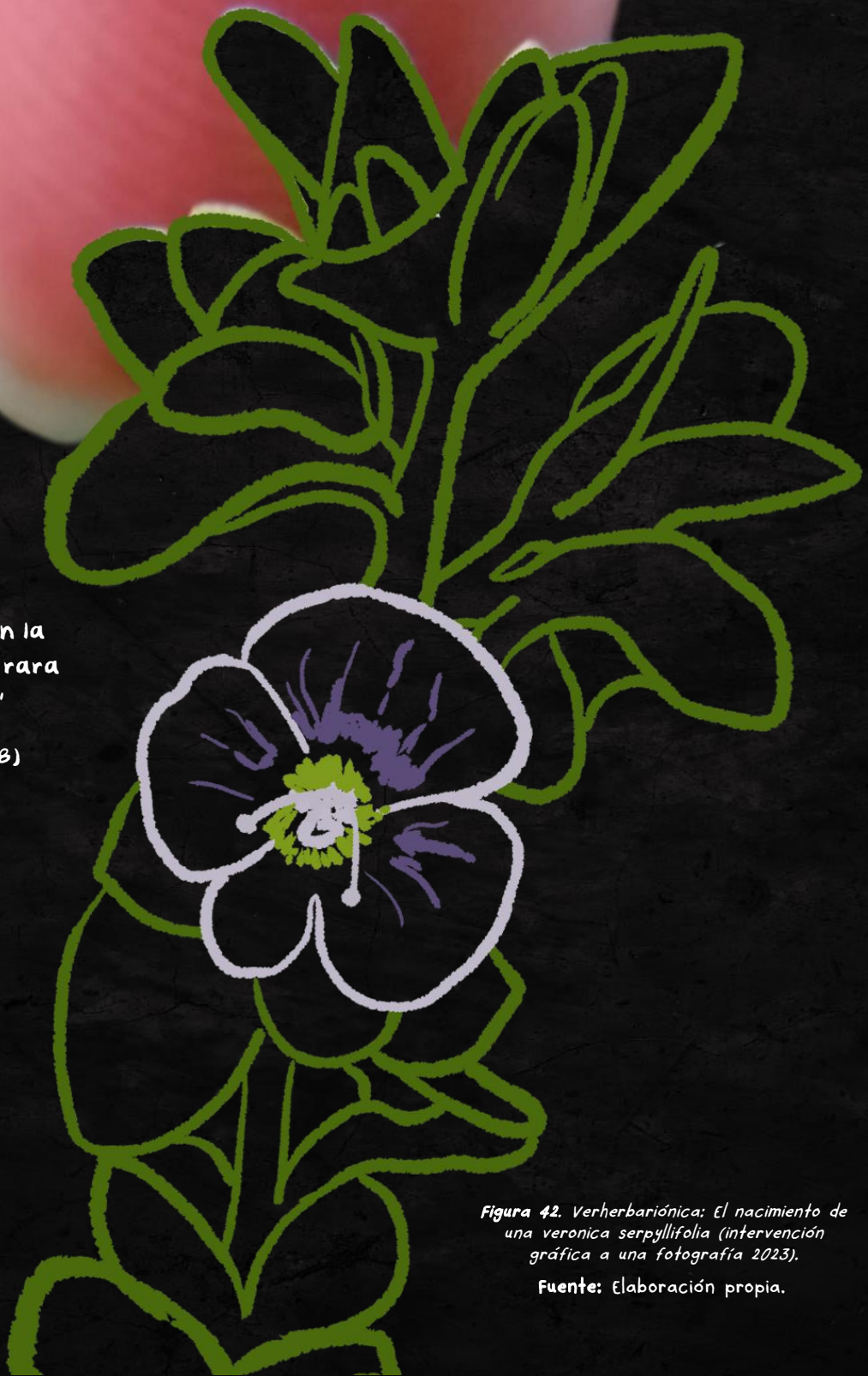


Figura 42. Verherbariónica: El nacimiento de  
una veronica serpyllifolia (intervención  
gráfica a una fotografía 2023).

Fuente: Elaboración propia.

### Capítulo 3: Para provocarme y crear

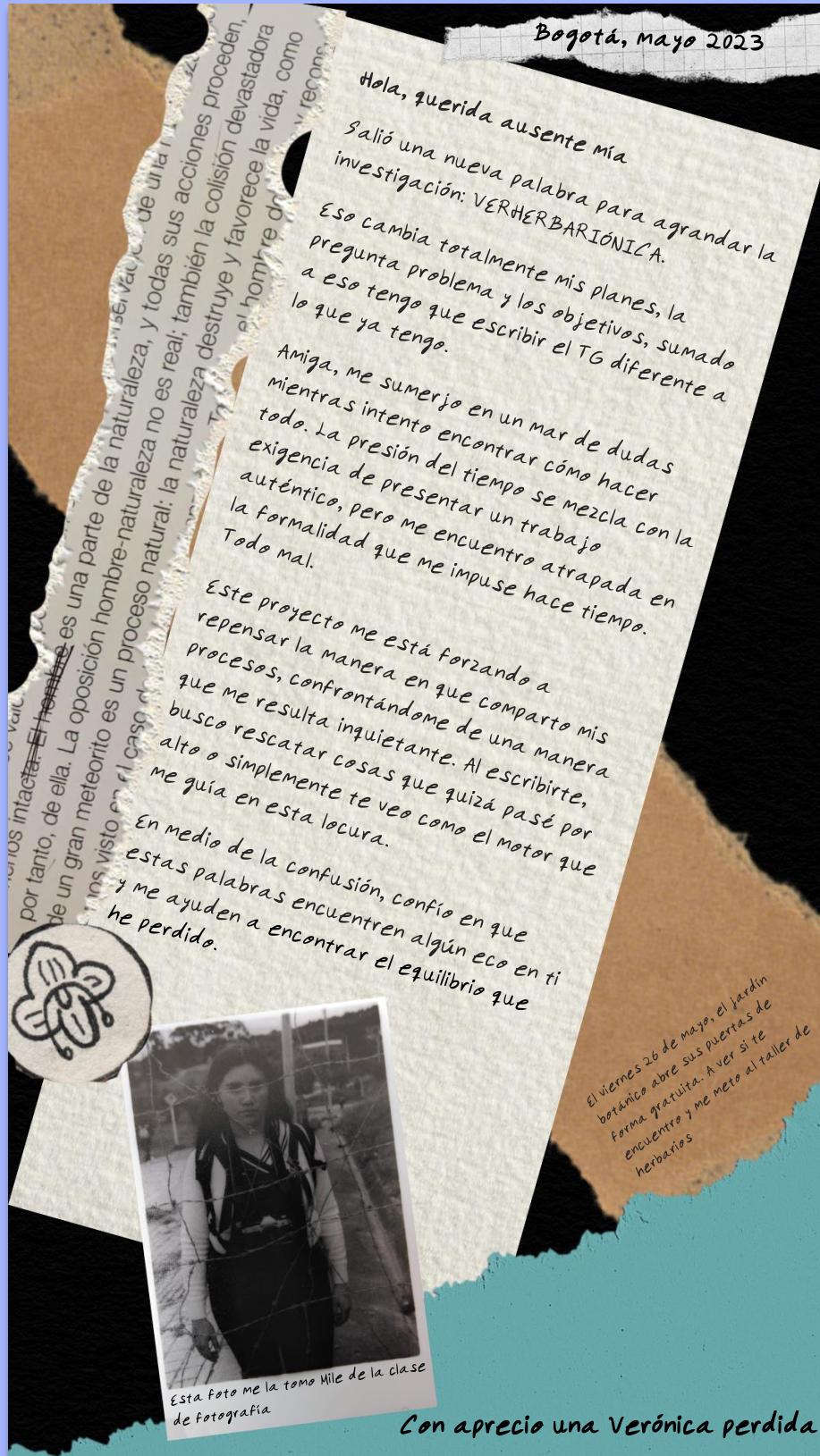


Figura 43. Verherbariónica: Carta tipo penpal, de mayo 2023 para veronica arvensis. (Work in progress 2023).

Fuente: Elaboración propia.

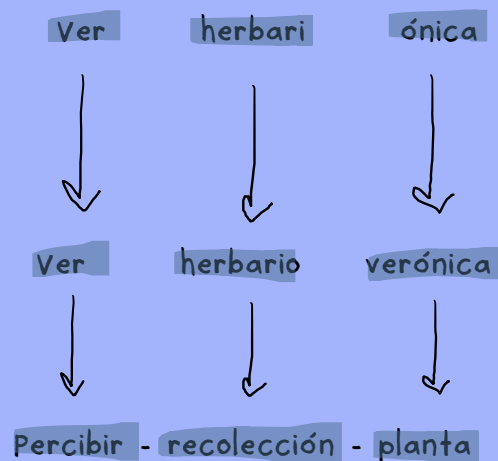


Bienvenido y bienvenida, esta parte del documento fue muy difícil de escribir, pues tiene todo lo que hace a Verherbariónica, Verherbariónica. Todo el *work in progress* se narra desde historias, teorías que respaldan ideas, modos, gestos y estrategias loco-chonas.

Advertencia: Este capítulo tiene relación con el capítulo 0, pero no es lo mismo. El capítulo 1 y el capítulo 2 no están desligados de este, es decir, se complementan.

## Un Verherbariónica

Para entender Verherbariónica debemos tener presente el significado de cada palabra que configura este anagrama, el cuál creé uniendo tres términos. Para darle una idea de cómo comencé con la construcción del anagrama, le presento el siguiente ejemplo:



Verherbariónica, es el acto de crear, desde la recolección de percepciones y experiencia con las plantas. En otras palabras, se puede entender como una suerte de herbario no herbario, con un formato desde las artes visuales. Es decir, Verherbariónica no rechaza el conocimiento científico detrás de la producción de un herbario común, sino que se apropia del concepto y algunos procedimientos para buscar la unión de dos o más lenguajes artísticos, con la finalidad de generar una recolección de experiencias estéticas (perceptuales) con relación a las plantas.

Lo anterior, es la manera más concreta que puedo emplear para brindarle un contexto de lo que en las próximas páginas voy a explicar y compartir. No fue sencillo el proceso, pero es desde esa complejidad que Verherbariónica puede existir.

¿Recuerda cuando en el capítulo 1, le comenté que en la clase de biología de angiospermas me comí una rosa porque sentía que algo le faltaba a la exploración, identificación y clasificación de plantas? Pues este trabajo de grado se gestó, en

parte, de ahí. Desde ese interés de explorar de una forma más subjetiva las plantas, y no todas las plantas, sino las de grieta, mencionadas en el capítulo 2.

Porque tengo más dudas que respuestas y demasiadas reflexiones como para no darle la suficiente importancia y sacarles el jugo en este trabajo de grado, el cual dedico a *Veronica arvensis*. (Más adelante hablaré de ella, recuerde que se escribe sin tilde en la "o", porque es un nombre científico.

¿Dónde se encuentra lo científico dentro de Verherbariónica, si es un formato de herbario desde las artes visuales? Como mencioné anteriormente, no pretendo negar lo científico porque lo uso para hallar conceptos ya definidos, es decir, parte del aspecto teórico y referencial; en la idea general de un herbario y, por último, todas las plantas de las que hablo en esta investigación cuentan con su nombre científico, iniciando por todas las del Género Verónica (con tilde porque es como se denominan generalmente a las diferentes especies del género, que si se escriben sin tilde).

Para comprender mejor la apropiación de lo que es un herbario, por medio de la siguiente ilustración le indico el paso a paso y como se ve terminado, esto último por medio de unas fotografías de un taller de herbarios al que asistí con mi pareja, en el Jardín Botánico de Bogotá José Celestino Mutis el día 26 de mayo del 2023.

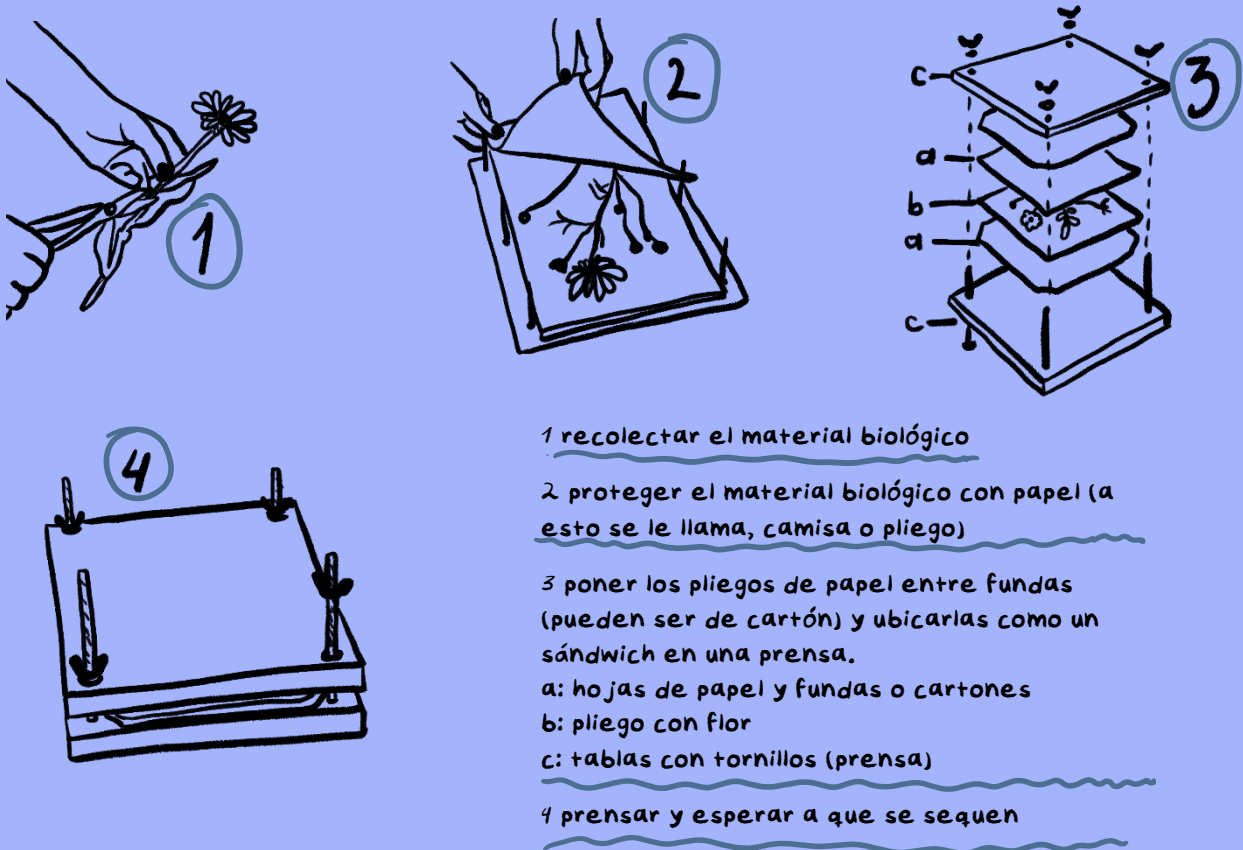


Figura 44. Verherbariónica: Pasos para hacer un herbario tradicional (Conjunto de cuatro ilustraciones 2023).

Fuente: Elaboración propia.

“Un herbario tradicional es una colección de plantas enteras o de fragmentos de plantas conservadas mediante secado y prensado, fijadas en hojas de papel rígido, y etiquetadas convenientemente con la información del lugar y la fecha de recolección. La confección de estos herbarios naturales tiene una larga historia. Sin embargo, su conservación resulta difícil, ya que las plantas, una vez desecadas, se rompen o son atacadas por insectos y ácaros. Por otra parte, la pasión de los coleccionistas puede suponer una amenaza para las especies raras y protegidas” (Vignes, 2019, pág. 7)

Las plantas que se preparan bien por medio del proceso de herbario tradicional pueden perdurar por muchos años, incluso siglos<sup>7</sup>, aunque con el tiempo pierden su color, sin embargo, la función de brindar información de los lugares permite hacer diferentes estudios. (Llistosella & Sánchez-Cruixart, 2019, pág. 7)



Figura 45. Verherbariónica: Aproximación al herbario, registro de mi experiencia en un taller (Work in progress - Fotografía en el Jardín Botánico de Bogotá 2023).

Fuente: Elaboración propia.

Como puede notar en el paso a paso y la descripción de un herbario tradicional, hay diferencias con lo que Verherbariónica propone, esto tiene relación con el penúltimo párrafo del capítulo 2 en este documento, donde le comparto mi respeto al acto de resistencia ejercido por las plantas de grieta y por eso no hago recolección del material biológico, por otro lado, lo que en mi trabajo se recolecta es lo perceptual, traducido en lenguajes artísticos.

<sup>7</sup> Querido lector, puede revisar el herbario de Emily Dickinson en la biblioteca de la universidad de Harvard, es de consulta libre y créame que vale la pena revisar, aquí le dejo el enlace: <https://library.harvard.edu/collections/emily-dickinson-collection>

Por lo tanto ¿podría decir que Verherbariónica es un herbario artístico?

¿Qué diferencia un herbario artístico de uno científico?

Encuentro, desde algunos referentes como Lucía Diz, con su artículo titulado "La Fotografía Taxonómica en el Herbario" del 2023, y los autores de "El Herbario, Matas, Hierbas y el Hechos" (Llistosella & Sánchez-Cruxart, 2019). Cuatro diferencias:

#### 1. Propósito:

- En el herbario científico: el objetivo principal es la documentación de especies (material biológico) de la zona para su clasificación taxonómica.
- En el herbario artístico: se proponen nuevas perspectivas de la naturaleza con la representación artística de las plantas. (Diz, 2023, pág. 44)

#### 2. Enfoque:

- Desde las ciencias, un herbario debe tener precisión botánica, detalles específicos. Paula Rial, dice en su tesina "Arte y botánica" que "El arte botánico tiene un fin científico, y reglas muy claras: documenta especies para su posterior reconocimiento. Normalmente no es un dibujo real fidedigno no tiene que contemplar las particularidades del ejemplar estudiado" (Rial, 2014, pág. 3)
- En el caso de un herbario artístico, el enfoque se centra en los procesos creativos y las reflexiones que de él surjan, un ejemplo, es el caso de la artista colombiana Camila García, que como menciona en su página web, se valió del herbario natural de su madre para realizar una animación titulada "HOJAS" (2020,<sup>8</sup>) donde presenta alrededor de 11 hojas intervenidas digitalmente, logrando crear un efecto de desaparición, como si a esas hojas el tiempo les diera vida y luego las desvaneciera sin dejar huella.

#### 3. Preservación:

- Como, le comenté en páginas anteriores, mi querido lector, en un herbario tradicional y científico, se emplean métodos tradicionales de secado y prensado.
- En cambio, para un herbario artístico se emplean diferentes técnicas y medios artísticos. Permitiendo el uso de diferentes materialidades, como arcilla, pintura, fotografía e incluso video.

#### 4. Información:

La cuarta tiene que ver con el tipo de información que se ofrece, mientras en las ciencias esta es detallada y sobre aspectos de la planta, como nombre científico, fecha y lugar de recolección, hábitat y cualquier otra observación relevante. Para un herbario artístico, se puede incluir información de carácter subjetivo, de cara a lo estético, como el "Herbarium" de Joan Fontcuberta<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Adjunto el enlace de la obra "HOJAS" de Camila García, en caso de que usted quiera revisar el trabajo de esta artista, ya que la página cuenta con un menú de su portafolio artístico: <https://camilagarcia.net/hojas>

<sup>9</sup> El "Herbarium" de Joan Fontcuberta <https://www.fontcuberta.com/wp/projectes/> tenga en cuenta que este artista trabaja la ficción. Así que su herbario artístico es una mentira, jajaja. Mentiras, pero si es muy ficcional.

## Con diferentes procesos

En Verherbariónica, cada elemento aparentemente aislado se entrelaza para conformar un todo, como las conexiones de una red en constante movimiento.

Me di cuenta de que Verherbariónica es un formato de herbario artístico compuesto, es decir, actúa como una amalgama de múltiples lenguajes y procesos artísticos interconectados, donde cada elemento guarda una relación intrínseca y de unión, desde lo que parece pequeño hasta lo aparentemente monumental, existe una interacción. Por ejemplo: cada obra, incluyendo este documento, se conecta para dar unicidad y coherencia, ya que una no existiría sin la otra.

Verherbariónica me recuerda a las plantas en el bosque, conectadas por lo que parece una red neuronal bajo la tierra. Según el documental "Clorofilia: La vida secreta de las plantas" del 2019, publicado en el canal "Encuentro" de YouTube, esto se debe a pequeños hongos llamados Micorrizas, los cuales permiten que exista una comunicación discreta, ajena a nosotros los humanos, pero lo suficientemente fuerte como para que las plantas perciban el mundo y le den sentido a la vida<sup>10</sup> (Encuentro, 2019)

Por eso, para hablarle de todo lo que hice y cómo lo hice, siento pertinente comenzar por el pensamiento rizomático, pues lo pude entender mejor cuando lo empleé como una estrategia para la redacción y estructuración del documento. De esa manera pude hilar mejor la documentación que había recolectado en dos años, ordenando temas y conceptos en conjuntos que parecían diferentes, pero interactuaban entre ellos dentro del *Work in progress*.

Según Deleuze & Guattari en su libro "Mil Mesetas: Capitalismo y Esquizofrenia" del 2014, "El rizoma procede por variación, expansión, conquista, captura, inyección (...) está relacionado con un mapa que debe ser producido, construido, siempre desmontable, conectable, alterable, modificable, con múltiples entradas y salidas, con sus líneas de fuga" (Deleuze & Guattari, 2004, pág. 26)

Sin embargo, para el momento en el que organicé la información de esa manera, no sabía que estaba haciendo un rizoma. Lo comprendí después de visualizarme dentro de una escena del crimen, donde me dividía en dos detectives para construir meticulosamente un caso a partir de las pruebas disponibles.

