



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Artes y Diseño

**Las hierbas urbanas como
habitantes de la Ciudad de México:
una investigación artística**

TESIS

Que para obtener el título de:

Licenciada en Artes Visuales

Presenta:

Lucía Anaya Diez Martínez

Directora de Tesis:

Licenciada Josset Cristina Herrera Vinueza

Xochimilco, CDMX 2019



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**Las hierbas urbanas como
habitantes de la Ciudad de México:
una investigación artística**

*Para quienes han ayudado
a esta hierba
a florecer entre el cemento...*

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	11
I. HIERBAS EN LA CIUDAD DE MÉXICO.....	16
1.1. Ciudad de México.....	17
De ciudad lacustre a megalópolis.....	17
Habitar en la ciudad.....	21
1.2. Las hierbas ¿Quiénes son?.....	25
Hierbas urbanas.....	25
Hierbas medicinales.....	30
Hierbas alimenticias.....	34
II. HIERBAS EN LAS IMÁGENES DE LOS CÓDICES ANTIGUOS.....	39
2.1. Códice de la Cruz-Badiano.....	40
2.2. Códice Florentino.....	44
2.3. Códice Voynich.....	48
III. HIERBAS EN EL ARTE DE MEDIADOS DEL SIGLO XX A LA ACTUALIDAD.....	53
3.1. Hierbas en el arte medioambiental de la década de 1960 a la de 1990	53
3.2. Hierbas en el arte contemporáneo.....	72
3.3. Hierbas en obras actuales mexicanas o situadas en la Ciudad de México.....	85
IV. MI PROPUESTA EN LA PRÁCTICA.....	97
4.1. Intervenciones urbanas, registro fotográfico y video.....	100

4.2. Herbarios urbanos.....	110
CONCLUSIONES Y REFLEXIONES.....	124
FUENTES DE INFORMACIÓN.....	127



Imagen 1

Hierba del poste guardián,
grabado en macocel, 2018,
Lucía Anaya.

*Voy a dejar que crezca la yerba sobre la poesía,
que mis palabras sean estas plantas de tallo corto, fino y flexible
entre la banquetta y el cemento.
Ni césped, ni bosque, ni maceta, ni parque, ni muro, ni jardín,
aldeas que emergen del asfalto,
brevísimos versos verdes y espigados,
yerba que no pertenece pero plaga,
a la luz de una raíz
se resquebrajan aceras y ciudadanías,
saben que todas serán arrancadas,
que su destino es una grieta,
son palabras que mueren al dar semilla,
batallas perdidas en el pavimento.*

Sara Raca

INTRODUCCIÓN

Este proyecto trata sobre la flora que habita en las calles de la Ciudad de México y cómo a través del arte se puede destacar su importancia, resignificarla y reconocer su valor e identidad.

Si de algo estaba segura antes de definir el tema de la investigación, era mi interés de que el proyecto estuviera situado en la ciudad que habito, y que tratara sobre algo que yo encontrara en este espacio urbano, “un espacio que indagar por ser familiar pero desconocido [...]”.¹

Nací en esta ciudad y sin embargo a veces me da la sensación de que no pertenezco al hábitat urbano. Será quizás mi parte más humana que no logra

¹ Francesco Careri, *Walkscapes. El andar como práctica estética*, Gustavo Gili, Barcelona 2013, [traducido por Maurici Pla], p. 65.

adaptarse a este entorno artificial que poco tiene que ver con nuestros orígenes. Comencé a sentirme sofocada, como si el cemento que está por todas partes hubiera recubierto también mi piel y no me dejara respirar. Abrumada por tanta basura, publicidad, contaminación en el aire, ruido, tantas personas a mi alrededor, necesitaba encontrar algo que me reconectara con esa parte tan esencial y primordial de la vida como es el vínculo con la naturaleza. Un vínculo que los habitantes de esta misma zona tuvieron hace unos siglos atrás.