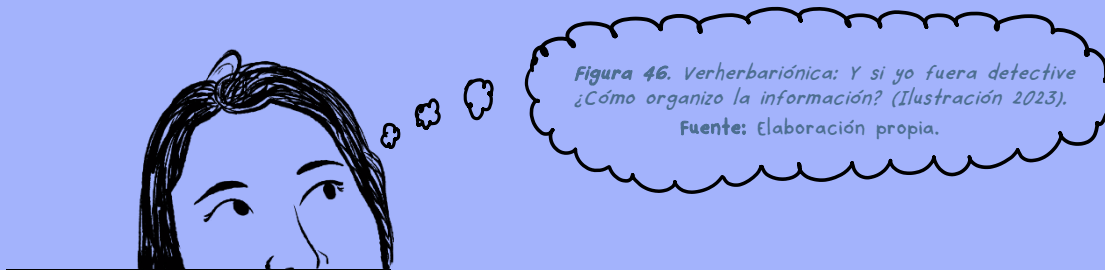


Figura 46. Verherbariónica: Y si yo fuera detective ¿Cómo organizo la información? (Ilustración 2023).  
Fuente: Elaboración propia.

<sup>10</sup> Minidocumental de consulta libre que se encuentra en YouTube y que pertenece al Canal Encuentro. Para más practicidad le dejo el enlace aquí <https://youtu.be/ENSZsJM0Ong?si=X7UinVqfnYX3ZMbr>

Lo anterior es la razón por la cual decidí redactar el siguiente texto desde una perspectiva ficticia. En ocasiones, recorro a la fantasía para crear escenarios imaginarios, permitiéndome descubrir detalles que de otra manera pasarían desapercibidos. Fantasear, construir historias y visualizarme en diferentes situaciones son recursos estratégicos que suelo emplear en muchos de mis procesos creativos.

A continuación, el texto ficcional del escenario que imaginé mientras organizaba la información a modo de rizoma:

En el despacho de las detectives Verónica y Sofía, ubicado en la zona sur de la ciudad de Bogotá, Capital de Colombia. Un caso de investigación-creación, yace sobre sus escritorios. Ellas se enfrentan a un proceso que no parece tener fin, ya que la información está dispersa y desordenada.

Dedicadas a reconstruir el rompecabezas se sumergen en un mar de información, haciendo de cada documento una pieza clave.

- ¡ALGO NO ESTÁ CLARO ENTRE TODO ESTO! - Exclama Verónica con el ceño fruncido y unas ojeras moradas adornando sus ojos cansados.
- ¿Qué le parece si sacamos cada elemento de esa caja y lo organizamos uno por uno en el suelo? - Propone Sofía, mientras mezcla el azúcar en una taza con café caliente.

Con determinación, la detective Verónica extrae de una caja unos libros que, a simple vista, parecen ajenos al caso. Sin embargo, al examinarlos con más detalle, descubre que han sido usados anteriormente, puesto que hay algunos separadores de colores que señalizan la importancia de párrafos subrayados, techados y con anotaciones cortas, algunos de ellos tienen la palabra "IMPORTANTE" en letras mayúsculas.

- Opino que, por la letra y los separadores, los libros y fotocopias deben estar separados por temas, como haciendo grupos en diferentes montoncitos. - Sugiere Sofía, en tanto señala, con la mano izquierda, posibles conexiones entre los grupos de temas.
- ¿Y esas fotos? - Pregunta Verónica con curiosidad.
- Déjelas en la sección de "*work in progress*" - responde Sofía sujetando su barbilla, en un acto reflexivo. - ¡ESPERA! Mejor deja las fotografías en el grupo llamado "Archivo".

Así, entre tazas de café y algunos debates, transcurrieron las horas clasificando, filtrando y uniendo el contenido distribuido en el suelo. Las dos trabajaron como una sola mente para encontrar relaciones y estructurar un documento que daría orden al caso de investigación-creación.

Luego de organizar y nombrar todo en el suelo, las detectives encontraron una estructura de rizoma, donde cada cosa parecía aislada, un objeto con sus dimensiones y sus formas de hacer. Sin embargo, se unían todos, se complementaban unas ideas con otras, los conceptos surgían y no parecían tener fin, se dividían como las raíces de una planta y se enlazaban como si hicieran parte de un todo.



Figura 47. Verherbariónica: Detective Verónica nombrando las pruebas del caso. (Work in progress 2023).

Fuente: Elaboración propia, autorretrato.



Figura 48. Verherbariónica: Mapa del caso, comienzo del rizoma. (Work in progress 2023).

Fuente: Elaboración propia.

Aunque inicialmente la estructura, en el último párrafo del texto ficcional, fuera comparada visualmente con una raíz, se puede apreciar que no lo es, ya que las ideas y conceptos no siempre se originan de manera lineal o lógica, como puede ser el caso de una raíz, que crece de abajo hacia arriba. No, en su lugar, la estructura se expandía en diferentes direcciones, al punto de ya no poder identificar un inicio y un fin, las conexiones entre conceptos surgían una detrás de otra o en simultáneo y todo parecía tener relación.

Lo anterior, sugiere que el rizoma es como una red de líneas que incluyen segmentos y niveles, representando divisiones y capas, que permiten cambios y transformaciones en la multiplicidad. Así definen Deleuze y Guattari en el libro "Mil mesetas", mencionando que "El rizoma sólo está hecho de líneas: líneas de segmentaridad, de estratificación, como dimensiones, pero también línea de fuga o de desterritorialización como dimensión máxima según la cual, siguiéndola, la multiplicidad se metamorfosea al cambiar de naturaleza." (Deleuze & Guattari, 2004, pág. 25).

A continuación, le presento el rizoma que realicé como estrategia para ordenar la forma en la que pueden enlazar las ideas, conceptos y temas tratados en este documento.



Figura 49. Verherbariónica; el rizoma como estrategia para crear. (Work in progress 2023). Fuente: Elaboración propia.



Para el momento en el que tenía claro el rizoma, como lo puede ver en la anterior imagen, tenía que avanzar con la redacción del documento, así que empleé una estrategia para ordenar la información. Agrupé los conceptos en tres temas centrales y relevantes: Uno abarcaba todo lo relacionado con la investigación-creación, otro se centraba exclusivamente en la experiencia estética, y el último recopilaba información sobre plantas. Sin embargo, me percaté de que estas tres áreas estaban interconectadas; no podía abarcarlas de forma separada. Por ello, decidí tomar una estrategia del azar: Lancé una pelota y el primer tema en el que cayera determinaría el enfoque principal para comenzar a escribir.

El azar en este caso se convirtió en una de mis estrategias de creación, en parte de mi *work in progress* y un proceder poco común, aunque muchos artistas lo emplean en sus formas de investigar. A esto Saúl Montoya Gutiérrez indica que:

*Los creadores o investigadores creadores contemporáneos acogen el legado de esos movimientos<sup>11</sup> y trabajan con variaciones de unos procesos que han influenciado las prácticas de creación en distintas artes (...) los dadaístas pretendieron que el juego fuera una forma de inspiración artística. (Gutiérrez, 2018, pág. 38)*

Gracias al azar, un suceso que no dependía de mí, pude estipular como iba a escribir. El juego de arrojar la pelota me indicó que la investigación-creación,<sup>12</sup> sería el punto de partida para poder hablar de mi proceso, referentes teóricos, obras y experiencias estéticas que construyen a Verherbariónica. Así redacté cada capítulo, sin descuidar el entrenador rizomático del que hablé anteriormente.



Figura 50. Verherbariónica: estrategia de creación de azar con la pelota. (Work in progress 2023).

Fuente: Elaboración propia.

<sup>11</sup> Los movimientos dadaístas y surrealistas tenían métodos de creación que aún hacen eco en los proyectos artísticos (Gutiérrez, 2018, pág. 38)

<sup>12</sup> Le propongo imaginar por un momento, que el primer tema tocado por la pelota hubiese sido la Experiencia estética o las plantas ¿el documento sería el mismo? Probablemente no, quizá en este momento usted estaría leyendo otro, pero con los mismos procesos artísticos de la investigación, es decir, tendría una estructura diferente y quizá otra bibliografía. Eso es lo interesante de investigación-creación, permite abordar temas desde perspectivas variadas y amplias, no se sabe en qué puede terminar o incluso si termina, al final todo forma el *Work in Progress* y puede mutar.

Por otro lado, le pudo haber sucedido que al leer o echar un ojo al documento se preguntara el ¿Por qué tiene esos colores? Porque en base al rizoma, me surgió otra estrategia para conectar los temas abordados en Verherbariónica y está asociada con los colores.

Se llama Bioanatomocromía<sup>13</sup> vegetal, empleada para reconocer la gama de colores que componen un ser vivo, en este caso de una *Veronica persica*, (Planta que tiene relación con mi nombre y de la que en el capítulo 5 le explicaré mejor). Esta especie la encontré emergiendo de las grietas en el suelo, frente al edificio de la facultad de química en la Universidad Nacional de Colombia

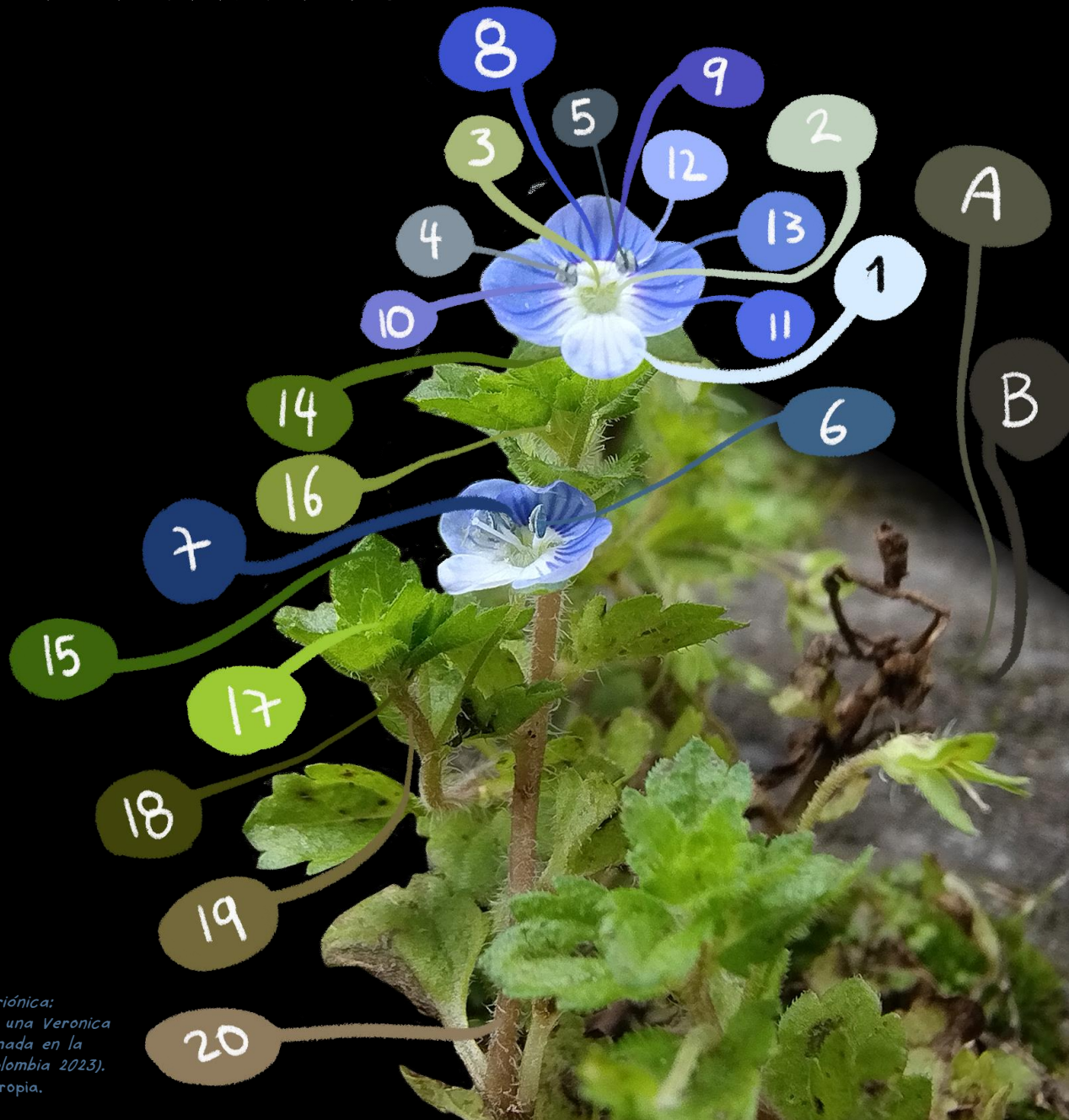







Figura 51. Verherbariónica:  
Bioanatomocromía vegetal de una *Veronica persica* (Fotografía tomada en la Universidad Nacional de Colombia 2023).  
Fuente: Elaboración propia.

<sup>13</sup> Para esta y otras palabras que necesitan definición, diríjase al Glosario

Cada color representa uno de los grupos mencionados anteriormente en la estrategia de creación con la pelota.

-  → Todo lo referente al work in progress
-  → Todo lo relacionado a plantas
-  → Todo lo relacionado a experiencia estética y sensoplantólogos
-  → Transitar por los capítulos
-  → Ilustraciones, fondos referencia a las láminas botánicas Lankester y la mayoría de los textos.

En pocas palabras, usted está leyendo a una Verónica que le habla de un Verherbariónica, desde los colores de una *Veronica persica*. Por eso al inicio del documento le brindé una indicación para poder transitar desde una lectura libre y sin ideas preconcebidas, lo que quiero decir, valiéndome de ilustraciones, cartas, fotografías y colores es que usted debe tener presente que todo se relaciona y en ese orden de ideas no hay un orden de lectura.

Ahora, respecto a cómo debe ser leído este documento, si usted es de las personas que recorrió de manera lineal el documento, ejemplo, página 1, 2, 3, 4 ... y así hasta llegar al final, déjeme decirle que está bien, sin embargo, ¿recuerda que en el capítulo 0 le mencioné que en diferentes ocasiones me han dicho que no sé escribir? No los culpo, así que mi sugerencia es que lea como guste el documento, porque después de ciertos tiempos salto de emoción en emoción y eso determina mi gesto de escritura.

Sumado a lo anterior, mi forma de redactar es como dice Jorge Larrosa en el prólogo del libro "Leer el mundo, escritura, lectura y experiencia estética" del 2009 escrito por Víctor Bravo, cuando menciona que la composición es:

*como pulsión y no como obra. [Para que] la lectura [sea para usted] como juego y no como trabajo, ni siquiera como utopía. Tal vez sea hora de que aparezca el lector-niño que ordena piedrecitas al borde de la playa. Lectores distraídos, curiosos, inventivos, juguetones, olvidadizos." (Larrosa, 2009)*

En ese sentido, este documento se rige como un testimonio de la libertad creativa, desafiando las convenciones preestablecidas. La referencia que hago al prólogo escrito por Larrosa no solo respalda esta perspectiva, sino que también lo invita como lector a adoptar una mentalidad lúdica, liberándose de las expectativas convencionales.

Lo llamo hacer un lector una lectora Infante, Para que explore mis letras con la misma maravilla y asombro que un niño o una niña puede experimentar con su entorno. En Verherbariónica, la escritura se convierte en un gesto de palabras que buscan despertar la imaginación o hacerle sentir en confianza, para que se haga una idea de mi voz.

Por otro lado, el gesto lleva consigo una carga simbólica y expresiva dentro del *work in progress*, lo que me hace pensar en Flusser y su texto "(Los Gestos, Fenomenología y comunicación" de 1994, cuando indica que estos:

expresan y articulan aquello que representa simbólicamente. (...) O, para decirlo brevemente, (...) [los] <acuerdos> pueden exteriorizarse a través de una pluralidad de movimientos corporales; pero que se expresan y articulan a través de un juego de gestos llamado <acontecimiento>, porque así se representan. (Flusser, pág. 12)

En Verherbariónica, los gestos vienen acompañados de diferentes estrategias, como mencioné antes, con el rizoma. Vale la pena recalcar que escribir este documento es un gesto que involucra de manera constante el cuerpo y lo lleva a diferentes tensiones.

Las estrategias, las comprendo como el inicio que detona el gesto. Me gustaría que recuerde el capítulo 2, en la carta del 22 de abril que da comienzo a esa parte del documento, hablo de los indicios como estrategia, donde hago uso del azar, al igual que arrojar la pelota. Curiosamente, hay estrategias que también contienen estrategias. En ese capítulo en especial (aunque se evidencie en todos), la estrategia como carta, habla a *Veronica arvensis* de las estrategias, ejemplo: preguntarle al libro y sacar una carta de la lotería mexicana, para detonar el gesto de escribir y hacer.

Y escribir es gesto, porque no solo transmite información, sino que también moldea nuestra comprensión del mundo y la relación con el medio usado, en este caso lo análogo y lo digital. Pues tenga presente que las cartas que comienzan los capítulos, las escribí a mano, sin embargo, para cuestiones de una mejor comprensión las pase a digital.

Voy a agregar que el medio usado también afecta la naturaleza del gesto y la forma en la que recibimos la información, no es lo mismo que usted lea la carta análoga, con errores ortográficos, desvíos donde la línea recta se convierte en una curva, pequeños detalles como el papel rasgado y entre otras cargas que tiene la materialidad de uno o más papeles convertidos en epistolar. A que se encuentre

leyendo una carta cuya producción fue digital, y claro, le corregí los errores ortográficos.

"En el gesto de escribir el llamado problema estilístico no es ningún apéndice: es el problema por antonomasia. mi estilo es la manera en que yo escribo; o, lo que es lo mismo, es mi gesto de escribir." (Flusser, 1994, pág. 37)

Cabe recalcar, que el gesto de escribir a mano me llevó a reflexiones muy diferentes, en cuanto a la carta, de las cuales más adelante mencionaré. Cuando escribo en digital, incluso en este momento, le estoy escribiendo a usted y no me había detenido a pensar en cómo estoy sentada y en cómo este gesto de teclear se hace lento o rápido dependiendo de la idea que tenga, incluso en ocasiones, cuando las manos las siento cansadas y quiero hacer pausas activas, hago uso de la herramienta de dictado. Literalmente le estoy hablando y la máquina transcribe.

En esta obra, llamada documento de trabajo de grado, he realizado diferentes gestos entorno al acto de escribir y hablar. Dispongo mi cuerpo a las posibilidades que me permite la silla, la subo la bajo, me escurro como líquido o me incorporo dando un saltito con mis piernas enrolladas en mariposa y estiro la espalda. En eso existe una carga simbólica y experiencial. Por lo tanto, usted no está leyendo solo un documento de grado, me está leyendo a mí, está leyendo mi cuerpo no físico, ausente a su lado, pero presente en cada letra.

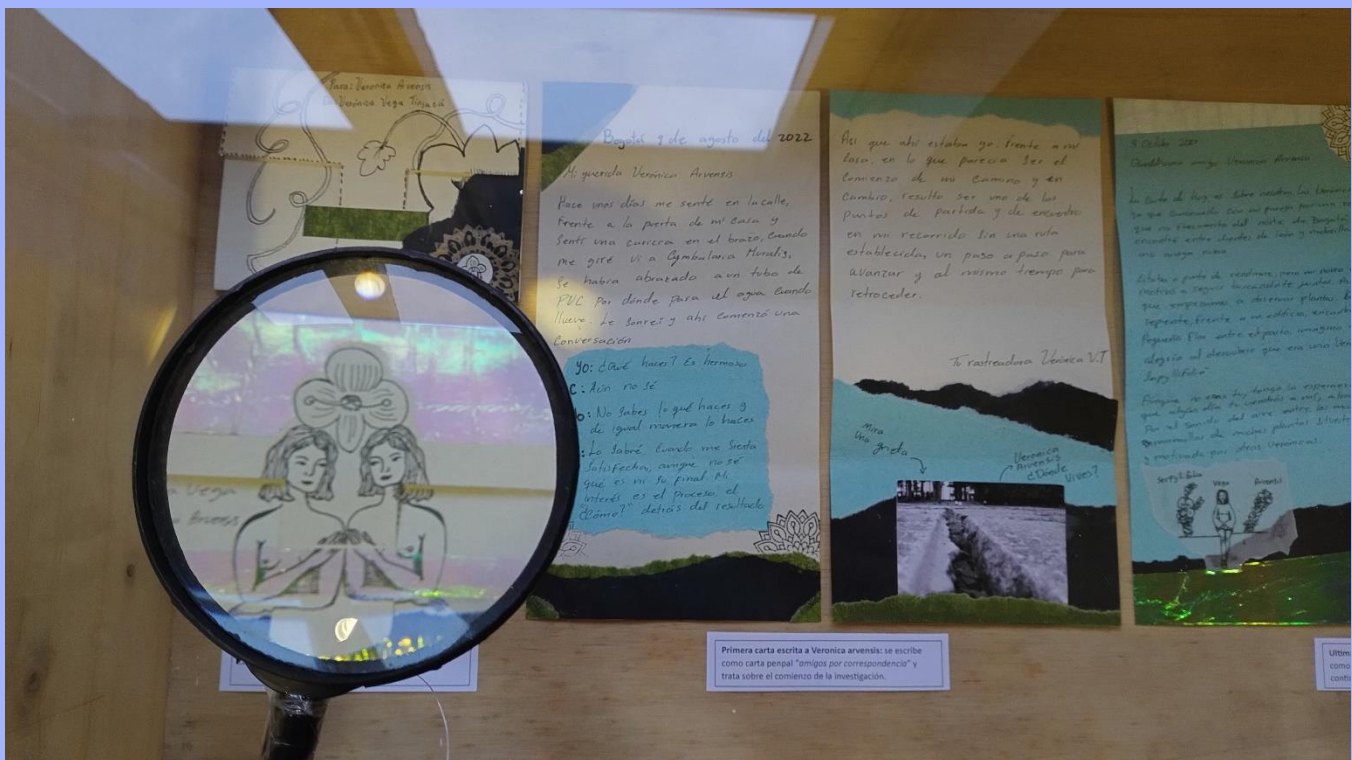


Figura 52. Verherbariónica; cartas como estrategia para el gesto de escribir y rasgar. (Work in progress 2022).

Fuente: Elaboración propia.



"Las plantas son sumamente conscientes del mundo que las rodea. (...) Las plantas saben cuándo las tocan y diferencian entre los distintos tipos de contacto" (Chamovitz, 2020)

*Figura 53. Verherbariónica: Tocando Verónicas (Fotografía 2023)*

Fuente: Elaboración propia.