Imitando de alguna manera las caminatas azarosas que realizaron los dadaístas, comencé a perderme por las calles de mi colonia, sin rumbo definido y simplemente observando y percibiendo mi alrededor. “Lo cotidiano proporciona el material para la investigación artística.”²

Habiendo tantas cosas en este entorno urbano elegí vincularme con las plantas, ¿cuáles plantas? Al principio me fijé en árboles atrapados entre las barreras de las jardineras, flores y semillas descansando sobre las calles, esperando a ser olvidadas, plantas sembradas por los seres humanos en áreas verdes y estaban también las hierbas, pequeños brotes verdes de vida que crecen silvestres en nuestros espacios cotidianos, entre olvidos y restos de la dinámica de la ciudad. Desde entonces no dejo de maravillarme y sorprenderme cada vez que camino por las calles grises y me encuentro con la presencia de esa flora urbana que es una evidencia de la fuerza y el poder de la naturaleza y además un recordatorio constante de que ante la adversidad no hay que dejar de luchar. Me dan esperanza, por eso es que las hierbas de la ciudad son las protagonistas de esta investigación.

La investigación comienza situándonos en el contexto urbano, con un relato en el que describo de forma general la historia ambiental del Valle de México que alguna vez tuvo un ecosistema lacustre con una inmensa riqueza natural y una biodiversidad de especies de flora y fauna, pero gracias a una serie de malas decisiones como la desecación de los lagos y la expansión urbana descontrolada,

² Jeffrey Kastner (ed.), *Land art y arte medioambiental*, Phaidon Press, edición en español, Barcelona 2005, [traducido por Santiago Navarro Pastor], p. 16.

se ha transformado en la selva de concreto que conocemos en la actualidad. Eso ha traído consecuencias y problemáticas que los habitantes de la ciudad tenemos que enfrentar.

¿Qué es la ciudad? ¿Quiénes la habitamos? ¿Cómo la habitamos? Son algunos cuestionamientos que me hicieron pensar en las hierbas como otros habitantes que hay que cuidar y tomar en cuenta. ¿Quiénes son esas hierbas? Comencé a intentar darles una identidad y a reflexionar sobre cómo se relacionan ellas con el entorno urbano.

Me parece importante buscar maneras de generar conciencia sobre cómo las decisiones tomadas y las acciones realizadas por las personas, a la hora de urbanizar este espacio, han tenido una serie de consecuencias que en muchos casos han afectado a otros seres que solían habitar o aún habitan también aquí.

Este proyecto es tan sólo un intento de rescatar los conocimientos que han quedado enterrados también bajo el pavimento (consecuencia de la industrialización, el “progreso”, la modernidad, la urbanización) acerca de las virtudes, cualidades, historia e importancia de estos seres herbáceos.

Las obras que he seleccionado como referencia son fragmentos de la historia cultural de las plantas arraigadas a mi quehacer como artista y pertenecen a periodos de tiempo, en algunos casos muy distanciados, pues tienen que ver más bien con necesidades que fueron surgiendo en la producción de mi obra. Me sirven como estrategias para enriquecer mi propuesta.

Mi interés por los artistas medioambientales tiene que ver con una búsqueda por encontrar ejemplos de arte vinculado con la tierra, la ecología, las preocupaciones ambientales y la relación de convivencia entre los seres humanos y la naturaleza. Las intervenciones en el entorno natural que algunos de ellos realizaron me ampliaron el panorama para tomar algo de esas propuestas y trasladarlas a mi entorno urbano. Pero después, a medida que fue avanzando la investigación me encontré con las propiedades medicinales de las plantas y fue necesario retroceder en el tiempo a los saberes antiguos. Entonces se cruzaron por

mi camino los códices mesoamericanos y de manera inevitable comencé a estudiarlos. La riqueza visual de las imágenes contenidas en los códices elegidos me sirvió como inspiración para comenzar a generar mis propios registros gráficos a manera de herbarios y códices contemporáneos. Así, se amplió la exploración en mi propuesta visual y al mismo tiempo la investigación teórica fue definiendo más su rumbo.

Para que mi propuesta cobrara mayor sentido era necesario conocer lo que mis contemporáneos están haciendo relacionado al tema de las plantas. Al compartir situaciones vivenciales parecidas por vivir en un mundo globalizado, las obras pueden tener varios puntos en común, intereses similares y buscar atender problemáticas que han ido cobrando mayor importancia. Las propuestas se pueden complementar y así llegar a nuevas soluciones. Por eso he incluido varios ejemplos de artistas contemporáneos, de distintos países, incluyendo México.