## Capítulo 4: Desde lo que me pasa

Un gusto tenerle leyendo este capítulo, como aquí hablo de la experiencia estética, le voy a pedir que use audífonos y escuche música para leer, si ya lo hace, que bien que lo hace, si no, hágalo, y si no quiere pues dedíquese solo a leer sobre percepciones, afectos, procesos, *Ready-made*, derivas, errores, materialidad, cartografía artística y videopoemas.



Figura 54. Verherbariónica: Carta tipo penpal del 16 de octubre del 2021 para veronica arvensis. (Work in progress 2021).

Fuente: Elaboración propia.

Me gusta mucho una conferencia de Jorge Larrosa, donde habla de la experiencia. Él dice que, esta, es un lugar extraño; de forma simbólica es el lugar dentro de uno mismo que lo hace captar lo que sucede en un espacio. En la conferencia él comienza con una frase, que he llegado a interiorizar, y es "lo que nos pasa" (Jorge Larrosa - La experiencia - Parte 1, 2020)

Una frase que parece obvia para hablar de experiencia, pero que puesta en contexto nos dice que la experiencia es, también, eso que nos atraviesa, donde existe lo externo, aquello que no salió de mí, sino que está en el mundo y el mundo me lo presenta. Para que yo reflexione el extraño lugar, debo sentir la extrañeza. (Jorge Larrosa - La experiencia - Parte 1, 2020)

Y para responder a esa extrañeza, de una u otra manera, eso que representa la alteridad, se vuelve subjetivo desde mi percepción; podemos decir que, me afecta, me interpela y es ahí, en medio de esa percepción y esa afectación, que se genera uno o varios procesos de tensionar a lo ajeno, y eso trae consigo la reflexión. (Jorge Larrosa - La experiencia - Parte 1, 2020)

Por lo tanto, soy capaz de crear a partir de esa percepción, porque eso otro ya no es tan lo otro, ya empiezo a entablar una relación sensible conmigo, siendo tan interiorizado que nadie más que yo lo vivo así y nadie más que usted puede vivirlo desde usted.

Jorge Larrosa define como experiencia el momento exacto en el que me doy cuenta del signo y su esencia, es el momento en el que, por mí, empiezan a pasar una serie de cositas locas, y digo cositas locas de una manera tierna y personal, porque no hay nada más personal y subjetivo que esto de lo que le estoy hablando.

Devuélvase al capítulo 0. En él, (vuelvo y retomo la triada y vuelvo a recordarle el rizoma) le hablé del percepto, el afecto y la cognición, para su tranquilidad, yo ya me devolvía el capítulo y le traje nuevamente esta frase que escribí "el percepto se refiere a las impresiones, a las percepciones sensoriales que surgen al través de los sentidos, de lo que puede llamar nuestra atención, en sí a la experiencia." Sí yo sé, parece repetitivo y lo es, pero es porque quiero llegar algo.

Y es que, en este trabajo, todo lo que acontece, está en constante movimiento y cambio, a raíz de la triada propuesta por Laignelet y Gil. Claro, la experiencia estética esta implícita en lo que hace a este documento ser un gesto más entre los otros gestos.

Ahora bien, las experiencias son numerosas como numerosas las personas en el mundo; y las que he vivenciado no son más o menos que las vividas por usted, pero si sirven de ayuda en la construcción, no solo del yo, sino de otros sujetos dentro de los diferentes contextos sociales, ya que la experiencia individual, como dice Larrosa, encuentra relaciones con los demás y no es algo que se transmite mecánicamente, estamos hablando de sentires no de un virus. Lilia M. Amezcua dice en su texto "Creatividad: una forma de aprender de la experiencia" que:



nos movemos en diferentes órdenes que nos hacen enriquecer la experiencia perceptiva, permitiéndonos comprender y aprehender en la complejidad del sistema que nos envuelve y que envolvemos; desde el nivel más evidente - aquí y ahora- hasta la sutileza infinita de la energía del micro y el macrocosmos. (2001, pág. 61)

Esto quiere decir que nuestra experiencia perceptiva se desenvuelve en distintos niveles u "órdenes". Cada uno de estos niveles contribuye a enriquecer nuestra comprensión del mundo que nos rodea y, al mismo tiempo, de cómo nosotros mismos, (usted y yo), interactuamos con el entorno. Estos "órdenes" están desde aspectos más inmediatos y evidentes, representados por el "aquí y el ahora", hasta aspectos más sutiles relacionados, con la energía que impulsa tanto el microcosmos (a nivel infinitesimal, como en lo más pequeño) como el macrocosmos (a nivel cósmico, en lo más grande).

En otras palabras, la experiencia perceptiva se entiende desde lo obvio y concreto que podemos percibir directamente en nuestro entorno inmediato, hasta dimensiones más abstractas y grandes de nuestra cotidianidad.

Es como un viaje de descubrimiento en descubrimiento a eso que nos pasa.

Voy a tomar nuevamente a Verherbariónica, como el anagrama que deviene de 3 palabras y me voy a enfocar en la primera, "ver", para definir con ayuda de Denise Najmanovich y su conferencia titulada "¿Qué vemos cuando vemos?" (Talks, 2015) puesto que, "ver", en el sentido general y físico de la palabra, significa percibir algo mediante la acción de la luz, desde el sentido de la visión.<sup>14</sup>

Hasta ahí todo está bien, pero si nos vamos más allá como dice Denis, encontramos que aparte de la percepción la perspectiva, revela diferentes puntos de vista, lo que para una persona significa algo, para otra eso es totalmente diferente, de esa manera se construye un conocimiento colectivo.

Sin embargo, no se queda ahí, Denise menciona la importancia del contexto, porque para ver el color y la forma, la luz depende del día o la noche, en el caso de mi investigación, las derivas dependían de si llovía o no, pues yo no iba a salir con lluvia o en medio de la noche, quizás en una futura investigación lo haga y mi percepción, probablemente de las mismas plantas, cambie.

Cuando el acto de percibir cumple con la perspectiva y el contexto, la experiencia permite la imaginación y con ella la incredulidad. Generándose lo que Denis identifica como "la ceguera atencional", (Qué vemos cuando vemos... | Denise Najmanovich |

---

<sup>14</sup> Esta nota al pie es para contarle que las plantas también son capaces de ver, pero no como usted y yo vemos, porque ellas no tienen ojos, sino que también ven, "perciben la luz en modos y colores que solo podemos aventurarnos a imaginar. Las plantas ven la luz ultravioleta que a nosotros nos provoca quemaduras solares y la luz infrarroja que nos calienta (...) las plantas cuentan con múltiples fotorreceptores: ven la luz azul direccional, lo cual significa que al menos deben contar con un fotorreceptor de luz azul, hoy conocido como fototropina, y ven la luz roja y la luz roja extrema para florecer" (Chamovitz, 2020, págs. 17-28)

TEDxPlazadellector, 2015) esto sugiere que, cuando nos enfocamos en prestar atención a una sola cosa, nos hacemos ciegos al entorno y lo que sucede en él.

No puedo negar este hecho, porque yo fui víctima de un entorno contaminado en el que habitaba una planta. Mi atención enfocada directamente hacia ella me volvió ciega a lo que la rodeaba y por ende al lugar en el que me encontraba.

Caminaba con mi pareja por la calle y en el camino apareció el Cerezo de Jerusalén (*Solanum pseudocapsicum*). Una planta de texturas lisas y suaves, visualmente llamativa por su intenso color verde oscuro y sus hojas alargadas; la forma se asemeja a un arbusto pequeño con frutos redondos, naranjas y rojizos.

Mi emoción al verla era de alegría, porque no la había notado antes, en medio de mis derivas; de manera que, me acerqué a ella, comencé a grabar con mi celular y procedí a realizar un tacto corto. Pasé mis dedos por sus hojas, su tallo, su flor y sus frutos e iba narrando todo lo que sentía en voz alta.

Lo que interrumpió mi atención en el gesto, fue la voz de mi pareja, diciéndome: "¡Amor, estás sobre un montón de papeles con caca humana!". Imagínese ¿cómo me sentí? Pues mi experiencia inicial había llamado al asombro y finalizaba con tristeza, tristeza de ver como una planta tan bella y con tanta riqueza de información, se encontraba en medio de las heces humanas.



Figura 55. Verherbariónica: Ceguera atencional con Cerezo de Jerusalén - *Solanum pseudocapsicum*. (Fotografía en Bogotá 2023).

Fuente: Elaboración propia.

Aprender de la experiencia es entonces reflexionar y preguntarse ¿qué es lo que percibo? ¿bajo qué perspectiva lo percibo? ¿en qué contexto percibo? ¿Cómo me afecta esa o esas percepciones? ¿Cómo son esos diálogos sensoriales con las plantas?

## Lo "sensoplantálogos" es

*"ocurre a veces que durante una simple conversación un comentario nos lleva de descubrimiento en descubrimiento" (Yorifuji, 2022)*

El que no haya escuchado la frase "a las plantas se les habla para que crezcan más bonitas" le pregunto ¿en qué mundo habita? Es una frase que he escuchado e interiorizado a lo largo de mi vida, mi madre, mi padre y mis abuelos y abuelas, la decían. Supongo que es cierto, que ellas perciben el sonido, y cuando se le habla con amor, son capaces de florecer mejor y estar más bonitas.

Sin embargo, según las investigaciones que Daniel Chamovitz analiza en su libro "Lo que las plantas saben" afirman que lo más posible es que ellas sean sordas, eso me inquieta, porque entonces la frase de toda la vida de jardineros ¿es una mentira? O quizá los científicos no han realizado los suficientes estudios, como también menciona Chamovitz.

El científico, hace referencia a un estudio en el que fue partícipe, con la bióloga Lilach Hadany, donde identificaron que las flores responden a las vibraciones de los abejorros así que decidieron gabar los sonidos de estos bichillos; "a continuación, reprodujimos estos sonidos para las plantas y comprobamos su néctar. Entusiasmados, averiguamos que las plantas que se habían expuesto a los sonidos de los polinizadores producían un néctar más dulce que aquellas a las que se mantuvo en silencio." (Chamovitz, 2020, pág. 121)

Es claro, ellas no tienen oídos como nosotros, dos estructuras que les sobresalen de algún lado, pero parece que sí son capaces de captar los sonidos. En caso de que no sea así, lo que captan puede ser la energía, ya que la forma en la que les hablamos influye en ellas como las experiencias con nosotros.

Ahora se debe estar preguntando ¿por qué estoy hablando de esto? Pues muy sencillo, porqué en todo el documento he tocado pocas veces el tema de los diálogos con las plantas. Hasta ahora le he hablado de mi modus operandi, de las plantas de grieta, la ciudad tragona, le experiencia estética e incluso comienzo el documento hablándole de la definición de deriva.

¿Pero y los diálogos? Llegó la hora de comentarle otra parte importante en mi *work in progress*, y es con relación a las preguntas que me formulaba al inicio del capítulo dos. ¿Quién les habla a las plantas de la calle? ¿Qué pasa entorno a ellas? Yo les hablo y la gente que me mira, parece que piensa que me volví loca, capaz y sí, le hablo a una Nudosilla, a una Manzanilla de castilla y le arrojo piropos a la

Picardía de mi casa. Pero no solo me quedo en la palabra, en lo verbal, pues sé que ellas no van a responder de la misma forma.

Como ya les he mencionado en variadas ocasiones, las plantas perciben el mundo de una manera diferente a la nuestra, esto me lleva a identificar que los diálogos que sostengo con ellas también son sensoriales, es decir, la comunicación involucra los sentidos, en mi caso particular, el tacto es el que más se hace presente ya que, aparte de ser muy visual, mi forma de experimentar el mundo, dialogar con él, es directamente del tacto, la relación que tienen mis dedos con las texturas.

Bajo esa lógica y la suposición de que las plantas perciben las vibraciones, encontré pertinente darle una palabra a este tipo de comunicación, así que como en este trabajo hay dos anagramas, Verherbariónica y Bioanatocromía, un tercero no sobra, al contrario, me ayuda a identificar y darle sentido a la esencia de mis gestos.

Sensoplantálogos viene de la unión de tres palabras: diálogos, sensorial y planta. es un término creado para expresar la idea de que los diálogos pueden ser multisensoriales y se enriquecen por el contacto físico con las plantas vegetales, la palabra sugiere una relación profunda que va más allá de la comunicación verbal y, por otro lado, destaca la importancia de las experiencias estéticas y sensoriales con el reino vegetal.

Por lo tanto, al tocar la planta y sentirla, estoy sosteniendo un diálogo con ellas, el cual no debe ser interrumpido por el uso de otro material, ejemplo: yo no usaba guantes, aunque por higiene y salud debía usarlos, sin embargo, el gesto de hacer y entender con las manos se hace extremadamente valioso si las palabras no son la orden del momento. Apropiándome e interviniendo lo dicho por Flusser, encuentro que "un objeto planta lo entendemos prácticamente, cuando las manos empiezan a penetrarlo acariciarla. (...) Y son las manos desnudas las que, con las yemas de los dedos, con las palmas y con toda su sensibilidad las que pueden descubrir un objeto una planta" (Flusser, 1994, págs. 54-65) entiendo mejor ese gesto de aprender y enriquecer los saberes.

En medio de los diálogos se generan más diálogos, le explico porque siento que me enredé: cuando tengo sensoplantálogos entorno a ellos se generan conversaciones, diálogos relacionales con otras personas, me refiero, al compartir de experiencias y recuerdos. Al decirle a alguien lo que estoy haciendo, (y me ha pasado muchas veces, incluso con extraños y extrañas en la calle) esa persona hace propias mis palabras y en un acto de identificación me comparte, a modo de anécdota o saber, lo que ha vivido con una planta.

Por lo anterior considero importante, mencionar los diálogos entorno a las plantas que se quedaron en mi memoria, puesto que los recuerdos también son una forma de aprender, de darle fuerza y valor a la experiencia. Evocar los diálogos en torno a las plantas, me hace pensar que es una señal de *veronica arvensis*, que me está enviando mensajes por intermediarios, por situaciones y emociones. Lo que la convierte en la unión entre plantas y diálogos sobre plantas.

En una conversación personal, que tuve hace poco con una amiga, hicimos referencia a este, mi trabajo de grado, y ella mencionó que durante sus recorridos de la casa al trabajo y viceversa, tenía tres amigos árboles, mencionó que ella les hablaba y que con ellos llegó a entablar una relación energética.

Verito ...

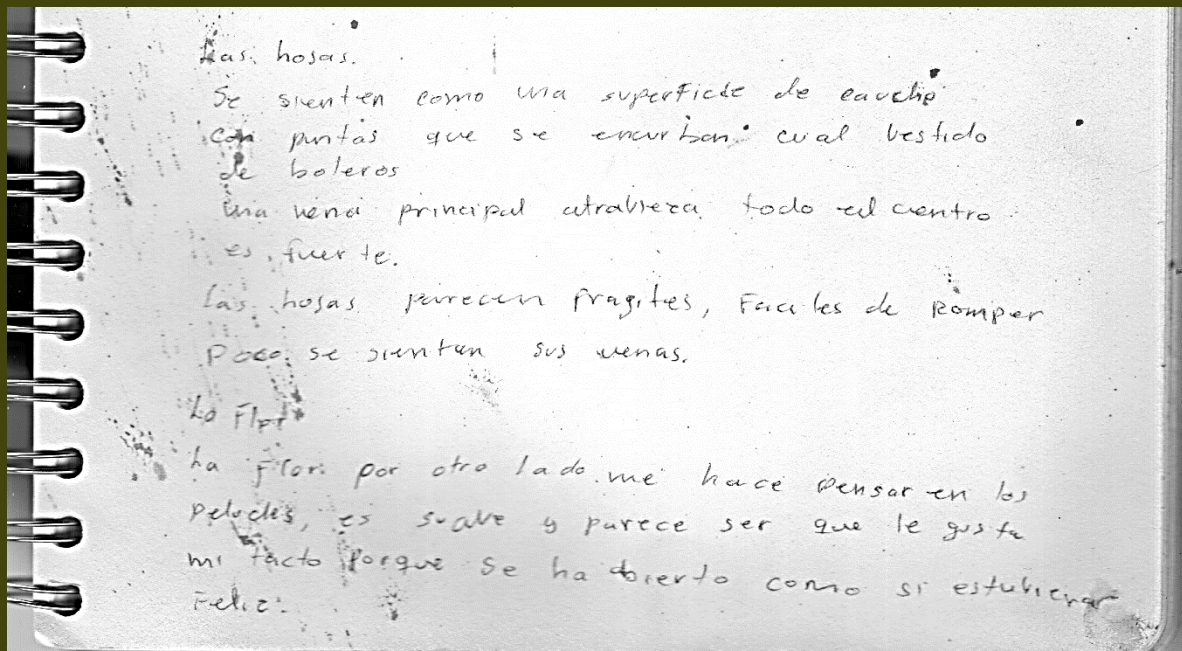
Los árboles cuidaban de mí ¿sabes?

Ellos no hablaban, pero yo los sentía, sentía su energía y podía notar que se ponían felices cuando yo los saludaba. Suena a locura, pero no, es real Vero, es real.



Figura 56. Verherbariónica: Amiga mía, amiga de los árboles (Ilustración 2023)  
Fuente: Elaboración propia.

Curiosamente yo siento una conexión interesante, como mi a miga T, con las plantas con las que interactué y con las que se registran en este trabajo de grado, como si ellas no necesitaran de un lenguaje verbal para interactuar conmigo, basta con tocarnos y sentirnos. Y eso lo vivencié el día que hice una deriva y dialogué con un diente de león.



fragmento de mi bitácora dónde se puede leer:

Las hojas:

Se sienten como una superficie de caucho con puntas que se incurvan cuál vestido de boleros.

Una vena principal atraviesa todo el centro.

Es fuerte.

Las hojas parecen frágiles, fáciles de romper poco se sienten sus venas.

La flor

la flor, Por otro lado, me hace pensar en los peludos, es suave y parece ser que le gusta mi tacto porque se ha abierto como si estuviera feliz.

Figura 57. Fragmento de bitácora, descripción de *Sensoplantálogo* con un Diente de León (Escáner de mi bitácora 2021).

Fuente: Elaboración propia.

Lo que hace más interesante la investigación de Chamovitz, es que parece ser que, así como las plantas son capaces de percibirnos, nosotros construimos toda una explicación a lo que percibimos como respuesta inmediata de ellas, y desciframos sentimientos, como cuando T dijo que los árboles se ponían felices, algo que también mencione yo con el diente de león ¿será que nuestro interés por leer el mundo nos evoca friccionar los comportamientos naturales de otro ser o suceso?

Cargamos de sentido aquello que nos es ajeno para sentirnos relacionados, para sentirnos parte de un todo. "la experiencia es un material fraguado con incertidumbres que se mueven hacia su propia consumación a través de series conectadas de variados incidentes." (Dewey, El arte como experiencia, 2008, pág.

50)

## Transformado en gestos

*"sea cual fuere el modo cómo un conocimiento se relacione con los objetos, aquel en que la relación es inmediata y para el que todo pensamiento sirve de medio, se llama intuición" (Kant, 2006, pág. 171)*

Le diría que comenzáramos por el principio, pero ese se fusionó con diferentes procesos, pues unos iniciaban, otros se unían o se transformaban, tanto, que para este punto solo puedo decirle que **partamos de** la idea planteada al inicio del documento. **La triada de investigación creación que nos habla de la percepción.** Desde ahí voy a comenzar a narrarle lo que hice, cuáles son los gestos a los que llegué después de la odisea.

**Cuando le hablo de percepción, me refiero al proceso mediante el cual reinterpretamos la información sensorial que recibimos del entorno para crear una experiencia significativa, una experiencia estética.** Es decir, es cómo organizamos y damos sentido a lo recibido.

**La percepción es entonces, la capacidad de hacernos sensibles al mundo para descifrar sus signos y así expresarlo desde nuestra esencia, porque ésta, es lo más profundo de nosotros, desde ella sale el gesto, la expresión y no está desligada, hace parte del ser, como dice Deleuze en su libro "Proust y los signos" que:**

*no es el sujeto quien explica la esencia, es más bien la esencia quien se implica, se envuelve, se enrolla en el sujeto. Mucho más, al enrollarse sobre sí misma, constituye la subjetividad. No son los individuos los que construyen el mundo, sino los mundos envueltos, las esencias, los que constituyen a los individuos. (1972, pág. 55)*

**Y el signo no es más que la forma en la que el mundo habla, y en esta investigación las plantas, como mundo, hablan.** Por lo tanto, **me considero sensible a ellas de formas que solo puedo representar en diferentes gestos artísticos, que parecen individuales, pero terminan siendo las piezas de un gran todo, como el dicho con el que se comienza el capítulo anterior, todos ellos, caminos diferentes, llevan a una convergencia de saberes, de signos.**

**Los gestos reúnen los procesos alrededor de las experiencias estéticas que me atravesaron en mis diálogos sensoriales con las plantas de grieta, se alimentan unos de otros y para esto atravesaron cambios, mutaciones de forma y sentido, así es como desde Verherbariónica le brindo mayor importancia al ¿cómo hice mis procesos creativos? que a la obra "finalizada"<sup>15</sup>.**

---

<sup>15</sup> Le recuerdo que para mí la obra no está finalizada, sino que es el mismo *work in progress*.

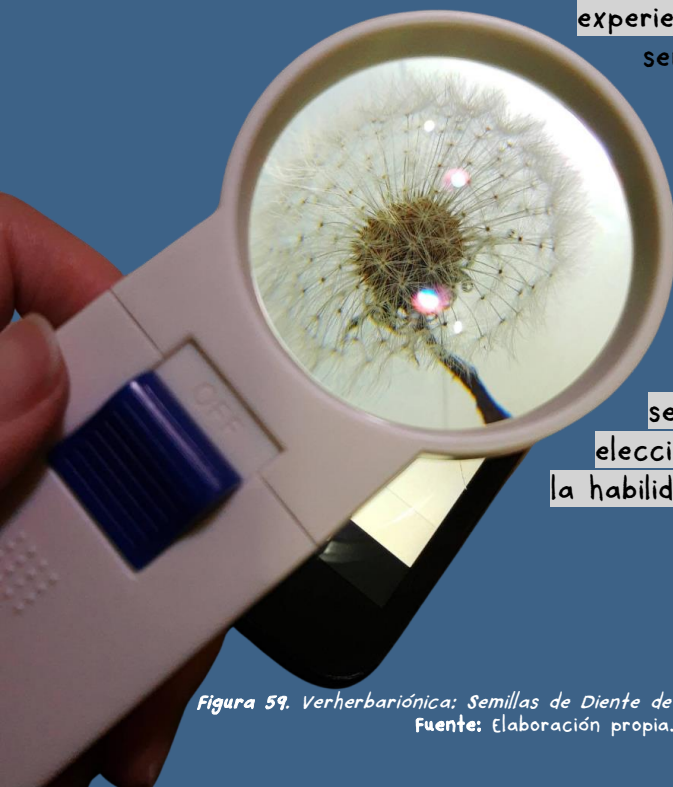
Comenzaré por el siguiente gesto: El "Observatorio sensorial", un dispositivo de mediación que involucra a los sujetos para una interacción con él. No fue lo primero que comencé a desarrollar, pero curiosamente fue lo primero en ser creado, cuando lo comencé me di cuenta de que mi trabajo de grado estaba mutando en cuanto la pregunta problema, pues como enuncié en el capítulo 0, de esta no queda sino el interés por la experiencia estética.



Figura 58. Verherbariónica: Observatorio sensorial. (ready-made 2023).

Fuente: Elaboración propia.

Y justamente este observatorio sensorial está pensado para que la persona que interactúe con él pueda percibir por medio del tacto y la vista mi traducción de la experiencia sensorial, obtenida en uno de mis sensoplantálogos.



Este dispositivo de mediación e interacción, lo puedo describir como un gesto que surge del uso de la lupa para la observación de plantas, siendo la lupa la expresión análoga y que mutó constantemente para llegar a la forma que tiene actualmente.

El *Ready-made*, desafía un poco las reglas del juego, es decir, rompe la idea de que un gesto debe ser creado desde cero. Pues su énfasis está en la elección del objeto y de la idea detrás de él, más que en la habilidad técnica. ¿Esto tiene sentido?

Figura 59. Verherbariónica: Semillas de Diente de León, suave y felpudo. (Fotografía 2021).

Fuente: Elaboración propia.



Raquel Hernández y Óscar Cortés describen "un gesto de apropiación que, (...) equivale [también] al gesto de resignificación del objeto artístico o *Ready-made* de principios del siglo XX o al apropiacionismo crítico, derivado de los lenguajes del arte moderno - y que sufre un proceso de resignificación" (Hernández Reina & Cortés Arenas, 2023, pág. 154)

Bajo ese orden de ideas, el objeto artístico *Ready-made*, es una resignificación de un objeto ya creado, que del mismo modo cuestiona la autoría y los criterios tradicionales del valor estético de dicho objeto. En relación con esto, no sé si vale la pena aclarar, considero el *Ready-made* como una estrategia para la creación.

Considero al Observatorio sensorial como un *Ready-made*, puesto que una vez fui de visita al Museo Nacional y encontré un objeto destinado para la observación en detalle de fotografías antiguas. Este tenía una caja de madera de la que sobresalía un tubo, en cada lado se encontraba en unas manijas que servían para subir una fotografía hacia el lente. En cuanto a forma este objeto era muy similar a mi "observatorios en sensorial".

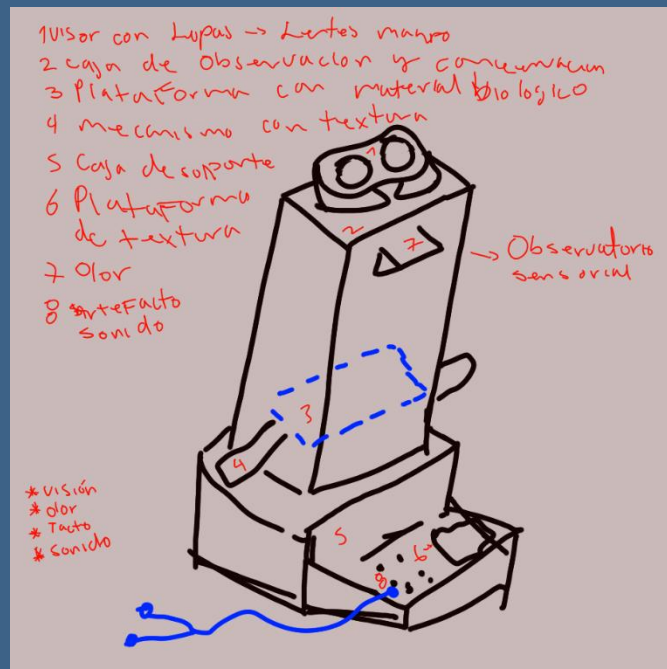


Figura 60. Verherbariónica: Boceto inicial del Observatorio sensorial. (work in progress 2021).

Fuente: Elaboración propia.

Como puede notar en el anterior boceto, la idea principal para realizar este gesto contaba con más partes para que la interacción pudiera ser, de cierto modo, más completa. Ya que contaba no solo con los lentes de visión, sino con una pestaña para depositar esencias propiamente de la planta, y el espectador pudiera identificar el olor. Otra parte que se excluyó, durante la mutación del observatorio, fue la 8, como se ve en la imagen; ya que esta consistía en una pequeña caja de sonido donde se podían conectar audífonos.

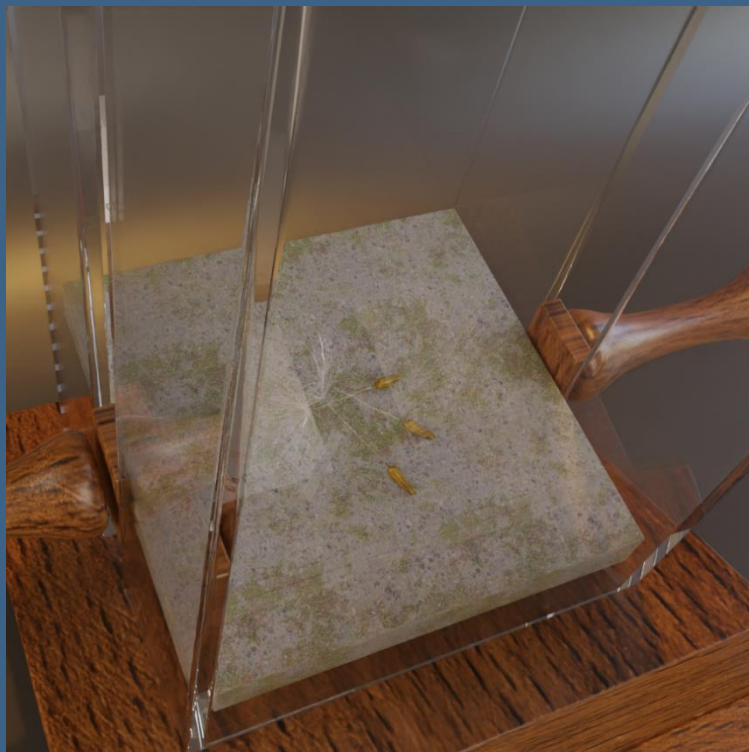
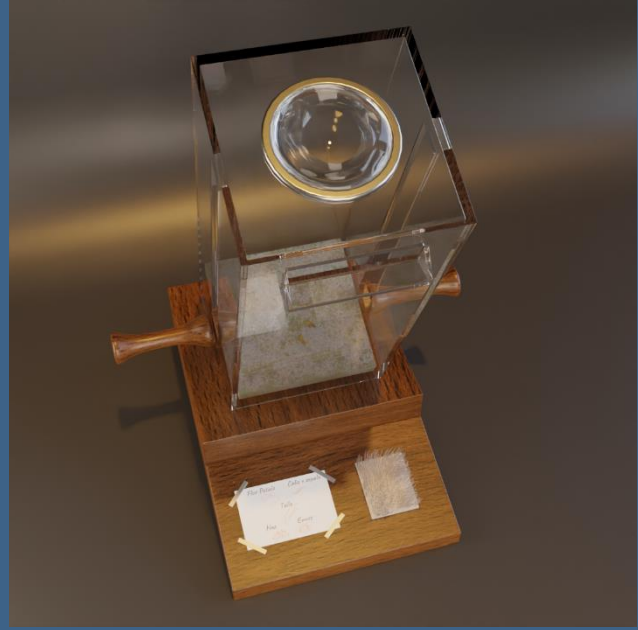
Parte de que el dispositivo mutará de esa manera fue la acoger otro objeto en lugar de apropiarme, el cual entendí como elemento fundamental para darle un orden dentro del trabajo y que tuviera coherencia con mis procesos, mencionados en el capítulo 1. Me refiero a una herramienta de laboratorio conocida como microscopio.



*figura 61. Verherbariónica: Microscopio del taller de Biología de Angiospermas. (Archivo fotográfico de la clase de Biología de Angiospermas de 2019).*

Fuente: Elaboración propia.

Para concretar mejor la idea del observatorio sensorial, creé en compañía de un amigo, ya que yo no sé manejar programas digitales en 3D, una imagen tipo maqueta, donde se les da forma, textura y estructura a los bocetos.



Ahora, "Las cosas no siempre salen como se espera" es la frase en la que pienso siempre que veo las imágenes de la maqueta, puesto que así me imaginaba el observatorio, sin embargo, en la ejecución y por mi falta de experticia con el material, la madera, me resultó muy difícil de trabajar, para luego darme cuenta de que su valor en la estructura de la obra era meramente estético, y si cambiaba no afectaba el sentido de esta.

Se debe tener en cuenta que la maqueta 3D (Figura 62) también muestra una placa de cemento, esto con relación a que las

Figura 62. Verherbariónica: Verherbariónica: Tres ángulos de la maqueta en 3D del Observatorio sensorial. (work in progress 2022).

Fuente: Elaboración conjunta con Nygua\_3D.

plantas de grieta, emergen rompiendo el asfalto, pero el observatorio ya como obra materializada no cuenta con esta placa, en su lugar, hay una pequeña plataforma de acrílico transparente con una abertura para introducir el material biológico, que la planta dejó caer sin necesidad de que yo recortara alguna parte de su ser. También se nota un avance importante, pues la maqueta no contaba con el buzón para las experiencias de los sujetos que interactúan con la obra, el cual sí se puede ver en el observatorio sensorial, ya como pieza física (Figura 58).

Si bien el dispositivo de mediación, no era el objetivo principal al que aspiraba el anteproyecto, se convirtió en una pieza clave para comprender qué sucedía alrededor de los diálogos y las experiencias estéticas que yo podía tener con algunas plantas en medio de mis derivas, este gesto evolucionó, de ser una lupa a un observatorio sensorial y en simultáneo un buzón donde las personas podrían depositar reflexiones y "tactos", como le llamo al gesto de recorrer la planta con los dedos y los ojos cerrados.

Lo anterior me permite traer a colación el siguiente gesto de creación cerámica para la estructura de una cartográfica artística.

Mi querido lector, como en todo proceso entablamos relaciones simbólicas con los objetos artísticos, en el caso de la "experiencia cartográfica desde diferentes derivas", mi relación fue de amor odio, ya que la mutación que presentó esta obra tiene su origen desde las cartas y la bitácora de tactos.

Por eso hablar del proceso de esta obra, significa hablarle, sino de todo, en gran medida, de los modos<sup>16</sup> de recolección de sentires y experiencias, para construir a Verherbariónica de registros de percepciones, como le mencioné en el anterior capítulo. Recuerde que siempre puede consultar el glosario en caso de que algún término no esté explicado en su totalidad.



Figura 63. Verherbariónica: Experiencia cartográfica desde diferentes derivas. Vistas generales de la obra (Cartografía 2023).  
Fuente: Elaboración propia.

<sup>16</sup> Denominados "modos" a "los procedimientos de la experiencia de la creación, ya que están profundamente permeadas por la subjetividad y la experimentación." (Hernández Reina & Cortés Arenas, 2023, pág. 155)

¿Sabía que existe un estilo de carta que se está usando mucho últimamente?, se llama "carta penpal" y se refiere a una epistolar escrita y enviada entre personas que se han convertido en amigas a través de correspondencia regular, por lo general es a larga distancia. La idea principal es establecer una amistad mediante el intercambio de cartas, donde los participantes comparten sus experiencias, pensamientos y detalles sobre su vida.

La correspondencia puede abordar una amplia variedad de temas, desde eventos personales hasta discusiones sobre intereses o temas muy profundos, a medida que las cartas se intercambian, se desarrolla una conexión especial entre los *penpal*, aunque no se hayan conocido en persona.

La tradición de tener *penpals*, es decir, amigos por correspondencia; ha evolucionado con la llegada de la tecnología, y hoy en día, algunas personas utilizan correos electrónicos o plataformas en línea para establecer y mantener estas amistades, sin embargo, la esencia sigue siendo la misma. (pricot, 2020)

Tomé la decisión de escribir cartas a Veronica arvensis, después de una conversación que tuve con mi tutor de trabajo de grado, él notó que en mi escritura parecía que me estuviera refiriendo siempre a alguien, pero no se entendía quién, ni yo sabía a quién, simplemente dejaba que las palabras fluyeran. Entonces sentí que mi trabajo lo estaba escribiendo mal, que todo estaba saliendo mal porque tampoco entendía cómo iba a resolver toda la investigación, ¿qué iba a hacer? Como mencioné en el capítulo 0, comencé a sentir desprecio por mi tema de investigación, y es que nadie me había dicho eso antes de comenzar la investigación, nadie me había advertido que llegaría un momento en el que ya no me gustaría lo que estaba haciendo y que debía encontrar un motor que me guiara, un incentivo.

Así que, en seminario de investigación de trabajo de grado I, mientras hablábamos de *Genius* desde Agamben<sup>17</sup> recordé que existía un género de plantas llamado Verónica, y decidí que iba a ser a una flor a quien yo le escribiría cartas.

A fin de encontrar a mi *penpal*, revisé el texto de José Luis Fernández Alonso "el género *Verónica L.* (scrophulariaceae) en Colombia" del Instituto de Ciencias Naturales de la Universidad Nacional de Colombia, para enterarme que dentro del Jardín Botánico en Bogotá se podía encontrar a *v. arvensis*. Siendo este mi lugar favorito de la ciudad, la escogí a ella, con la esperanza de encontrarla y mientras eso pasaba iba a tener una serie de gestos epistolares, donde le narraba algunas inquietudes, cosas personales que decido no poner en el trabajo de grado, indicios e incluso le comentaba de plantas iba encontrando en mis derivas.

Todo esto haciendo uso del estilo carta *penpal*, bajo la lógica de que se le escribe a alguien que no se conoce, con la intención de crear una amistad.

---

<sup>17</sup> El *Genius* es "nuestra vida en tanto no nos pertenece. (...) Tiene un correspondiente en la idea cristiana del Ángel guardián, incluso dos Ángeles, bueno y Santo, que nos guía hacia la salvación, y malvado y perverso, que nos empuja hacia la perdición." (Agamben, 2005)

Entonces, las cartas se convierten en una estrategia para llevar a cabo los gestos de escritura mencionados en el capítulo anterior como acciones que tienen un significado dentro de un sistema simbólico social y que, se utiliza para expresar ciertos preceptos y experiencias. Desde lo que entiendo de los gestos de escritura, considerados por Flusser. Se desarrollan con las conversaciones lingüísticas, el uso de los signos de puntuación, la elección de palabras y la escritura de las oraciones se convierten en gestos simbólicos que contribuyen al significado y en la interpretación del texto. En cuanto al hacer los gestos les dan gran importancia a nuestras manos, a como desde ellas descubrimos e interpretamos los secretos de los objetos. (ISEP, 2018, pág. 11:08 min)

En el caso específico de cómo se crea una carta *penpa*, cada material empleado en su producción debe tener coherencia con lo que se quiere decir verbal y visualmente. Como inicialmente las cartas las escribí a mano, el proceso implicaba que rasgara el papel bajo la idea de grieta, recortara las fotos, pegara imágenes, dejara mi huella con ayuda de un esfero y acomodara mi cuerpo en diferentes posiciones para llevar a cabo no solo la escritura sino también la experiencia con el material usado en cada carta y sobre.

En el momento en el que estoy desarrollando las cartas y después de otra tutoría decido llevar una bitácora de tactos, aquí empieza la recolección de lo que para un herbario tradicional vendrían siendo el material biológico, en el caso de Verherbariónica, serían las percepciones con las plantas de grieta. Como se puede ver en las dos imágenes siguientes el gesto consistía en ubicarme a una altura que me permitiera tocar con los dedos la planta y con los ojos cerrados en la bitácora dibujaba líneas y figuras que a mi mente llegaban, lo hacía y lo sigo haciendo, como un gesto de registro de escritura, de sentir y elaboración de signos brindados por las plantas.



**Figura 65.** Verherbariónica: Tacto a Acederilla - *Rumex acetosella*, se sentía como un racimo de uvas pequeñas, juntas y secas. (Fotografía del 18 de junio 2022)

Fuente: Elaboración propia.



**Figura 64.** Verherbariónica: Tacto a *Capsella bursa-pastoris* rodeada de otras plantas. Bolsita de pastor planta pequeña que se siente pegajosa en el tallo. (Fotografía del 4 de octubre 2023).

Fuente: Elaboración propia.

Entrando en confianza con el contexto, a algunas plantas las podía oler, otras por razones de higiene y salud no lo hacía, también me valía de una aplicación llamada "PictureThis" para identificar las plantas durante o después de los tactos. Entonces aquí llevaba varios procesos, por un lado, tocaba y registraba, por otro, reflexionaba y escribía el mensaje que interpretaba de la planta o del contexto, incluyendo a la persona que me estuviera acompañando, y en último le tomaba fotografías a cada una para luego identificarlas. Como rara vez salía con la bitácora, algunas de las plantas halladas se las registré en fotografía, pues con ellas no puede realizar los tactos.

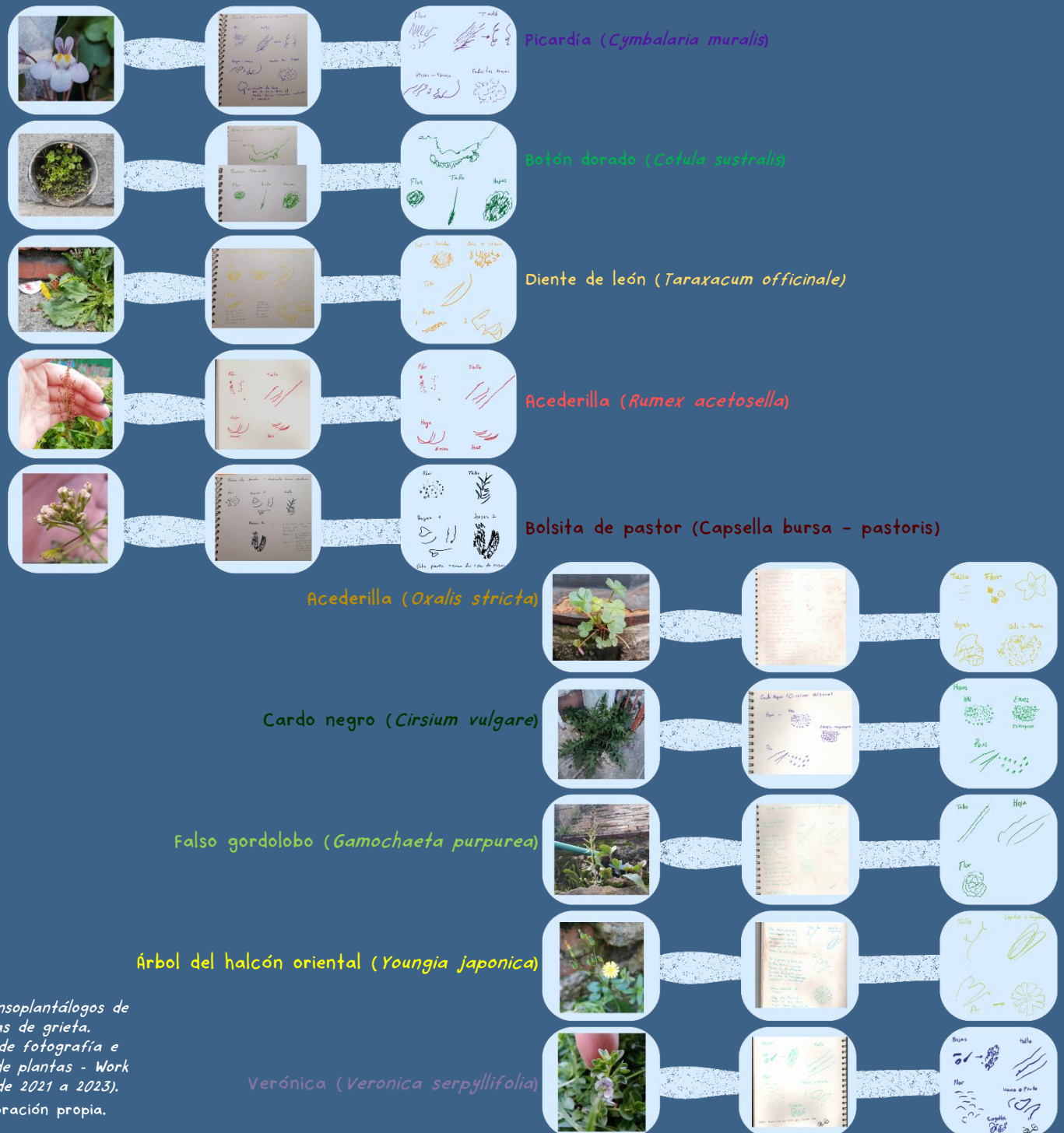


Figura 66. Sensoplantálogos de 10 plantas de grieta. (Infograma de fotografía e ilustraciones de plantas - Work in progress de 2021 a 2023). Fuente: Elaboración propia.

En mi duda de ¿qué hacer con toda la información que estaba recolectando? y sigo recolectando, propuse la creación de un libro sensorial, donde se registrará no solamente lo visual sino también traducciones con objetos de mis experiencias con las plantas. Del cual hice una primera maqueta en pequeña escala y con forma de fanzine. Pasado un tiempo la materialidad de este futuro libro, desde mi perspectiva, no aportaba coherencia con el *work in progress*.