Esta investigación está conformada tanto por mis reflexiones teóricas como por mis reflexiones plásticas. Se alimentan la una a la otra, se acompañan, reflejan una búsqueda y un interés por desarrollar una propuesta artística creativa que pueda contribuir de alguna manera a generar conciencia sobre cómo vivimos los seres humanos y qué tanto consideramos a las otras especies con las que habitamos.

Las imágenes que he incluido son, en su mayoría, de mi autoría, cuentan las historias de mis vivencias y las experiencias que he tenido a lo largo de este proyecto. Además muestran el proceso de cómo fue evolucionando mi propuesta visual. Decidí explorar con varias técnicas, buscando distintas maneras de presentar y materializar mis ideas (fotografía, grabado, dibujo, video, intervenciones callejeras, libros-objeto), de acuerdo a lo que fuera requiriendo en el momento.

Creo en un arte comprometido con su entorno, vinculado con la naturaleza, que forme parte de la vida cotidiana; un arte público que pueda estar al alcance de cualquier persona; un arte que se proponga a generar cambios de conciencia.

Basada en eso he construido este proyecto artístico y espero que sea de interés para los lectores. Creo que una investigación está siempre inacabada, pues a medida que uno busca sigue encontrando más y más y es difícil detener su crecimiento. Como las raíces de las hierbas, que se abren paso entre el cemento, crece la investigación nutriéndose del fluido de los nuevos conocimientos.

I. HIERBAS EN LA CIUDAD DE MÉXICO

VOLVERME HIERBA...

Sentir como hierba, volverme hierba

nacer de la semilla que aterrizó

en el lugar preciso.

¿Quién sabe cómo llegó?

Quizás la trajo un peatón en su zapato,

o llegó volando,

tal vez cayó cuando pasó el perro y con su cola agitó la planta,

y entonces sucedió,

la hierba creció.

Crecí también yo,

me crecieron hierbas en el corazón,

corazón de hierba que vive en la ciudad.

Hierba que suena,

hierba que habla,

hierba que siente y vive.

Hierba guerrera,

es nómada,

colonizadora,

se vuelve nativa aunque sea extranjera

y

está en sintonía armoniosa con la melodía

que canta la naturaleza.

Solo si te detienes a percibir,

podrás escuchar...

Podrás sentir como hierba.

Lucía Anaya

1.1. CIUDAD DE MÉXICO

DE CIUDAD LACUSTRE A MEGALÓPOLIS

Desde antes y durante la llegada de los mexicas al valle de México, varias culturas ya habitaban en las márgenes de los lagos. Además de los pobladores de Texcoco y los teotihuacanos, también llegaron a la cuenca grupos de chichimecas que se asentaron en Xoloc, acolhuas, tepanecas y otomíes que se asentaron en Azcapotzalco, Tlacopan y Coyohuacan, toltecas que se asentaron en Culhuacán, Chimalpa y Chimalhuacán y xochimilcas que se asentaron en Cuahilama, entre otros más.

Vinieron desde Aztlán, tierra mítica y hogar ancestral, un grupo de nahuas que tras un largo recorrido llegaron a este territorio y encontraron la señal que les había sido prometida por su dios Huitzilopochtli: un islote en medio de un lago, en el que había una piedra y sobre la piedra un nopal, en el cual estaba parada un águila devorando una serpiente. Ahí, en el centro del valle, creció la gran Tenochtitlan, actualmente la gran Ciudad de México.

Tenochtitlan fue una gran ciudad que proliferó gracias a su organización política, militar y religiosa y a los tributos pagados por los pueblos sometidos. Se convirtió en uno de los centros políticos, económicos, culturales, sociales, religiosos y ceremoniales más poderosos de Mesoamérica. Ahora es una megalópolis, centro económico, político y cultural, que prolifera gracias a los recursos que absorbe del resto del territorio nacional.

Situada dentro del Eje Volcánico Transversal en una cuenca cerrada, la antigua Tenochtitlan se encontraba en medio de un ecosistema formado por cinco lagos someros: al norte Tzompanco y Xaltocan y al sur Xochimilco y Chalco, que estaban más elevados y sus aguas escurrían hacia el quinto lago, el cuerpo central más bajo, el lago de Texcoco. Los procesos hidrológicos contribuían a un equilibrio natural, biodiversidad de la flora y fauna y condiciones favorables en el medio ambiente de la cuenca.

“Antes de la conquista española la cuenca de México se encontraba ocupada por un conjunto de pueblos bajo el dominio de Tenochtitlan-Tlatelolco, que compartía los elementos tecnológicos y culturales de una civilización lacustre altamente desarrollada.”³

Los pobladores de Tenochtitlan desarrollaron uno de los mayores inventos tecnológicos de los pueblos originarios de América, un sistema ecológico de agricultura intensiva: el cultivo de las chinampas, que aprovechaba los nutrientes del lago de manera muy efectiva. La chinampa es “una isla artificial construida con un entramado de ramas, lodo y troncos obtenidos del fondo del lago, que después se contiene y amarra con las raíces del ahuejote [...], creando en esencia un sistema de jardines hortícolas de gran eficacia y productividad [...]”⁴

El agua, como había recorrido un largo camino desde las laderas de las montañas circundantes hasta el fondo de la cuenca, estaba llena de sales minerales disueltas de las partículas del suelo y las rocas a su paso, por lo que el lago de Texcoco era salobre.

La cuenca de México “era un lugar donde se daba bien el maíz, el chile y el frijol, y donde crecían casi silvestres el nopal y el maguey.”⁵

¿Cómo se iban a imaginar los primeros pobladores de la cuenca de México que ese lugar lacustre y biodiverso se convertiría en un terreno cubierto por un material gris, seco e inerte, como el cemento?

³ Exequiel Ezcurra, *De las chinampas a la megalópolis. El medio ambiente en la cuenca de México*, Fondo de Cultura Económica, México D.F. 1990, p. 9.

⁴ Mario Schjetnan, “Parque Ecológico Xochimilco”, en Peter Krieger et al., *Megalópolis. La modernización de la ciudad de México en el siglo XX*, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas e Instituto Goethe-Inter Naciones, México D.F. 2006, p. 248.

⁵ Exequiel Ezcurra, *op.cit.*, p. 28.

“La ciudad de México representa un desarrollo que se extiende por más de siete siglos y una evolución que encierra varias transformaciones radicales.”⁶ En esta investigación solo me referiré a aquellas que tienen que ver con el espacio urbano y el ambiente.

De ser un conjunto de poblados lacustres se convirtió en una gran ciudad-estado con canales, calles, calzadas, barrios, templos, monumentos, mercados, palacios, residencias, chinampas. De ser una ciudad-estado mexicana se convirtió en la sede del orden colonial novohispano; la ciudad prehispánica fue destruida y sobre sus ruinas construyeron una nueva. Después de la conquista, desde tiempos de la colonia, comenzaron las obras para drenar los lagos y secar el subsuelo de la cuenca, pues esa geografía a la cual se habían adaptado tan bien los pobladores prehispánicos y ese modo de vida que habían desarrollado, eran incompatibles con los trazados de las ciudades europeas renacentistas y el estilo de edificación que impusieron los españoles en este territorio. Iglesias, ayuntamientos, plazas y mercados se volvieron parte del paisaje. Para el siglo XVIII la ciudad de México ya era el principal centro político, económico y cultural del país. Sucedió la independencia a principios del siglo XIX y más adelante, durante las tres décadas porfiristas, México se incorporó a la economía internacional. Hubo una expansión urbana y una situación de injusticia y segregación social, que se manifestó también en el despojo a los campesinos de sus tierras y la explotación por parte de los terratenientes. A principios del siglo XX estalló la revolución y fueron tiempos muy difíciles para la sociedad.

Más tarde, “el país se introdujo en el cauce de la modernidad [...]”⁷, “se embarcó en un modelo de crecimiento económico basado en la producción industrial de bienes de consumo para un mercado urbano [...]”⁸

⁶ Carlos Tejada, “Planeación urbana y responsabilidades políticas”, en Peter Krieger *et al.*, *Megalópolis. La modernización de la ciudad de México en el siglo XX*, *cit.*, p. 260.