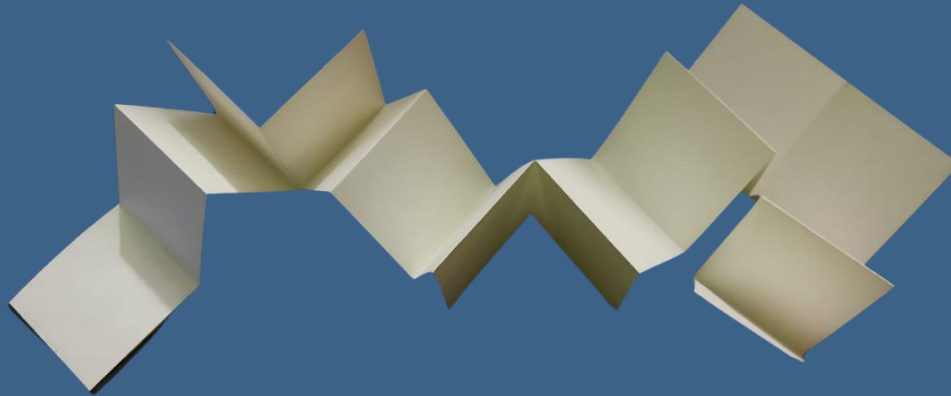


Figura 67. Verherbariónica: Propuesta de libro sensorial. (Fotografía de maqueta 2022).  
Fuente: Elaboración propia.

Ya había pasado un año y yo no podía resolver todavía el asunto de la materialidad, un libro en papel se dañaría rápido en una exposición. En medio de mi frustración encontré otra estrategia que me ofrecería diferentes indicios, como tener sueños que podía recordar después de despertarme, para luego dibujarlos en otra bitácora. La gran mayoría de estos sueños no los tomé en cuenta, sin embargo, para el caso específico del libro Verherbariónica, soñé qué estaba comiendo arcilla.

Así pues, comenzando el segundo semestre del año 2023, ingresé al taller de cerámica de la Universidad Pedagógica Nacional, donde comencé con el proceso del "Libro en arcilla de sentires"

Pensé el libro como un herbario, donde cada hoja en arcilla contuviera la percepción de tacto recolectada de cada planta y su nombre común.

Durante el proceso me percaté que la elaboración de cada página se parecía mucho a la de un herbario tradicional. Para asociar recurra al inicio del capítulo anterior, donde ilustré el paso a paso para hacer un herbario tradicional y revise la siguiente infografía.



Figura 68. Verherbariónica: Sueños que son indicios, comer barro para hacer cerámicas. (Ilustración 2022).

Fuente: Elaboración propia.

Fecha: #- #-2022



# VERHERBARIÓNICA EN ARCILLA

ASÍ FUE MI PROCESO PARA SACAR LAS LOZAS CON EL REGISTRO DE MIS EXPERIENCIAS ESTÉTICAS CON PLANTAS DE GRIETA

## 1 RECOLECCIÓN

RECURRÍ A MI BITÁCORA FÍSICA DE TACTOS PARA REALIZAR EL PROCESO

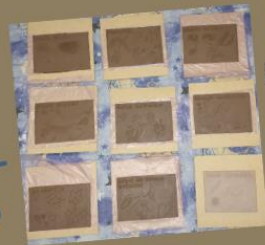


## 2 MATERIALES

ESTILETES, RODILLOS, LETRAS PARA PASTELES, HILO, ARCILLA TIJERAS, TELA DE LA SABANA DE MI MAMÁ, AGÜITA, PINCELES Y COSITAS CON TEXTURAS

## 3 LAMINAS

HICE LAMINAS APLANADO LA ARCILLA DE DOS FORMAS, UNA FUE CON TÓRCULO Y LA OTRA CON RODILLOS Y UN MARCO QUE HICE EN ACRÍLICO.



## 4 MATERIALIZACIÓN

PASÉ LOS GESTOS DE LA BITÁCORA A LAS LAMINAS, DÁNDOLES OTRA MATERIALIDAD Y POR ENDE OTRA ESENCIA.

## 5 SECADO Y PRENSADO

PUSE LAS LAMINAS CON LOS TACTOS SOBRE TABLAS Y CUBIERTAS CON BOLSAS PARA QUE NO SE PEGARAN A LAS TABLAS Y TENIA QUE PRENSARLAS CON POCO PESO PARA QUE CONSERVARAN LA FORMA. ASÍ SE SECABAN Y LAS PASABA AL HORNO



## PARA EL HORNO



## HONRAR EL ERROR

En mi caso, metí las lozas mientras seguían húmedas y se quebraron, sin embargo ese error sirvió para reflexiones sobre la grieta



Figura 69. Verherbariónica; Procesos cerámicos con errores acertados. (Work in progress 2023)  
Fuente: Elaboración propia.

El día que las 10 piezas cerámicas se quebraron, lloré. Sin embargo, el error en este caso fue un hallazgo y acierto, pues formó parte importante a la comprensión de la grieta y a la mutación de la obra, porque de pensarlo como un libro encontré que podía ser una cartografía artística. Donde se asociará el caminar y el encuentro con recuerdos, mensajes y sentires de tactos, puestos en cerámica, alrededor de las plantas de grieta.

Una cartografía es como un mapa especial. Pero en lugar de mostrar solo lugares físicos, este mapa representa conexiones entre cosas, algo así como mapa de las relaciones entre diferentes elementos. Y no estamos hablando de relaciones simples,

sino de aquellas simbólicas, subjetivas propias de las experiencias estéticas que se desarrollan en un lugar.

La cartografía artística no es estática; es como un mapa que se mueve y cambia. Al abrir y cerrar relaciones, se está jugando con el aspecto simbólico, como si existiera una suerte de tira y afloja, en palabras de Stephen Zepke en su artículo "La cartografía artística de la sensación: tres obras recientes de Rosario López" una cartografía artística "crea un cuerpo de sensación, un cuerpo que, hablando estrictamente, no es ni un objeto (obra de arte) ni un sujeto (su experiencia), sino una actualización de fuerza que acompaña obra y espectador, emergiendo de acuerdo con sus condiciones locales" (2009, pág. 295)

Sugiere entonces, que una cartografía artística es más que un registro, pues involucra, una serie de interpretaciones y sensaciones del espacio según la experiencia particular, las cuales se manifiestan de manera única. Por otro lado, cuando Zepke dice que la cartografía también "armoniza obra y espectador", se refiere a que tanto usted y yo generamos relaciones, a partir de esas manifestaciones individuales, activando las vivencias en determinados espacios y entablando relaciones que también van de la mano con el recuerdo. A esto el grupo que conforma el Semillero de Investigación en Arte y Memoria Incandescencias: del Recuerdo a la Creación, de la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional. Dicen que:

Una cartografía es particular, se sitúa precisamente en experiencias subjetivas, nuestra cotidianidad y las maneras particulares de narrar nuestras memorias. No solo buscamos contener nuestros recuerdos señalados desde los espacios, buscamos reactualizarlos, recrearlos y resignificarlos, esperando construir otras formas del pasado en el presente y, por tanto, otras formas de pensar nuestro futuro. (Ramos Delgado, y otros, 2018, pág. 45)

En el ejercicio de reconocer la importancia, de no solo las derivas que realicé, sino también de lo que sucedía en ellas, la cartografía en torno a las experiencias se hacía necesaria y la estaba creando, desde su forma análoga, que son las cartas a *Veronica Arvensis*, aunque tuve presente que las cartas no serían de correspondencia, lo que contenía la cartografía eran, más bien, mensajes de la naturaleza, hallazgos que se gestaron como vivencias y posteriormente recuerdos de mi transitar por los lugares y las relaciones entabladas en ellos.

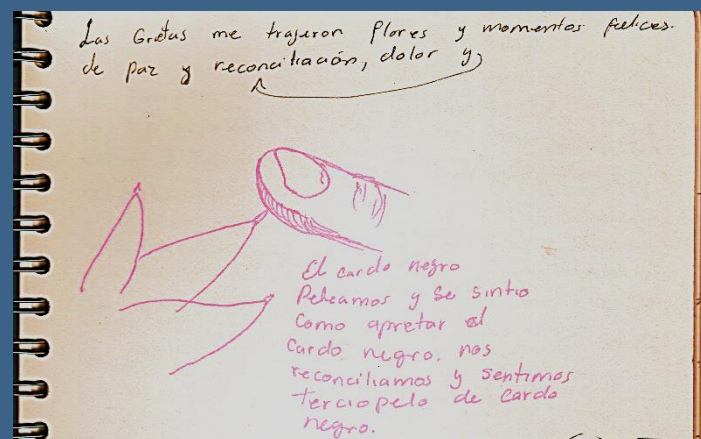


Ilustración 70. Verherbariónica: Mensajes de la naturaleza. (Work in progress - registro de bitácora 2023)

Fuente: Elaboración propia.



Figura 71. Verherbariónica: Experiencia cartográfica desde diferentes derivas 2 (Fotografía de la cartografía 2023).

Fuente: Elaboración propia.

Sumado a lo anterior, algunos tactos no solo me remitían a la forma y al mensaje simbólico de la experiencia en el contexto, sino que también se presentaban en mí, asociaciones visuales, ejemplo: en la imagen de mi bitácora cuando hablaba del Cardo Negro, también me refería a su textura, desde un gráfico hasta con la palabra "terciopelo". Siempre he creído que los humanos asociamos todo con cosas conocidas, así podemos hacer conexiones del mundo, a eso también hacía referencia Najmanovich, porque nuestra percepción del mundo también depende de la perspectiva.

Así que, en unión con la cartografía artística, las cartas y el observatorio sensorial, encuentro en el videopoema una forma de expresar visualmente las visiones de lo táctil, las texturas, que, desde mis experiencias, remitían a las plantas, por lo tanto, mi gesto en esta ocasión se daba en el hablar, dándole palabras a cada tacto desde una figura retórica como lo es la metáfora, y establezco relaciones a cosas que, sin diferentes, un Cardo negro no es terciopelo, pero así se siente.

El videopoema como género de la poesía expandida, lo aprendí cuando estuve vinculada al grupo "Encuentos" de escritura colectiva de la editorial Benkos, en las sesiones, el profe, impartió una sesión dedicada a este tipo de poesía, y entre los recursos estilísticos mencionados por él, puedo recordar la poesía visual y el nombre de Octavio Paz. Sin embargo, el lenguaje que más me interesó explorar fue el videopoema, para mí era como encontrar mi voz, ya que como había comentado en capítulos anteriores, mi mente trabaja desde lo visual, todo lo que toco se convierte en imagen dentro de mi cerebro, todo lo que escribo debe contener un mamarracho y todo lo que leo, si no tiene ilustraciones, me molesta.

Así que la escritura que empleé para hacer los videopoemas entorno a las experiencias y diálogos con las plantas, fueron desordenados, palabras que volaban, términos sueltos y tachones. Sin embargo, este lenguaje fue el que más se me dificultó realizar, entre las razones que encontré como inconvenientes estaba mi falta de recursos económicos para comprar una buena cámara o programas de animación. Como ya había mencionado, volví a hacer uso de mis sueños, créame querido lector, esta estrategia para conseguir respuestas es muy lenta pero efectiva en lo que a creatividad se refiere. Tardé noches y madrugadas sin soñar algo que me ayudara.

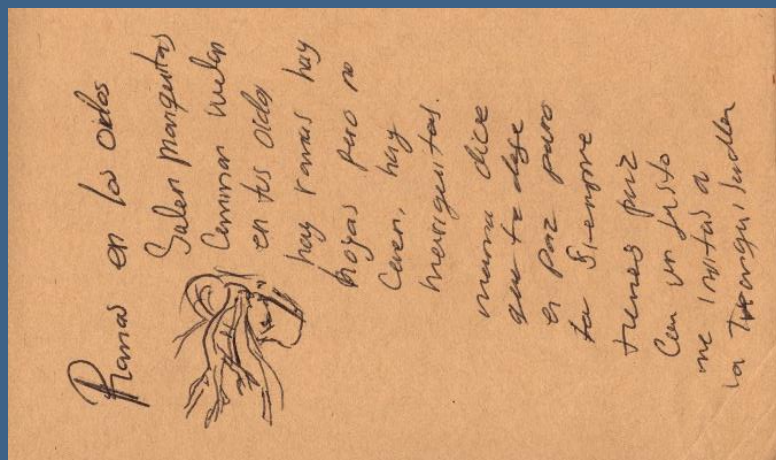


Ilustración 72. Verherbariónica: Sueños que son indicios, cuando desperté escribí mi sueño. (Work in progress 2022).

Fuente: Elaboración propia.

Hasta que llegó esa hermosa mañana, en la que me levanté medio dormida y en el primer papel que encontré, escribí el sueño que serviría como indicio para la producción de los videopoemas. La imagen anterior esta puesta así a propósito, no es porque se me olvidara, pues así es como suelo leer ese indicio, tenga en cuenta que lo escribí medio dormida y mi cuerpo aun no asimilaba que estaba de pie frente al escritorio y con un esfero en la mano derecha.

Esa imagen traduce:

Ramas en los oídos  
salen mariquitas  
caminan vuelan  
en tus oídos  
hay ramas hay  
hojas pero no  
caen, hay  
mariquitas  
mamá dice  
que te deje  
en paz pero  
tú siempre  
tienes paz  
con un gesto  
me invitas a  
la tranquilidad

Entendí que no necesariamente tenía que verse la planta, para hablar de la planta, si estaba hablando de metáforas en cuanto a los tactos, debía enfocar mi atención a las manos, a las partes del cuerpo que estuvieron involucradas, a los fluidos, a los sonidos, integrar de alguna u otra manera la bitácora y los materiales. En primer momento pensé que todos los videopoemas los podía hacer usando arcilla, como en la cartografía, pero me di cuenta de que no, no era necesario porque algunas plantas, como, por ejemplo, Bolsita de Pastor, tienden a relacionarse con algo líquido.

En poesía

"poesía es creación, Creación y no solamente invención" José Bergamín  
(Bergamín, 2018)

Mi querido lector, un videopoema combina elementos visuales y sonoros para relacionar una experiencia poética, y en este proceso, se capturan diferentes emociones, ideas y reflexiones sobre un tema.

La estructura de un videopoema debe contener principalmente imagen, sonido, si tiene música ritmo, en mi opinión no siempre debería, pero puede tener voz en off y entre otros elementos que hagan parte de lo visual. La relación entre lo visual y lo poético permite a los creadores explorar y comunicar conceptos abstractos, experiencias estéticas Y pensamientos que de otra forma no podría.

La maestra en letras Ana Paula Ferreira menciona en su artículo "Videopoesía: uma poética da intersemiose" que el videopoema puede tener en consideración "desde a leitura performática de um poema, exibida em vídeo até experimentos que não apresentam o signo verbal enquanto elemento gráfico na tela" lo que traduce literalmente "desde la lectura performática de un poema, mostrado en video, hasta experimentos que no presentan el signo verbal como elemento gráfico de la pantalla." (Ferreira, 2004, pág. 38)

Lo que significa que el videopoema puede transitar por diferentes lenguajes artísticos, por lo tanto, en cuanto a su estructura es muy completo y complejo, en cuanto abarca, la literatura, el performance, la escultura, la pintura, el cine, la animación y la lista puede continuar. Parafraseando a Ferreira en un videopoema los elementos visuales y sonoros interactúan dinámicamente entre ellos, a medida en que los signos se encuentran y se relacionan, se produce una metamorfosis, generando significados complejos y que enriquecen la obra. En otras palabras, el videopoema es multidimensional. (Ferreira, 2004, pág. 39)

Un ejemplo de que la videopoesía puede ser desarrollada de diferentes formas, y que va de la mano con el desarrollo tecnológico y virtual, es el trabajo del artista Romina Cazón<sup>18</sup> quien en la página web de la Editorial Despertar, presenta 16 poemas en gift, titulados cada uno como "Poema loco bailando" del 2017.

Como mencioné anteriormente para el Verherbariónica los videopoemas pasaron por una transformación de texto escritos de rapidez y sin estilo, a un *story Board*, para finalizar en 6 vídeospoemas compilados en un solo video.<sup>19</sup>



Figura 73. Verherbariónica: Videopoemas a Verónica arvensis (Fotograma de 6 videopoemas para veronica arvensis 2023)

Fuente: Elaboración propia.

<sup>18</sup> Puede visitar la página de Romina para que vea que no le miento, el video poema es un lenguaje muy loquito: <https://editorialdespertar.verideross.com/2017/10/13/romina-cazon-poemas-en-gift/>

<sup>19</sup> Para ver los 6 videopoemas, visite el siguiente enlace <https://youtu.be/qjBPTW8xT4>

Picardía (*Cymbalaria muralis*)

Sus flores parecen caras de ojos amarillos y tonos purpura. algunas tienen 3 y otras 7. En suave, se siente como de seda. Pensé en sus hojas y en tallos, cuando se suaves, pero sobresale una punta, los pies juntos. La picardía parece bailar y abrazar en un de sorpresa entre los muros y se tapa la cara con las hojas para aparecer vestida como conejo y bailar con el viento mientras espera a ser vista.



conejos, tiene dos orejas, las hojas son redondas con lóbulos, lo que respecta al tacto, toda ella es estar tocando pequeños recortes cera de velas cuando toqué cables pequeños al tocar sus toca las flores se sienten fuertes. En la base, pensé en una bailarina con hace honor a su nombre, tiene gracia, juego que solo ella conoce. Picardía sale

de sorpresa entre los muros y se tapa la cara con las hojas para aparecer vestida como conejo y bailar con el viento mientras espera a ser vista. Se siente suave, me hace apretar los dientes, quiero tocarla más y su textura me hace pensar en velas, el tallo se siente delgado como si se quisiera romper, pero es flexible, conejo cachetón se esconde, es muy pequeña y me cuesta tocarla, pero me hace pensar en curvas y termina en punta. Es toda morada.

Story Board:

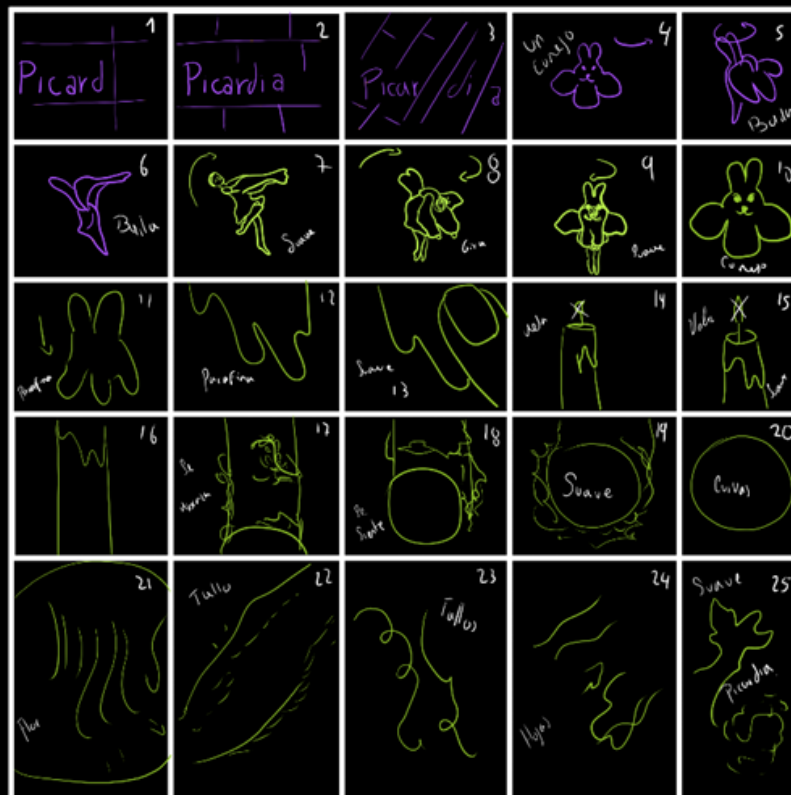


Figura 77. Verherbariónica; Picardía - Story Board de videopoema (Story Board 2023).

1 Figura 76. Verherbariónica; Hoja de Picardía (Fotografía 2022).

2 Figura 74. Verherbariónica; Flor Picardía (Fotografía 2022).

3 Figura 75. Verherbariónica; Enredadera Picardía (Fotografía 2022).

Fuente: Elaboraciones propias.



Figura 78. Verherbariónica; Acederilla como corazón de una grieta (Fotografía 2022).  
Fuente: Elaboración propia.



**Acederilla (*Oxalis stricta*)**

El día que la toqué lo hice sin pensar, ella estaba acostada sobre una grieta en el suelo, me senté, pasé mis dedos, con cuidado de no lastimarla, apoyé mi mano. Sentí un desorden, en mi mente había ruido visual, líneas que se cruzaban recorrieron mi mente mientras mis ojos estaban cerrados, toqué las hojas en conjunto y pensé en un tapete cubierto de círculos en desorden, uno sobre otro, ahora una hoja se siente encerada, lisa y se divide de forma trifoliada, de las venas pronunciada la del centro. Luego toqué la flor, parecía una pelusa, se sentía como si tocara piel con de pequeñas bolitas demasiado pequeño.



Figura 79. Verherbariónica; Acederilla saliendo del metal (Fotografía 2022).

Fuente: Elaboración propia.

Ella está en todos lados, la he visto cerca a otras plantas, alcantarillas, grietas, tejados, juntas de muros y baldosas del suelo, se acomoda y genera formas, es la que más se encuentra en todos los recorridos. La más resistente de todas, la he visto salir del metal.

Story Board:

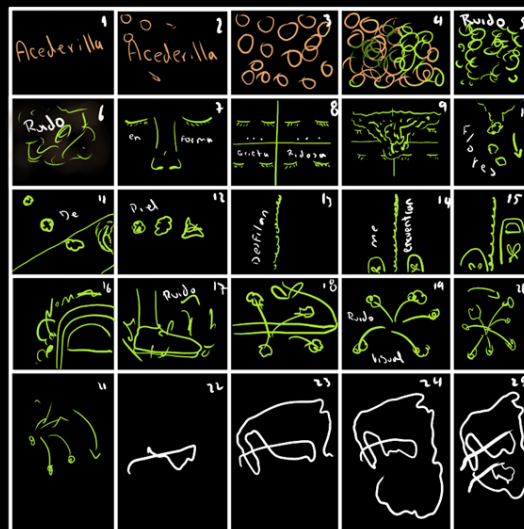


Figura 80. Verherbariónica; Acederilla Story Board del videopoema (Story Board 2023).

Fuente: Elaboración propia.