⁷ Carlos Tejada, *op. cit.*, p. 262.

⁸ *Ibid.*, p. 263.

La biodiversidad ecológica que alguna vez tuvo la Ciudad de México fue desaprovechada y se vio seriamente afectada por el acelerado proceso de modernización, sobre todo en la segunda mitad del siglo XX. Los grandes proyectos arquitectónicos no tomaron en cuenta al ambiente y se convirtieron en un problema para el ecosistema. Las obras de entubamiento de los ríos y canales “desaparecieron los últimos restos de la ciudad lacustre y, con ellos, los últimos espacios de compensación natural.”⁹ Xochimilco es lo único que ha resistido, pero bajo condiciones ecológicas graves. El suelo de la cuenca está sufriendo las consecuencias de haber sido desecado. Se harán cada vez más evidentes con el paso de los años.

Además, el descontrolado crecimiento ha traído como consecuencia altos niveles de contaminación ambiental (del aire, del agua, del suelo, sonora, visual), el deterioro y la desaparición de ecosistemas, el agotamiento de los recursos naturales propios y de las zonas periféricas y la escasez de agua potable, entre otros problemas.



Imagen 2

Inmensidad urbana, fotografía digital, 2016, Lucía Anaya.

⁹ Peter Krieger, “Megalópolis México: perspectivas críticas”, en Peter Krieger *et al.*, *Megalópolis. La modernización de la ciudad de México en el siglo XX*, *cit.*, p. 33.

HABITAR EN LA CIUDAD

Es difícil definir a una ciudad, pues es un organismo muy complejo. “Las ciudades son excavaciones habitadas de la arqueología de la cultura que exponen el denso tejido de la vida social.”¹⁰

He reflexionado la ciudad como un fenómeno de la humanidad, que se expande y posee infinitas posibilidades de análisis, percepción, y maneras de conocerla, explorarla y estudiarla. Es un contenedor gigante de una gran variedad de lugares, de una enorme combinación de personas de distintas procedencias, distintos niveles económicos, ideas y ocupaciones. Es un mundo de historias reunidas en un mismo espacio, una red de relaciones, una convivencia en comunidades, que a veces funciona y otras veces genera conflictos.

Han existido desde hace siglos, pero las ciudades no serán ya jamás como las conocieron nuestros antepasados. “Una ciudad es también un museo del tiempo,”¹¹ “un depósito de la memoria.”¹² La ciudad está llena de recuerdos e historias, que son parte importante de su identidad. Esta identidad tiene que ver también no sólo con la ciudad construida, sino con la experiencia de habitarla.

Una ciudad se define no sólo por la ciudad en sí, sino por las ideas e imágenes colectivas que sus ciudadanos y visitantes han

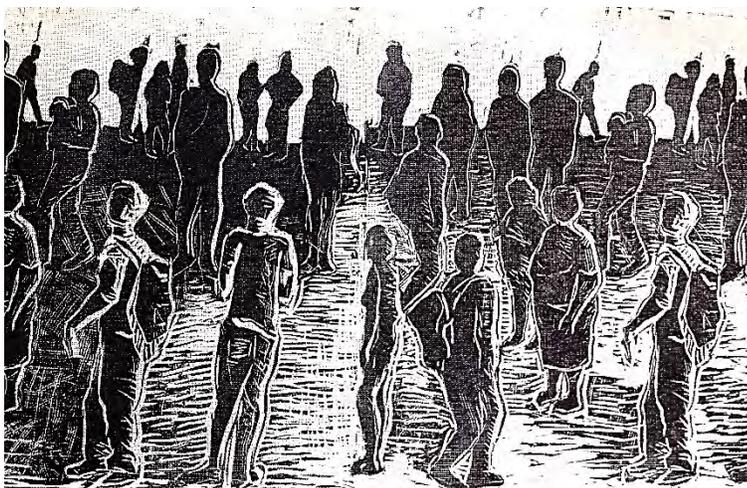


Imagen 3

La multitud, grabado en trovicel, 2015, Lucía Anaya.

¹⁰ Juhani Pallasmaa, *Habitar*, Gustavo Gili, Barcelona 2016, p. 47.