### Diente de león (*Taraxacum officinale*)

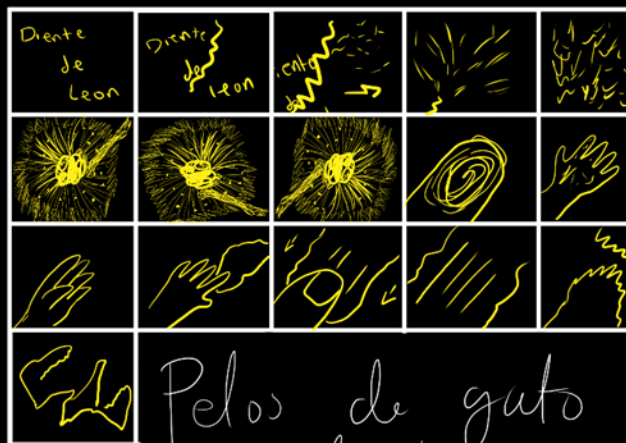
Las hojas del diente de León se sienten como una superficie de caucho con puntas que se encorvan cuál vestido de boleros, una vena principal atraviesa todo el centro de la hoja, es fuerte, me recuerda a las espinas de un pez, las hojas parecen frágiles, fáciles de romper poco se siente en sus venas

La flor, por otro lado, me hace pensar en líneas suaves como cuando se estira o sea acaricia la porcelana fría.

Las semillas que después van a volar. Me hacen pensar en los peluches, son suaves y delicadas, siento que si las aprieto, se van a destruir. Visualmente son hermosas. La admiro con la lupa y no puedo describir lo que veo, son como redes que se unen. Cerebro y neuronas.



### Story Board



Pelos de gato  
el diente de León me  
hace pensar en un gato

Figura 82. Verherbariónica: Diente de león - Story Board de videopoema (Story Board 2023).  
Fuente: Elaboración propia.

Figura 83. Verherbariónica: Dientes de león (Fotografía 2022).  
Fuente: Elaboración propia.



**Botón dorado**

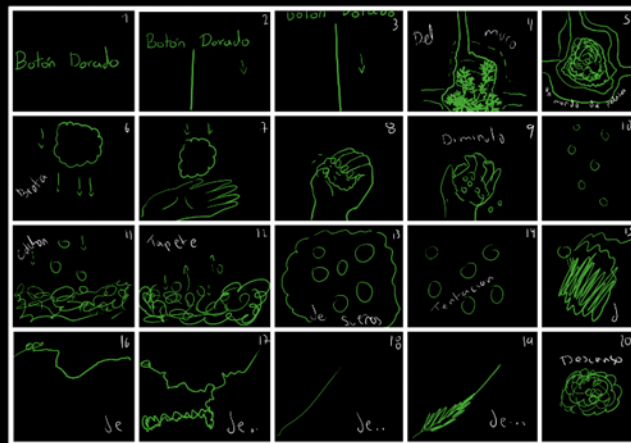
con la mano ojos cerrados, siente como rizado, enredado, sienten lisas. La un botón y siento esponjosa, pero dura. dorados por cada planta ramosas son muy pequeñas, la un colchón verde esponjoso que al tocar da sueño o la sensación de querer ir a dormir.



(*Cotula australis*)

izquierda y los toco la planta. se cabello suave, pero las hojas se flor termina como sujetar una esfera Hay muchos botones que he visto. Las hojas planta es abundante, parece

Story Board:



Texturas esponjosas y duras. muchas  
Fibras como pelos. Algodón hilonado.

Figura 85. Verherbariónica: Botón dorado - Story Board de videopoema (Story Board 2023).



Figura 86. Verherbariónica: Botón dorado en un día de sol (Fotografía 2021).  
Fuente: Elaboración propia.

Figura 87. Verherbariónica: Bolsa de pastor flores (Fotografía 2023).  
Fuente: Elaboraciones propias.



**Bolsa de pastor (*Capsella bursa-pastoris*)**

¿Sabías que la conocen como sanguinaria? Mata a pequeños insectos con su dulce sustancia, yo la llamo hechicera asesina, porque con su fruto en forma de corazón atrae a todo aquel que la ve, su flor es tan pequeña que a duras penas la pude apreciar y registrar con la lupa, aun así, parece una bolsita o un rollito diminuto.

Cuando toqué el tallo, podían pegarse el movimiento formaba picos, es decir línea recta con mi recorrido, me devolverme para sentirlo mejor, protuberancias que me hacen pensar hojas tenían en el haz pelusa suave y en el envés puntos como papel de lija. Pensé que eran hojas, pero según las indagaciones los frutos de esta planta parecen corazones y se sienten duros, planos y fríos.

La he encontrado en muros y sobre todo en grietas, en el suelo y al borde de los andenes, se distingue fácilmente por sus corazones abiertos como si saludara.

Story Board:



Figura 88. Verherbariónica: Bolsa de pastor - Story Board de videopoema (Story Board 2023).

Fuente: Elaboración propia.

mis dedos y no iba en obligaban a tenía pequeñas en el velcro. Las

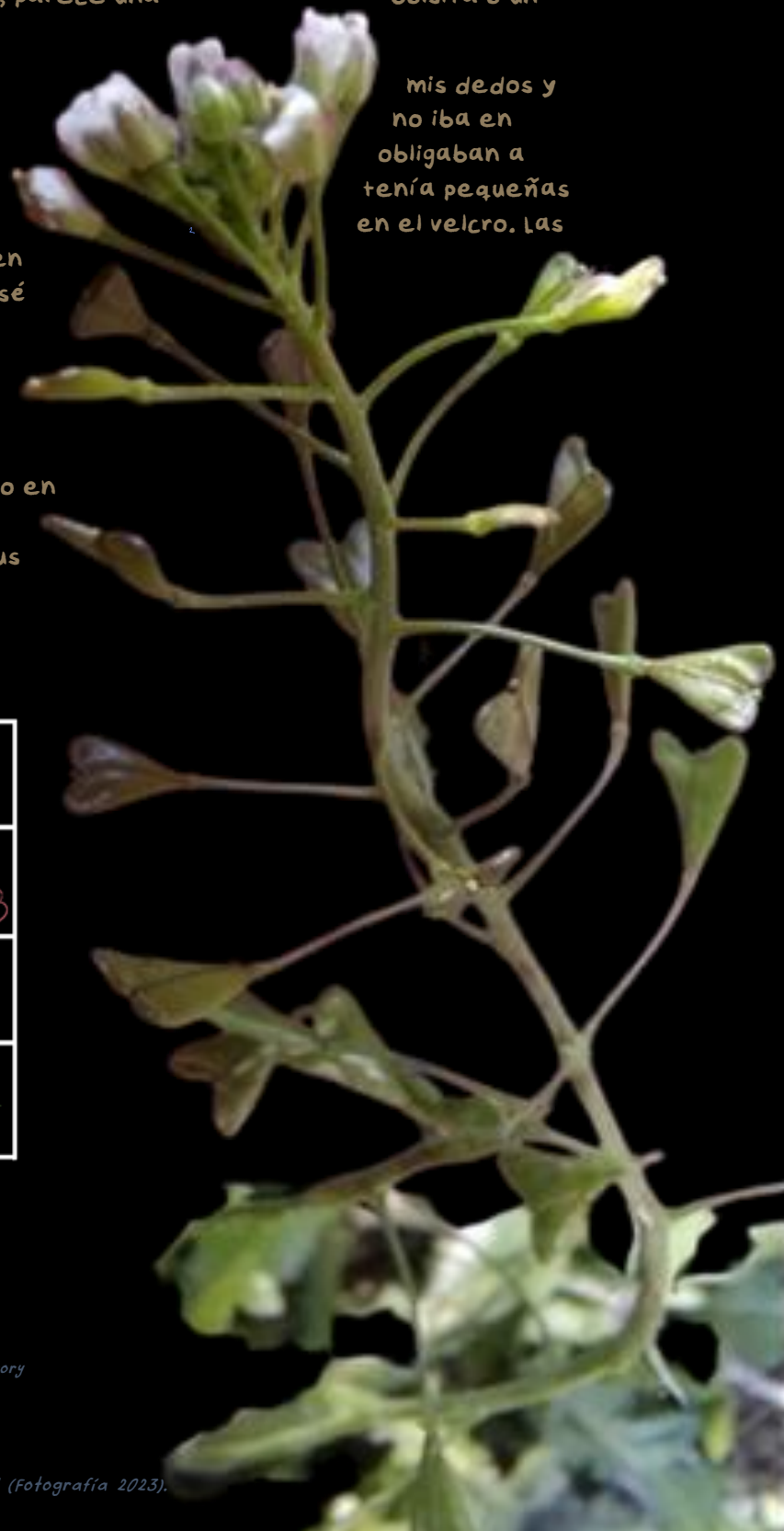


Figura 89. Verherbariónica: Bolsa de pastor "Asesina sanguinaria" (Fotografía 2023).

Fuente: Elaboración propia.



### Cardo negro (*Cirsium vulgare*)

Es una planta que a simple vista impone cierto respeto, se le ve peligrosa y, al contrario, es un amor, según lo que investigué, es una planta con propiedades muy buenas para el ser humano. Sin embargo, al verla pensé en que era tóxica y si la tocaba me daría alergia, o me iba a morir. Me asusté por sus grandes hojas cubiertas de espinas en el haz, por otro lado, el envés de las hojas es suave.

El cardo negro, es un montón de agujas saliendo de un algodón de azúcar que se transforma en arcilla, suave y dura al mismo tiempo. es la barbilla de un hombre, rodeada de pelos que apenas tienen dos días de estar naciendo. Se siente puntudo, rugoso y suave, fibroso cuando se tiene la mente tranquila.

### Story Board:

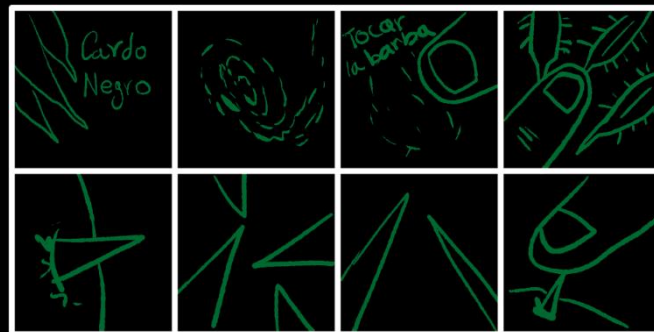


Figura 91. Verherbariónica: Cardo negro - Story Board de videopoema (Story Board 2023).  
Fuente: Elaboración propia.

- Nombre : Cardo Negro
- Porrimerísimo primer plano de la barba de mi pareja
- Agujas en arcilla o algodón



Figura 92. Verherbariónica:  
Cardo negro (Fotografía 2023).  
Fuente: Elaboración propia.



"Recuerde que en esta travesía  
llamada vida, siempre contará  
conmigo"

Conversación personal con CJAM

Figura 93. Verherbariónica: Verónicas mirándose a los  
ojos (Sobre posición de fotografías de 2019 a 2023)

Fuente: Elaboración propia.

## Capítulo 5: Y me reúne con verónicas

Mi querido lector, este capítulo es el último que escribo y el primero que intenté escribir en mis anteriores documentos a este. el capítulo, nace a raíz del encuentro de verónicas. Aquí va a leerme como la mujer investigadora y futura docente que encontró en una planta su relación con el mundo.

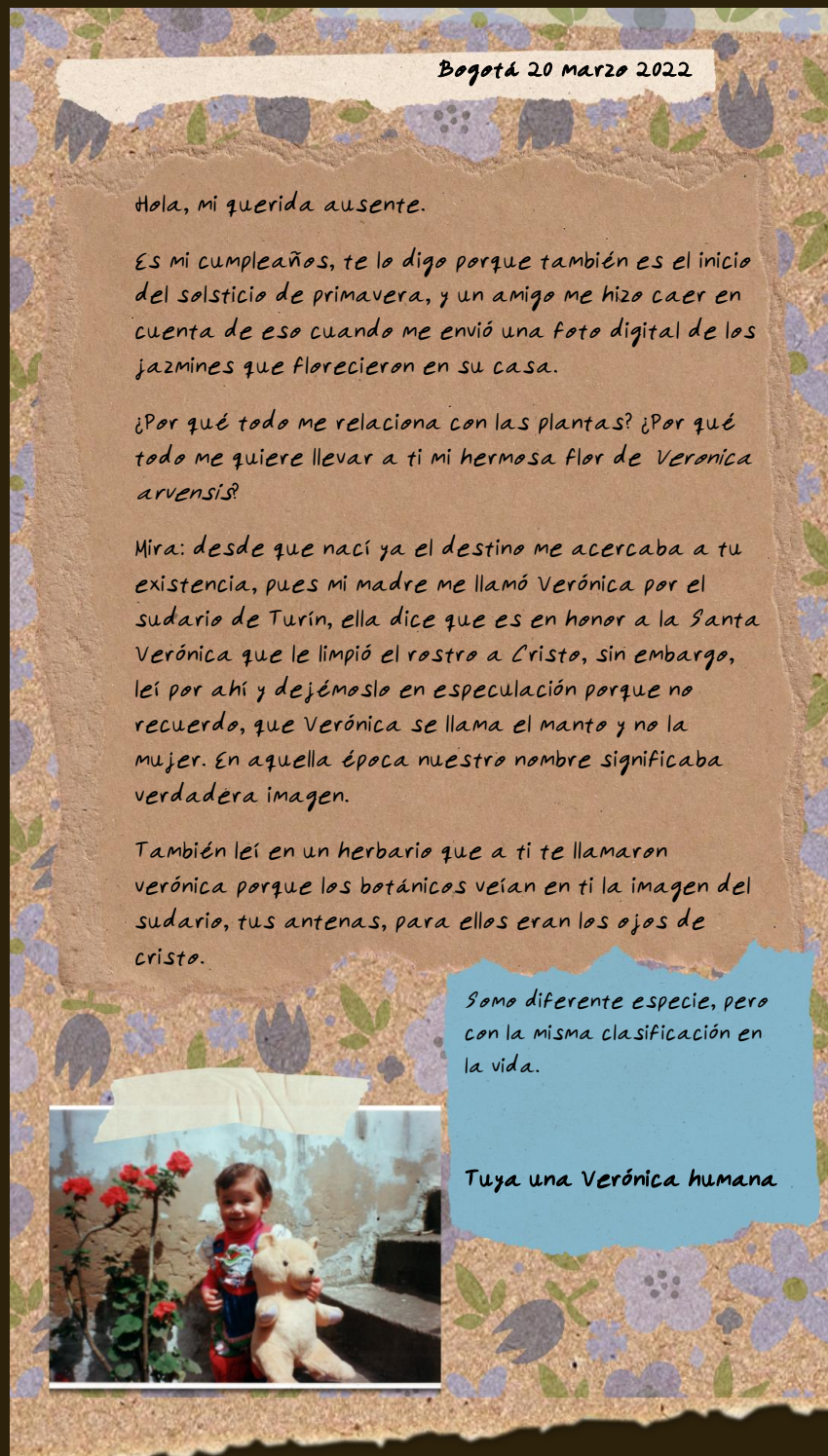


Figura 94. Verherbariónica: Carta tipo penpal del 20 de marzo del 2022 para veronica arvensis. (Work in progress 2022).

Fuente: Elaboración propia.

Le voy a hablar de *Veronica arvensis*, que según la aplicación "picturethis" también es conocida como borroncillo, borró, borrió o simplemente Verónica con tilde en la "o". Tiene muchos pelitos y parece una dama que sabe mantener la postura recta y vertical, como dirían algunas abuelas "parece una muñequita bien paradita". No le da pena y luce con gracia su altura la cual puede ser de 9 a 40 cm. Posee un tallo ramoso y de hojas como gotas, es decir, con la base ovalada y la punta triangular como si pretendieran ser un corazón, pero no, no lo logran. Todas las hojas se juntan, se amontonan entre sí, gracias a sus peciolos que son lo suficientemente cortos como para que sea posible crear ese abrigo de hojas<sup>20</sup>.

Su flor es un azul intenso, intenso y se ve tan delicada que al simple roce del viento puede salir a volar. Tiene unas anteras que parecen de mentiras, me ha de creer, que si las toco se van a aplastar y se van a desaparecer. La única zona donde se ve blanco y casi unos visos morados es bien al centro dónde está todo lo sabroso de una flor, donde las abejas atraídas como mensajeras del amor le traen el beso del amante lejano. (Maeterlinck, 2022, pág. 22)

Ella suele morir después de reproducirse, después de florecer, quisiera que fuera de forma simbólica pero no lo es, de lo que he leído su existencia, como flor no como planta, es corta, por eso se le conoce como anual. No dura más de un año, lo que es triste porque aún no la he conocido en persona y no sé si podre tener un sensoplantólogo con ella.

Más que tocarla, quiero aprender de ella pues cuando supe de su existencia este trabajo de grado me estaba produciendo desprecio, no me sentía conforme y pensaba que quizá los temas que me interesaban no eran importantes, hasta que ella apareció y sentí que este trabajo de grado requería de la presencia de ella.

Según José Luis Fernández El Instituto de Ciencias Naturales de la Universidad Nacional de Colombia, en su artículo el género Verónica l. (scrophulariaceae) mencionada en capítulos anteriores, en "Verónica es un género extenso con más de 250 especies, (...) en lo que respecta a Colombia, solo dos taxones infra específicos, de las dos especies cosmopolitas (*V serpyllifolia* L. y *V. peregrina* L), son consideradas nativos." (Alonso, 2001, pág. 112) y más adelante, junto con la figura 3 de su documento, está escrito en el pie de foto el nombre de mi verónica, entre las plantas nativas,



Figura 95. Verherbariónica: *Veronica arvensis* (ilustración 2022).

Fuente: Elaboración propia.

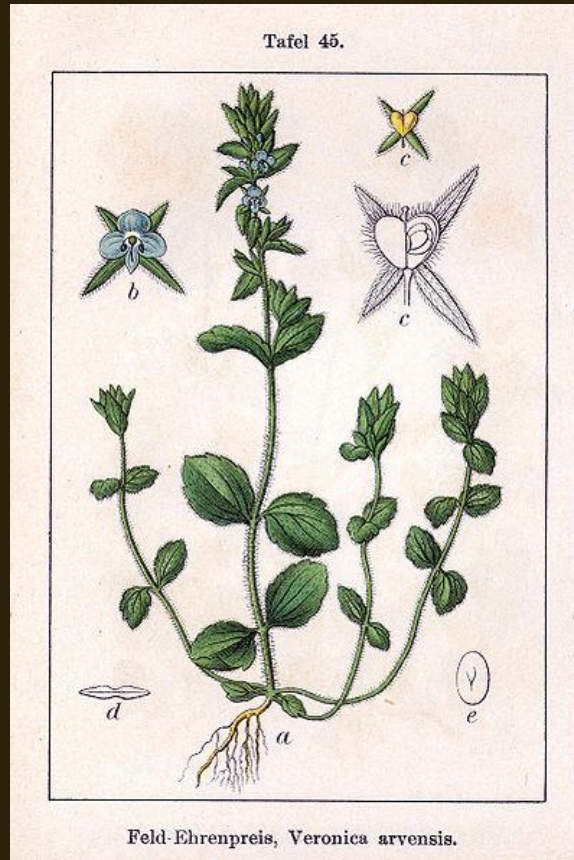
<sup>20</sup> Hice esta descripción según las fotos que vi de ella en esta página

<https://colombia.inaturalist.org/taxa/55748-Veronica-arvensis> donde normalmente los observadores de plantas comparten la ubicación de alguna especie. Con todo y descripción jamás encontré a *V. arvensis*



con lo cual a ella se le puede considerar silvestre, porque es propia de este territorio y eso me hace feliz, fuera de Verónicas, colombianas.

Me sentí aún más feliz al leer en este mismo artículo que podría encontrarla en el jardín botánico de Bogotá, pero lastimosamente, durante muchas visitas que realice, no la encontré. Quizá es tímida o simplemente no se deja ver, como yo a veces, que vivo encerrada en mi casa.



*Figura 96. Veronica arvensis, se desconoce el autor por ser una imagen de circulación pública (Imagen digital de una lámina Botánica)*

**Fuente:** Encontrada de manera pública en internet, 2023, Génial Végétal <https://www.genialvegetal.net/-Veronique-des-champs->

¿Por qué este género de plantas se llama así? Según en el "Herbario de plantas silvestres", de Pierre y Délia Vignes, la planta habría recibido el nombre de esta Santa en el siglo XVI, ya que los botánicos veían en su flor la imagen de este calco: las anteras azules representan los ojos." (Vignes, 2019, pág. 544) esto me hace sentirme identificada con ella, pues mi madre me comentó que, al momento de nacer, yo no lo represente ningún problema "de todos mis hijos, el parto más bonito fue el tuyo" así que decidió ponerme Verónica por la Santa que le limpió el rostro a Cristo.

En el texto de Rafael Massanet Rodríguez, titulado "El santo rostro en la historia de Jaén de Bartolomé Jiménez patón" del 2012, dice

*la versión tradicional que versa sobre el sudario y se encuentra escogida en los evangelios apócrifos, según la cual del paño que Santa Verónica utilizó para limpiar la sangre y el sudor de Jesucristo durante el vía crucis quedó impreso el rostro del Salvador en él. Además, a partir de esa tradición surge el nombre de Verónica para designar a este tipo de reliquias, a partir de la denominación latina Vera icon, icono o imagen verdadera (RODRÍGUEZ, 2012)*

Lo que me hace pensar que el nombre de Verónica podría también estar relacionado, simbólicamente con la compasión, la empatía y el amor hacia los demás. Capaz de habitar en armonía con su entorno.

Así que en la búsqueda de Verónica debía tener presente estos referentes, tenía la primera pista: es nativa de Colombia, la segunda: es demasiado pequeña, así que mi atención en las derivas debía ser no ciega, como lo mencionaba en el capítulo de lo que me pasa y la última pista, por asociación: Verónica podría encontrarse habitando en un espacio donde conviva en armonía con otras plantas.

Tardé dos años en encontrar una Verónica, sin embargo, no era arvensis, sino una *V. serpyllifolia*. La encontré de la forma más casual, ya que me encontraba caminando con mi pareja, por la calle 112 en Bogotá, y le dije que me iba a rendir, que jamás la encontraría. Él con su amor y compromiso tomo mi mano y me dijo **"Recuerde que en esta travesía llamada vida, siempre contará conmigo"** y agrego palabras motivacionales, afirmando que íbamos a encontrarla. Caminamos unos minutos. Algo llamó mi atención que, en el pasto frente a un edificio, lineares blancuzcos se hacían evidentes, parecía como si le hubieran salpicado gotitas de pintura blanca, así que me acerqué para ver ¿qué eran esos puntos? Me percaté que eran pequeñas plantas, más pequeñas que una hoja de pasto, asomaban sus florecitas como queriendo tocar con las anteras el cielo.