¹¹ *Ibid.*, p. 9.

¹² Anatxu Zabalbeascoa, “¿Cómo contar las ciudades de nuestro tiempo?”, en *Babelia (El País)*, Madrid, 27 de mayo de 2017, N° 1331, p. 6.

generado sobre esta. “Una ciudad se hace por sus expresiones.”¹³

Cada quien vive en su mente. Desde dentro percibe a su manera e interpreta y juzga según lo que conoce y las experiencias que ha tenido, y a partir de eso actúa. La ciudad es “un escenario donde los actores interpretan un papel en función de las ideas y de las imágenes que perciben del lugar.”¹⁴

Percibo la ciudad inmensa y cómo es difícil visualizar esa inmensidad, la percibo también en fragmentos. Fragmentos de imágenes que tengo de mis recuerdos y de las anécdotas de los recuerdos de otros, fragmentos de colonias y calles y edificios, vistas aéreas y fotografías del presente y del pasado. Estos fragmentos se recomponen en una especie de *collage* de variadas y numerosas imágenes, sonidos, ruidos y sensaciones, que convierte a la ciudad en algo estéticamente atractivo y confuso, con muchos elementos revueltos, pero en una extraña armonía.

Percibo la velocidad en que se mueve el tiempo en la ciudad. Es un transcurso incesante y escurridizo, determinado en gran medida por las nuevas tecnologías, en las cuales todo sucede en un instante. El tiempo también se va en la ciudad por las grandes distancias que hay que recorrer y los medios de transporte han propiciado la rapidez, y al mismo tiempo esperas que parecen eternas. Nos han implantado la prisa, pues el sistema espera que seamos productivos y los tiempos creados por el ser urbano parecen ya no coincidir con los tiempos y ciclos de la naturaleza. Uno es “llevado a cuevas por la corriente de la prisa, como una hoja perezosa que cayó sobre los rápidos del día.”¹⁵

Esa velocidad implica también al movimiento. En la ciudad hay mucho movimiento, hasta lo que aparenta estar inmóvil en ocasiones se mueve. Las

¹³ Armando Silva, *Imaginario urbanos*, Arango, Bogotá 2006 (5ª. edición), p. 27.

¹⁴ Diana Castelblanco Caicedo, *Los relatos del objeto urbano. Una reflexión sobre las formas de habitar el espacio público*, Universidad Nacional de Colombia-Facultad de Artes, Bogotá 2010 (Colección “Punto Aparte”), p. 39.

¹⁵ Luigi Amara, *A pie*, Almadía, Oaxaca 2010, p. 41.

construcciones humanas se mueven por fenómenos de la naturaleza y su furia, o porque el tiempo las va desgastando. La gente y los animales se trasladan continuamente para llegar de un punto a otro. Los árboles y el resto de la flora urbana, no caminan pero sí se mueven pues crecen y se extienden a lo ancho y a lo alto, tanto en el aire, el espacio vacío, como en la tierra, el espacio lleno. El movimiento transforma el espacio y le da vida a los lugares.

La ciudad no se detiene, no cesa de crecer, todo el tiempo está cambiando. Nunca la puedes llegar a conocer del todo. Es una obra nunca terminada, “la obra negra permanente.”¹⁶ Se construye y reconstruye una y otra vez. “Asistimos a la expansión irreversible de las ciudades del mundo y a la disolución de sus límites en un territorio continuo, cada vez más alterado y construido.”¹⁷

Caminando en este escenario urbano me detengo a observar. “El andar es un acto cognitivo y creativo.”¹⁸ Hay muchas maneras de vivir y experimentar la ciudad; al caminar por sus calles yo obtengo una experiencia más directa e íntima con esta. Es mi manera de asimilarla. Es como considero que mejor se puede percibir la riqueza de los aromas, los colores, las texturas, los ruidos y silencios, los ritmos, los pequeños detalles que denotan cambios. Entre estos detalles encuentro elementos estéticamente atractivos para mi mirada, como grafismos en forma de huellas y rastros en las calles, fósiles urbanos, olvidos y restos que evidencian el transitar constante del tiempo, las transformaciones y la dinámica cotidiana.