No se logra imaginar la alegría que sentí, recuerdo haber llorado de dicha y sorpresa al leer "verónica" en la aplicación para identificar plantas.



Ilustración 97. Verherbariónica: Verónica, por fin te encontré (Fotografía en el note de Bogotá 2023)

Fuente: Elaboración propia.

Miércoles 4 octu 2023

Verónica, una especie de Azuletes

También conocida como Ontineta

N Botánico: Veronica Serpyllifolia

Hojas



tallo



Flor



Vaina o Fruto



Cogollos  
Dres

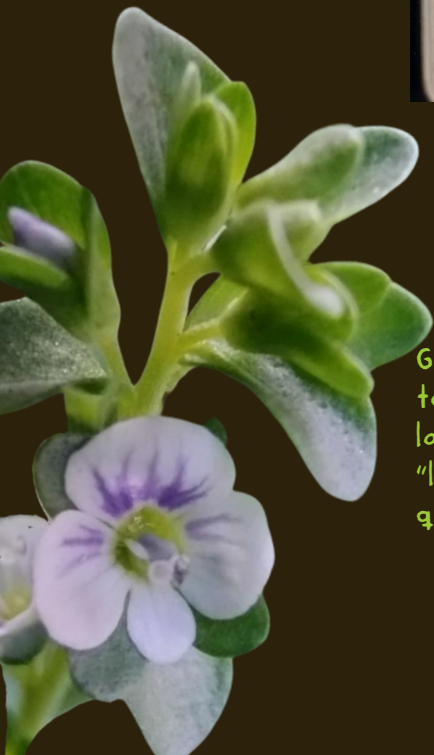
Nota: Tiene como una vaina que recubre algo



Figura 98. Verherbariónica: Tacto de una Veronica serpyllifolia (Escáner de la bitácora 2023)

Fuente: Elaboración propia.

Gracias a ese encuentro salió una nueva pieza para la exposición que tendría lugar el 23 de octubre del 2023, en el Museo Casa Lleras de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, esta nueva parte tiene por nombre "las verónicas" una obra compuesta por diferentes objetos, Aquí lo que decía la ficha técnica:



## LAS VERÓNICAS

Verónica Sofía Vega Tinjacá

Técnica mixta

2023

- 1 Cartas a *Veronica Arvensis*.
- 2 Anatomía ilustrada de una Verónica adulta.
- 3 Fotografía de una pequeña Verónica en el jardín.
- 4 Fotografía de *Veronica serpyllifolia*.
- 5 *Veronica serpyllifolia* encapsulada.

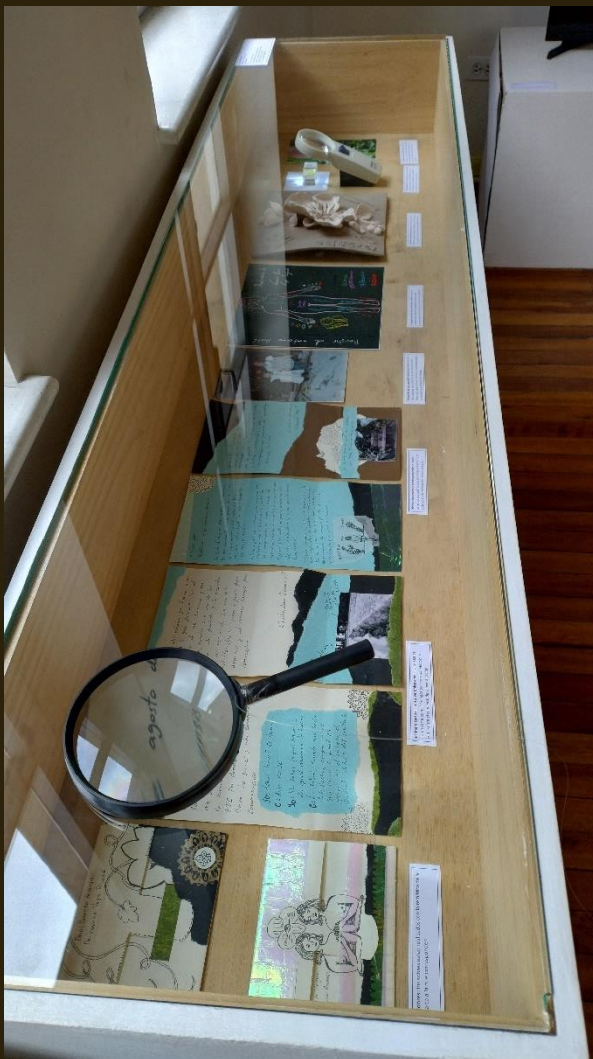


Figura 100. Verherbariónica: "las verónicas"  
(Fotografía - técnica mixta 2023).

Fuente: Elaboración propia.



Figura 99. Verherbariónica: *Veronica serpyllifolia* de barro (Pieza cerámica 2023).

Fuente: Elaboración propia.

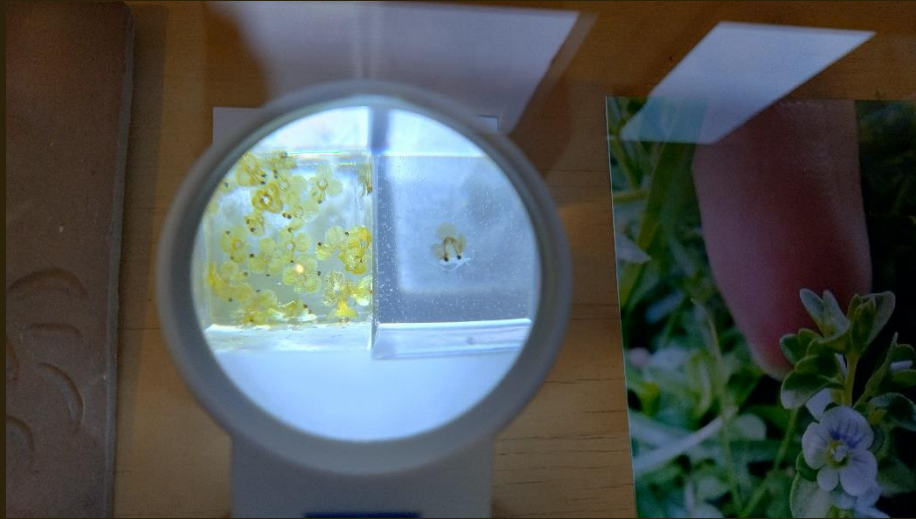


Figura 101. Verherbariónica: Veronica serpyllifolia de bolsillo para recordar quien soy (Encapsulado en resina 2023).

Fuente: Elaboración propia.

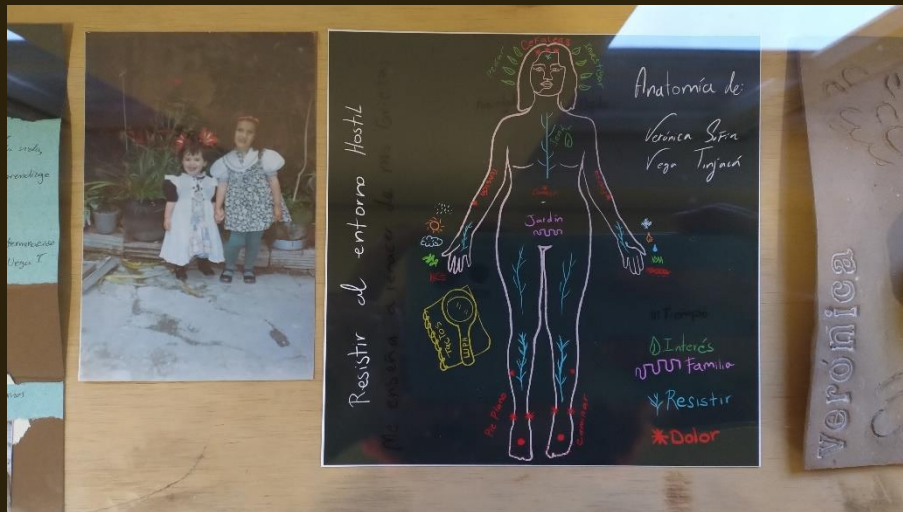


Figura 103. Verherbariónica: Verónica humana, niña y adulta (Fotografía e ilustración de un cuerpo de Verónica infante y adulta 2023).

Fuente: Elaboración propia.

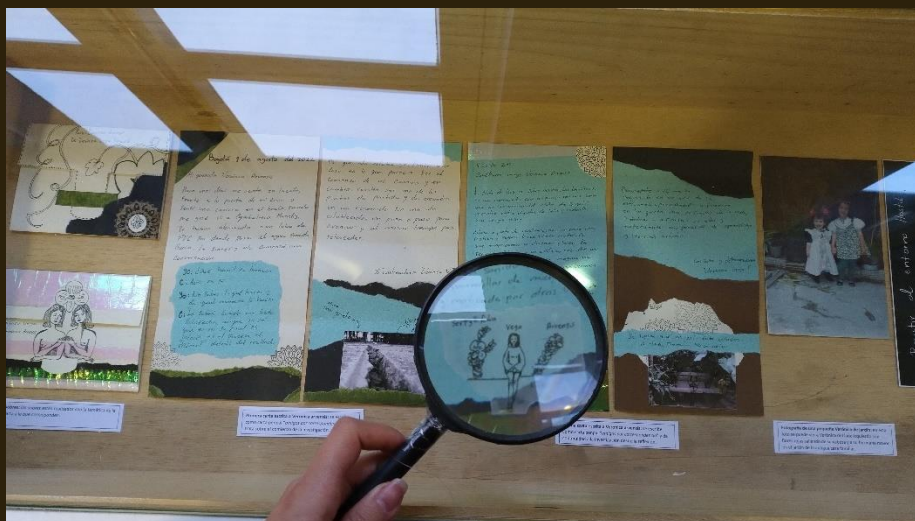


Figura 102. Verherbariónica: Cartas a Veronica arvensis (Fotografía de cartas tipo penpal 2023).

Fuente: Elaboración propia.

Una semana después esta misma obra hizo parte de "Archivos Oraculares". exposición colectiva de estudiantes de la línea de creación, cuerpo y territorio. Curada por la profesora Raquel Hernández, en el espacio de Galería Errante Casa Diáspora.



Figura 104. Verherbariónica: "Las Verónicas" (Registro fotográfico en la exposición "Archivos Oraculares" de la Galería Errante Casa Diáspora 2023)  
Fuente: Elaboración propia.

Para esas fechas una amiga me escribió a WhatsApp y me dijo que había visto verónicas en la Universidad Nacional de Colombia. Así decidí ir a encontrarme con *V. persica* el día 12 de noviembre.



Figura 105. Verherberiónica: Ahora como cuatro Verónicas (Tres fotografías de una *Veronica persica* en la Universidad Nacional de Colombia 2023).  
Fuente: Elaboración propia.



## En los hallazgos de Verherbariónica

Querido lector, si está leyendo este capítulo primero es porque se copio de mi cuando en el capítulo 0 le dije que yo empezaba por el final. Si no, en ambos casos, una bienvenida a las conclusiones.

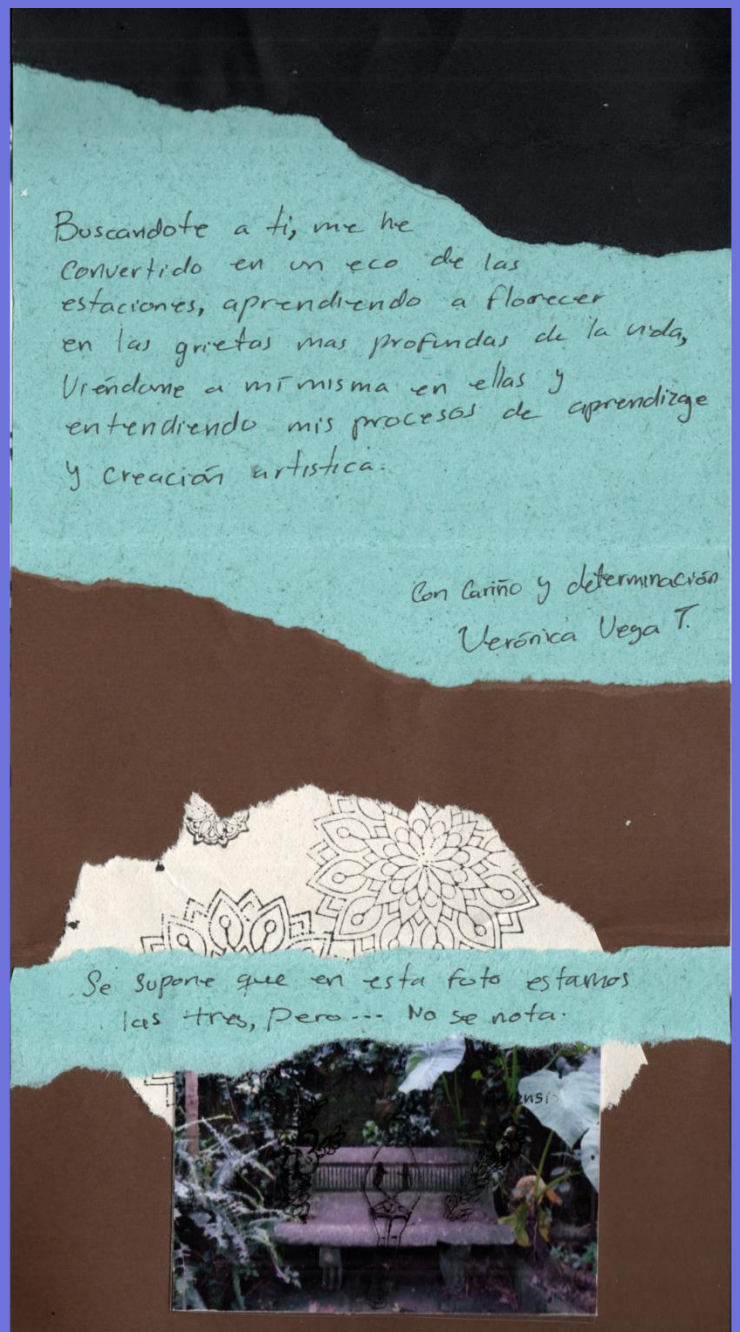
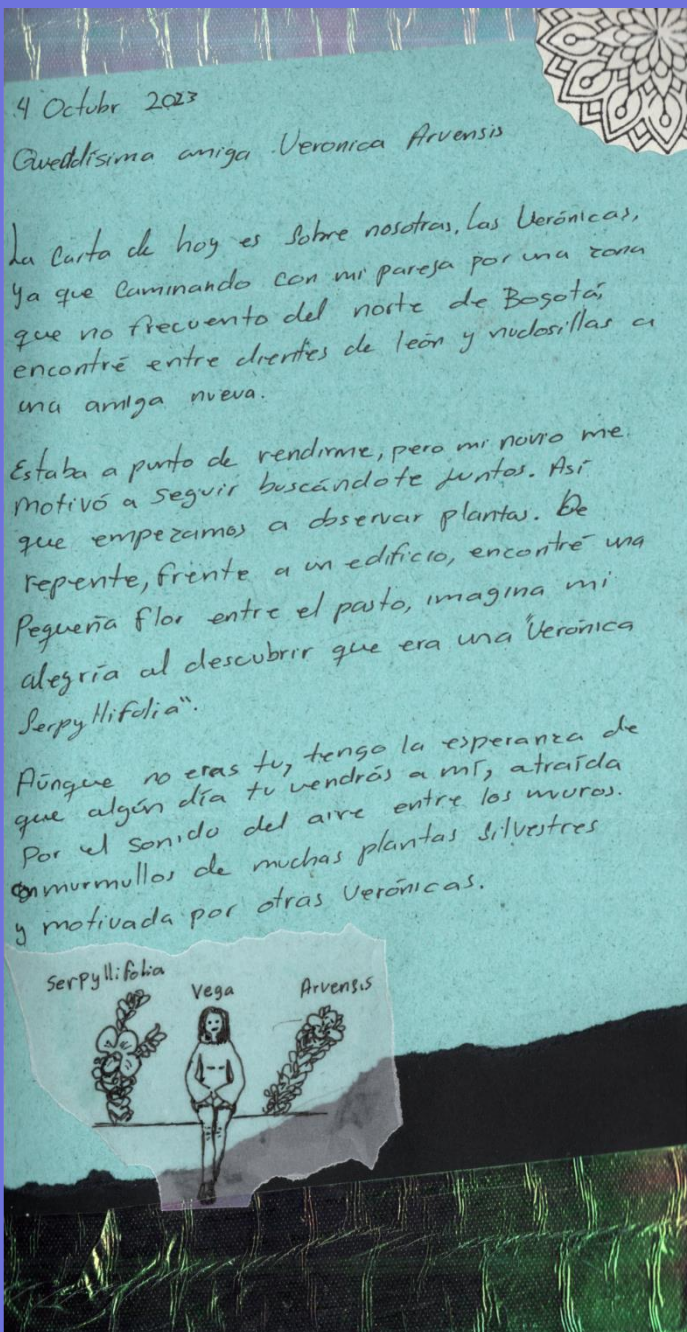


Ilustración 106. Verherbariónica: Carta tipo penpal del 4 de octubre del 2023 para veronica arvensis - las dos páginas hacen parte de esta epistolar. (Work in progress 2023).

Fuente: Elaboración propia.

## 1. Proceso de investigar en artes

Siempre me he considerado una persona que todo lo hace muy medido, me percaté rápido de las cosas, siempre y cuando exista una estructura rígida. Imagine un algoritmo, una regla, un paso a paso. Cuando comencé la investigación hace dos años, tenía un anteproyecto estructurado, sabía que tenía que responder a una metodología, seguir una línea y no salirme. Sin embargo, el proyecto fue mutando a medida que entendía mis procesos como investigación creación y esa metodología no fue necesaria.

Esta forma de investigar me hizo encontrar saberes valiosos, que no necesariamente necesitan de una metodología para que se desarrollen con o una rigurosidad similar a la que tiene una investigación Científica, puesto que al inicio yo no comprendía muy bien cómo debía hacer este tipo de investigación en artes, tenía la teoría, pero por otro lado me enfrentaba a un terreno poco conocido, a un posible caos, a un rizoma y a salir de la línea. Eso hace la investigación creación, sitúa al investigador en un terreno donde la curiosidad y la creatividad no son las únicas protagonistas, sino también la subjetividad en todo el sentido de la palabra, desde plantearse sus propias rutas y ser capaz de desligarse de ellas también para encontrar otras rutas, es decir, moverse dentro del proyecto de investigación como si de una raíz se tratara, siendo consciente de que en cualquier momento lo que se tenía pensado ya no va a suceder y eso está bien.

La investigación creación, desde mi punto de vista, es demasiado amplia, puede abarcar mucho de otras áreas, de otros saberes, es compleja porque no tiene una fórmula fija Y bajo esa lógica permite realizar investigaciones de orden interdisciplinar, porque apropia temas que comúnmente se encuentran dentro del área de la ciencia, la escritura y entre otras. En mi caso, la investigación-creación, la comprendo como una gran esfera que va creciendo a medida que se relacionan las artes con la biología, la botánica, los géneros literarios y de más, entorno a estrategias, intuiciones, gestos y lenguajes artísticos.

Encontré en la investigación en artes una forma de entenderme a mí misma y mis procesos, puesto que con otro tipo de investigación se me pide seguir un plan, en investigación creación eso no sucede, porque pueden haber errores y eso hay que honrarlo, entenderlo no como un error sino como un acierto, personalmente, me sentí muchas veces perdida porque no sabía cómo hacer las cosas, así que tenía que recurrir a mi creatividad, a guiarme por medio de los sueños, del azar, de los caminos que debía recorrer y que en otro escenario probablemente no lo hubiera hecho. También me confrontó con mi autonomía, la cual en cierto punto me di cuenta que era muy débil, me refiero aquí como investigación-creación se presenta de manera libre, yo no sabía moverme en medio de mi libertad, así que muchas veces le pedí a mi tutor que me exigiera, que me obligaba a hacer porque yo era incapaz de hacer, esto cuando no entendía cómo funcionaba la investigación creación, pero a medida que fue evolucionando mi proyecto, me di cuenta que yo



era capaz de proponer, de darle sentido algo que hacía y a permitirme entender mi experiencia.

También encuentro interesante, que al inicio de mi investigación mi pregunta no estaba relacionada a cómo hago yo las cosas, sino el contrario, se relacionaba a un fin, a un lenguaje artístico para hablar de la experiencia estética, sin embargo, esa pregunta con la que se inició en un anteproyecto se convirtió en muchas preguntas, en un mapa gigante de dudas, y entre ellas había un gran "¿cómo?" Y ese cómo se relacionaba directamente con la investigación creación, así que reflexionar en torno a ella surgió del mismo proyecto de investigación, el trabajo de grado de alguna u otra manera me exigía entender la investigación creación dentro de mi quehacer como futura docente en licenciatura en artes visuales.

En una conclusión general, puedo decir que reconocí la importancia de realizar acciones, gestos y procesos creativos en cuanto a la producción de obra para luego reflexionar sobre ellos, es decir, investigar en torno a lo que hice. Preguntándome ¿qué hice? ¿Cómo lo hice? ¿Con quienes lo hice? Y ¿Para qué lo hice? Con el fin de valorar la singularidad de mi proceso reconociendo que las rutas y el enfoque personal no sería igual al de otra persona, quizás en cuanto a intereses exista un punto común, pero el desarrollo y los productos que de él salen, son totalmente diferentes. Por lo tanto, puedo inferir que son saberes novedosos a los que llega la investigación creación.

## 2. Aportes de Verherbariónica a la línea de creación cuerpo y territorio:

Mi proyecto adquirió riqueza de saberes desde la exploración centrada en la experiencia estética, los diálogos con las plantas de grieta o cómo decidí nombrarlos Sensoplantálogos. Revelando relaciones entre la percepción sensorial, el aprendizaje sensible, los conocimientos subjetivos y la creación, brindando un enfoque sensorial y emocional de valor e importancia dentro de lo que puede ser válido para la investigación creación.

La interacción directa con las plantas de grieta para crear una Suerte de herbario artístico se convirtió en una ventana hacia la comprensión de la percepción para hacerme sensible a mi entorno y más allá de contemplar, comprendí los gestos de mi hacer, al tocar, oler y sentir la textura de cada ser con el que interactúe, permitiéndome escuchar desde sus silencios, dando importancia a su vida, a las otras formas de vida aparte de las humanas. Lo que me parece sumamente importante y qué aporta a la línea es que nosotros como futuros docentes e investigadores podemos, sí hacer una investigación desde lo subjetivo, pero comprendiendo también a lo otro a lo que no sale de mí sino me construye, respetando sus formas ser y de estar en el mundo, pues como Deleuze me di a entender, el mundo habla y bajo esas lógicas, nosotros no construimos el mundo, sino lo escuchamos y ese escuchar es hacernos sensibles a sus signos.

Permitir que el entorno, el territorio sea el que, por medio de nosotros, seres sensibles desde nuestro cuerpo podamos llegar a la creación y de ella investigar.

Considero que mi trabajo de grado aporta significativamente a la Línea de Creación, Cuerpo y Territorio, promoviendo y defendiendo los procesos que se pueden proponer dentro de la modalidad de investigación-creación. Puesto que, es una forma de investigar válida por los estatutos de la Universidad Pedagógica Nacional y debe ser reconocida dentro de la Licenciatura en Artes Visuales, como una posibilidad de hacer investigación rigurosa, que no necesariamente requiere de metodologías propias de las humanidades, ciencias y ciencias sociales. De este modo se garantiza que el conocimiento y los saberes artísticos pueden tener sus propias formas de generar estrategias y modos de investigar, esto con relación a que desde lo sensible e íntimo se genera conocimiento novedoso.

### 3. Aportes de Verherbariónica a los temas tratados:

Con mi trabajo de grado pude alcanzar un aspecto importante del aprendizaje en cuanto a las plantas, que no lo había vivenciado en espacios dedicados al estudio de seres vivos, como es el caso de las ciencias y la biología, ya que en anteriores etapas de mi vida he podido atravesar por estos espacios donde incluso he tenido que revisar una planta desde microscopio. Bajo ese orden de ideas, quiero destacar, que los saberes que se generan de las plantas y de otras formas vivas en el mundo, desde el arte visual, son similares, pero parecen polos opuestos, porque mientras desde lo científico hay una tendencia por la clasificación, desde el campo artístico esas líneas que dividen se disuelven para dar paso a lo sensible, lo que permite abrir la perspectiva desde diferentes puntos de vista.

Comprendí que las plantas son seres que pueden aportar mucha información para el campo de las artes visuales, incluso en una clase donde se esté enseñando los colores a las primeras infancias, realizar acercamientos desde las experiencias estéticas con las plantas puede involucrar otros tipos de procesos dentro del aula. Permitiendo comprender que las plantas no son un objeto si no son seres que también nos pueden generar diferentes procesos cognitivos en torno a lo sensitivo, como tocar, oler, escuchar, saborear y ver. Esto también permite que en un entorno de clase se lleven a cabo conexiones entre los diferentes hallazgos y saberes que generen los sujetos.

### 4. Un enfoque pedagógico desde la experiencia estética:

Desde mi postura como docente en artes visuales, tiendo a darle más valor, pues siempre recalco la importancia del autoconocimiento, el reconocimiento de lo otro como aquello que también me permea y el respeto hacia la vida, eso implica no solo tener conciencia por las otras formas que comparten la tierra con nosotros, sino también por el propio cuerpo, como le permitimos sentir al cuerpo, y aprender de él, me recojo en las palabras de Flusser, cuando menciona que las manos descubren los secretos de la materialidad, y por ende la palabra "maneras" tiene relación a cómo desde las manos nos permitimos conocer el entorno y por ende a nosotros mismos y nuestras formas de aprender.

Con lo anterior, pretendo destacar la importancia de aprender a través de la experiencia sensorial y el diálogo, puesto que esto permite identificar cómo nos narramos a nosotros mismos y nuestros saberes, rescatando un poco los procesos que se desarrollan dentro del ágora, pues en mi caso particular la forma en la que aprendo mejor es hablando y transformando todo en una imagen.

Por otro lado, considero valioso incentivar la capacidad de asombro y la curiosidad para reflexionar sobre nuestros procesos, la curiosidad permite que generemos rutas a través de diferentes preguntas orientadoras para crear y aprender, realizar preguntas les da sentido a las diferentes experiencias, y así cumplir con la triada de percepto, afecto y cognición. Pues durante todo el proceso de investigación fui suficientemente curiosa como para poder explorar mi creatividad.

#### 5. Qué pasó conmigo durante todo este proceso de investigación:

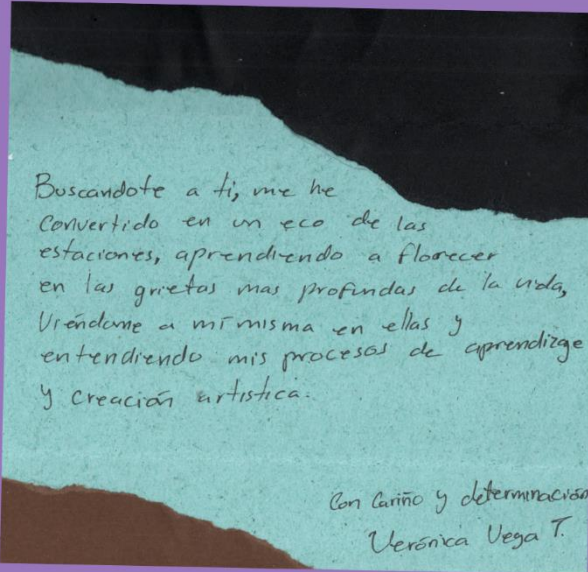
Aprendí a conocerme, a identificar mis límites, hasta dónde soy capaz de llegar y cuáles son mis lenguajes artísticos para poder aprender y enseñar, con esto me demostré a mí misma y a la niña dentro de mí, que podía hacer uso, de lo que algunas personas consideraban falencias mías, como impulsos para desarrollar mi investigación.

Encontré la forma de narrar mis experiencias para compartirlas académicamente desde mí quehacer pedagógico, ya que me he llegado a cuestionar ¿cómo llevar esta investigación al contexto de una clase o laboratorio de creación? Llegué a esta reflexión, gracias a la visita de una niña y su padre a mi exposición en Museo Casa Lleras de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, donde me percaté que el observatorio sensorial no tenía restricciones de edad, con lo cual, niños podrían hacer uso de este dispositivo de mediación e interacción y aprender de él. Cuando conversé con el padre de la pequeña me indicó cómo podía hacer un acercamiento a la naturaleza con su hija sin que se tornara peligroso, claramente mi trabajo de grado se desarrolla con plantas de grieta, plantas de la calle que están expuestas a diferentes virus y bacterias, las primeras infancias no podrían dialogar tanto con este entorno, pero sí con uno controlado, me refiero a jardines, viveros y museos vivos como es el Jardín Botánico de Bogotá.

Por último, aunque mi trabajo de grado parece muy íntimo en realidad me deja una reflexión muy grande en cuanto a la vinculación del otro y de lo otro, ya que no solo aprendo de los demás, sino que también noto tenemos procesos y ritmos de trabajo diferentes. Por eso, si es estudiante, déjeme decirle que está haciendo las cosas bien, no se compare con otros, porque sus procesos son únicos y nadie más que usted puede desarrollarlos. Ejemplo: muchas veces yo minimizaba mi trabajo de grado, permitía que más de una persona me hiciera sentir mediocre e insignificante, así que comencé a odiar lo que en un principio propuse con tanta pasión y compromiso; sin embargo, este proyecto de investigación me hizo confrontarme en ese aspecto, y una vez pude comprender qué era lo que sucedía de manera interna en mí, puede llevar a cabo la investigación.

## Tarjetas de reflexión

Estas tarjetas son parte de la sustentación del trabajo de grado, que tuvo lugar el 29 de febrero del 2024.



Buscandote a ti, me he convertido en un eco de las estaciones, aprendiendo a florecer en las grietas mas profundas de la vida, Viéndome a mí misma en ellas y entendiendo mis procesos de aprendizaje y creación artística.

Con cariño y determinación  
Verónica Vega T.

**SOBRE VERHERBARIÓNICA:**

1. Permite la autoexploración de los procesos artísticos y de aprendizaje.
2. Revela las conexiones entre el aprendizaje desde las experiencias estéticas y los procesos de creación artística visual.
3. Comprende la percepción sensorial, ampliando la sensibilidad hacia el entorno y la valoración de las formas de vida.

Figura 107 Sobre Verherbariónica (Fotografía de un fragmento de carta a Veronica arvensis 2023 Parte de la sustentación 2024).

Fuente: Elaboración propia.

## Sobre la investigación - creación:

1. Hay una riqueza dentro de la exploración libre y la fluidez en los procesos creativos.
2. Permite ampliar las perspectivas de uno o más temas desde la interdisciplinariedad.
3. Valora nuevos modos de hacer investigación en artes. Permitiendo crear rutas y estrategias desde la subjetividad.
4. Comprende la obra como proceso, dando importancia a la pregunta de ¿Cómo se hizo la o las obras? diferentes preguntas reflexivas.



Figura 108 Sobre la Investigación - creación (Ilustración 2023 Parte de la sustentación 2024).

Fuente: Elaboración propia.



### Aporte a Línea de Creación, Cuerpo y Territorio:

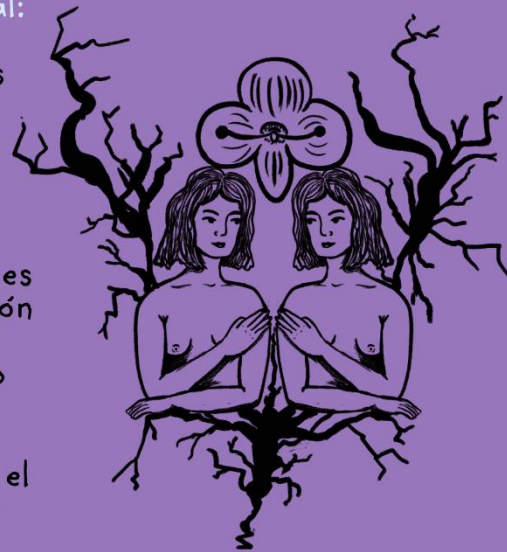
1. Aporta otra comprensión al debate sobre investigación creación, Es decir, la forma en la que puede entender, definir y desarrollar la investigación creación, es una posibilidad dentro de las diversas posibilidades que existen en este tipo de investigación en artes.
2. La importancia de investigar desde la subjetividad, reconociendo la influencia del entorno.
3. Promueve la investigación-creación como una forma válida y rigurosa para generar conocimiento.

*Figura 110 ¿Qué aporta Verherbariónica a la línea de investigación creación, cuerpo y territorio? (Ilustración 2023 Parte de la sustentación 2024).*

Fuente: Elaboración propia.

### Aporte al la educación artística visual:

1. Integra el estudio de las plantas en las artes visuales para así generar otras perspectivas y saberes.
2. Un Verherbariónica se puede adaptar a diferentes contextos para ser trabajado con poblaciones diversas, posibilitando la generación de conocimiento sensible con relación a las plantas del entorno y las percepciones.
3. Creación de espacios seguros y controlados para aprender desde el arte visual sobre el mundo de las plantas y otras formas de vida



*Figura 109 ¿Qué aporta Verherbariónica a la educación artística visual? (Ilustración 2023 Parte de la sustentación 2024).*

Fuente: Elaboración propia.

## POEMA FINAL

Allá, donde uno cree que no está, sí existe un conocimiento  
y no necesariamente lo legitima la investigación clásica  
también es válido de otra forma.

A quienes me llevaron por un camino de plantas,  
les escribo.

No es por arrojarme flores, pero...  
Seré yo quien describa las ciudades,  
porque en ellas las plantas nos superan en número  
y siendo espontaneas, se resisten  
a ser digeridas por el monstruo gris,  
Por eso, hacen grietas,  
para provocarme y crear  
un Verherbariónica  
con diferentes procesos,  
desde lo que me pasa.  
Lo "sensoplantálogos" es  
transformado en gestos.

En poesía.

Y me reúne con verónicas  
en los hallazgos de Verherbariónica.

**Fuente:** Elaboración propia.

## Bibliografía

- Agamben, G. (2005). *Profanaciones*. Buenos Aires: AH Adriana Hidalgo editora.
- Alonso, J. L. (2001). El Género Veronica L. (Scrophulariaceae) en Colombia. *Caldasia*, 101-117.
- Amezcuca, L. M. (2001). Creatividad: una Forma de Aprender de la Experiencia. En H. Serrano, & A. Villalobos, *Imaginarios, Fronteras y Experiencias Estéticas: primer foro de artes visuales* (págs. 61-64). Toluca: Universidad Autónoma del estado de Mexico.
- Barriga, J. G. (2012). Un viaje a ninguna parte: la investigación-creación como vehículo de validación institucional de la producción artística. *cuadernos de MÚSICA, ARTES VISUALES Y ARTES ESCÉNICAS, 7 (1)(I.S.S.N 1794-6670)*, 5-9. Bogotá, D.C.
- Barrios, J. L. (2021). Experiencia Estética: Un Problema de Fenomenología del Arte. En A. Villalobos , & H. Serrano, *Imaginarios, Fronteras y Experiencias Estéticas: primer foro de artes visuales* (págs. 93-104). Toluca: Universidad Autónoma del estado de Mexico.
- Bergamín, J. (2018). La Poesía. En F. Herrero, & J. Munárriz, *Poesía ¿Eres Tú? Aproximaciones a la poesía, el poema y el poeta* (pág. 39). Madrid: Hiperión.
- Borgdorff, H. (2001). El debate sobre la investigación en artes. *Cairon revista de Estudios de Danza*, I.S.S.N.: 1135-9137. Vol 13.
- Calvino, I. (2020). El impacto de lo invisible. A propósito de Las ciudades. En E. D. Martos, *Vivir en ciudades invisibles* (págs. 67-90). Madrid: Sindéresis.
- Carreño, V. (2014). ¿Qué es la Investigación-Creación? (R. A. Zulia, Ed.) *SituArte*, 17, 54-62. Obtenido de <https://produccioncientificaluz.org/index.php/situarte/article/view/19632>
- Castro, S. P. (2020). *Exponer(se) y revelar(se). Preguntas y reflexiones en torno a mi quehacer fotográfico*. Obtenido de <http://hdl.handle.net/20.500.12209/12532>
- Chamovitz, D. (2020). *Lo que las Plantas Saben* . Bogotá: Planeta.
- Coccia, E. (2017). *La vida de las plantas una metafísica de la mixtura*. Buenos Aires: Miño y Dávila editores.
- Cook, B., & Bancroft, T. (Dirección). (1998). *Mulan* [Película].
- Debord, G. E. (1996). Teoría de la deriva. En C. Xavier , & A. Libero, *Teoría de la Deriva y Otros Textos Situacionistas sobre la ciudad* (págs. 22-27). Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona ACTAR.
- Deleuze, G. (1972). *Proust y los signos*. Barcelona: ANAGRAMA.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2004). *Mil Mesetas: Capitalismo y Esquizofrenia*. Valencia: PRE-TEXTOS.
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia* . Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S. A.

- Dickinson, E. (2017). *Morí por la belleza*. Bogotá, Colombia: Penguin Random House Grupo Editorial.
- Diz, L. M. (2023). La Fotografía Taxonómica en el Herbario. *ASRI. Arte y Sociedad. Revista de investigación en Arte y Humanidades Digitales*, 32-45.
- Encuentro, C. (22 de Octubre de 2019). Clorofilia: La vida secreta de las plantas. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=ENSZsJM0Ong>
- Ferreira, A. P. (2004). Videopoesía: una poética da intersemiose. *Belo Horizonte*, 8, 37-45.
- Flusser, V. (1994). *Los Gestos, Fenomenología y comunicación*. Barcelona: HERDER.
- Fontcuberta, J. (1997). *El Beso de Judas Fotografía y Verdad*. Barcelona: GG Gustavo Gili S.A.
- García, C. (2020). Hojas. *Hojas animadas del herbario de mi madre*. Festival de Cine Corto de Popayán, Popayán, Colombia. Obtenido de <https://camilagarcia.net/hojas>
- García, C. (2020). Hojas. *Hojas animadas del herbario de mi madre*. Festiva de cine corto popayan, Popayan. Obtenido de <https://camilagarcia.net/hojas>
- Genders, R. (1988). *Plantas Silvestres Comestibles frutos, bayas, raíces, brotes*. . Brcelona: Blume, S.A.
- Gutiérrez, S. M. (2018). *Introducción a los procesos de investigación, creación e innovación en las artes*. Medellín: Facultad de artes - Universidad de Antioquia.
- Hernández Reina, A., & Cortés Arenas, O. (2023). Corpo-escriturass: hacer visible el cuerpo en la acción de la escritura. (*Pensamiento*), (*Palabra*). *Y oBra*, 30, 144-163. Obtenido de <https://doi.org/10.17227/ppo.num30-19035>
- Hetwood, V., & Chant, S. (1984). *Enciclopedia de las Ciencias Naturales* (Vol. 4). (G. Bateman, & P. Forbes, Edits.) Barcelona: Nauta, S.A.
- ISEP, C. (24 de Julio de 2018). Encuentro de Docentes | Conferencia de Jorge Larrosa. Obtenido de [https://youtu.be/\\_zw13d-CMzQ?si=7Z4oKzQEG3vSj61n](https://youtu.be/_zw13d-CMzQ?si=7Z4oKzQEG3vSj61n)
- Kant, I. (2006). *Crítica de la razón pura*. Bogotá: Gráficas Modernas .
- Laignelet y Gil. (2014). *Las Artes y las Políticas del Conocimiento: Tensiones y Distensiones*. (U. J. Lozano, Ed.) Bogotá: La Silueta.
- Larrosa, J. (2009). Sobre la Lectura, y otras Desapariciones . En V. Bravo, *Leer el Mundo: escritura, lectura y experiencia estética* (págs. 7-12). Madrid : Ventisietelettras.
- Llistosella, J., & Sànchez-Cruxart, A. (2019). *El Herbario: Matas, Hierbas y Helechos* (2 ed.). Barcelona: UBE Universidad de Barcelona Edicions.
- Maeterlinck, M. (2022). *La Inteligencia de las flores*. Bogotá: Taller de edición Rocca bolsillo de duende.
- Margulis, M. (2002). La Ciudad y Sus Signos. *Estudios Sociológicos*, 20(60), 515-536. Obtenido de <http://www.jstor.org/stable/40420719>



- Marín, J. A. (2017). La carta como abstracción, conocimiento y desencuentro. En A. L. Ana Gallego Cuiñas (coord.), *La carta: reflexiones interdisciplinarias sobre epistolografía* (págs. 321-330). Granada, España: Editorial Universidad de Granada.
- Martín, J. A. (1990). San Agustín y la Tradición Estética Platónica. *Cuadernos Salmantinos de Filosofía*, 299 - 306. Universidad de Salamanca.
- Niviayo, I. (2021). Palabras con piel de viento y árbol, para territorios de cemento. En C. V. (Compilador), *Recuerdo Mi Origen* (págs. 75-87). Bogotá: Libro al viento.
- pricot, s. (27 de Enero de 2020). ♥guia de penpals para principiantes♥ | ft. impresora térmica phomemo | sofiapricot. *Video*. Obtenido de <https://youtu.be/T5p7x4boXd4?si=AsoVt08Px5zDhY2Y>
- Quintanilla Fernández, C., & Gonzáles Andújar, J. (2017). *Las Malas Hierbas*. Madrid: Catarata.
- Ramos Delgado, D., López Duplat, L., Solano Fitzgerald, L., Ramírez, J., Beltrán Barrios, H., Díaz Ortiz, W., & Morales Díaz, M. (2018). La Memoria y su Devenir en los espacios: evidencias del pasado en algunas experiencias cartográficas. *Pensamiento Palabra Y obra*, 38-57.
- Ramos, J. M. (2004). Plantas de roquedos. *Revista del instituto Cultural y de Estudios del Rincón de Ademuz*, 40, 11-13.
- Rial, P. (Diciembre de 2014). Arte y botánica: Una historia de las flores en el arte. Montevideo, Uruguay. Obtenido de <https://hdl.handle.net/20.500.12008/26904>
- RODRÍGUEZ, R. M. (2012). El santo rostro en la historia de Jaén de Bartolomé Jiménez Patón. En C. Mata Induráin, A. J. Sáez, & A. Zúñiga Lacruz, "FESTINA LENTE". *ACTAS DEL II CONGRESO INTERNACIONAL JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE ORO* (págs. 263-273). Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.
- Suárez, J. S. (2021). *Aquella que no es humana*. Universidad de los Andes. Obtenido de <http://hdl.handle.net/1992/58831>
- Talks, T. (8 de Enero de 2015). Qué vemos cuando vemos... | Denise Najmanovich | TEDxPlazadelLector. Obtenido de [https://youtu.be/t\\_Lzznjxur4?si=gIeZYQvTWvmHEuUX](https://youtu.be/t_Lzznjxur4?si=gIeZYQvTWvmHEuUX)
- Trewavas, A. (Julio de 2003). *Aspects of Plant Intelligence Annals of Botany*. Obtenido de Botany nonprofit since 1887: <https://doi.org/10.1093/aob/mcg101>
- Vega, V. S. (2020). Desde lo más profundo. En *EnCuentos, Paisajes Internos* (págs. 85-92). Bogotá: Benkos.
- Vendrá, L. P. (13 de Mayo de 2020). Jorge Larrosa - La experiencia - Parte 1. Obtenido de <https://youtu.be/7kRamPWp1as?si=hed1MtUqYWF50i02>
- Vignes, P. D. (2019). *Herbario de Plantas Silvestres*. Barcelona: LAROUSSE.
- Yorifuji, B. (2022). *Rakugaki cómo potenciar tu imaginación a través del dibujo*. Barcelona: Blackie Books S.L.U.
- Zepke, S. (2009). LA CARTOGRAFÍA ARTÍSTICA DE LA SENSACIÓN. *ANTIPODA*, 7, 295-305.