Tuve que percibir primero todo esto que mencioné (inmensidad, fragmentos, velocidad, tiempo, movimiento, cambios, huellas), antes de darme cuenta que justo ahí frente a mis ojos se encontraba algo que me pareció tan peculiar que se volvió el tema de esta investigación: la presencia constante de la naturaleza que vive, convive y sobrevive en la selva de concreto metropolitana, su increíble capacidad

¹⁶ *Ibid.*, p. 104.

¹⁷ Marta Llorente, *La ciudad: huellas en el espacio habitado*, Acantilado, Barcelona 2015, p. 9.

¹⁸ Francesco Careri, *Walkscapes. El andar como práctica estética*, Gustavo Gili, Barcelona 2013, [traducido por Maurici Pla], solapa anterior.

de resistencia que es evidencia de la fuerza que posee y el contraste estético y acentos que generan los brotes de vida que nacen, una y otra vez, dentro de los espacios inertes y grises de la ciudad.

Así fue que comencé a reflexionar sobre otros tipos de habitantes. Algunos tenemos pies, algunos patas o alas y hay quienes tienen raíces. Así es que habitamos con seres de otros reinos, y todos nacemos, respiramos, nos alimentamos, crecemos, nos reproducimos, tenemos energía y eventualmente morimos y volvemos a ser parte de la tierra.

Habitar viene del latín *habitare*, que significa “ocupar un lugar de manera constante”, “morar”¹⁹. Implica estar vivo en un espacio y un tiempo determinados y ser capaces de sobrevivir. Involucra la capacidad de adaptarse al medio que nos rodea. Es también generar relaciones de convivencia y de interacción con el entorno, los elementos que lo componen y sus habitantes. Habitar es conocer un espacio, moverse en él cada día, hacerlo nuestro, domesticarlo, transformarlo de manera que nos permita vivir en él. Todos habitamos en este lugar, pero nos relacionamos con él de formas diferentes.

Sobre todo en las ciudades, muchas de las construcciones del ser humano se han olvidado de tomar en cuenta a la naturaleza. Hemos destruido el hábitat de otros que viven en sintonía con los ciclos y los ritmos de su entorno, no abusan de los recursos que ese entorno les proporciona y por lo tanto mantienen una relación de equilibrio natural.

La ciudad es habitada por quienes se han adaptado a las condiciones urbanas y a sus adversidades. Animales como perros, gatos, ratas, ratones, ardillas, palomas, lagartijas, cucarachas, entre otros, son muy numerosos dentro de la ciudad, así que se han convertido en seres metropolitanos. Pero la presente investigación se enfoca en las hierbas urbanas, que aunque suelen pasar

¹⁹ RAE, “Habitar” en *Diccionario de la Lengua Española*, Real Academia Española, Madrid 2001, (22^a edición), p.1182.

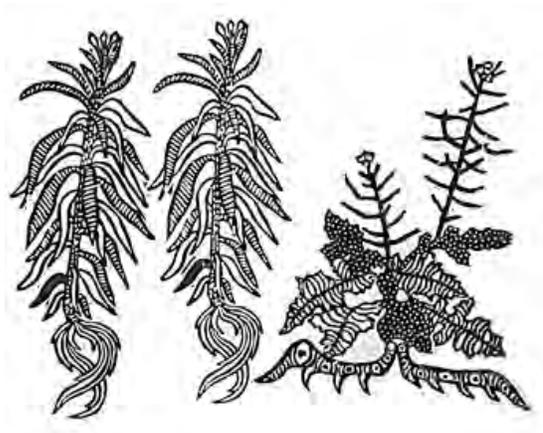


Imagen 4

Hierbas del rincón luminoso y Hierba del puente olvidado, grabado en macocel, 2018, Lucía Anaya.

inadvertidas, y solemos considerarlas poco, cumplen con todas las condiciones de ser habitantes urbanos.

Solamente puedo hablar desde mi perspectiva humana, al intentar comprender el habitar de las hierbas en la ciudad. No me queda más que observarlas, escucharlas, imaginar sentir como hierba, volverme hierba.

1.2. LAS HIERBAS ¿QUIÉNES SON?

HIERBAS URBANAS

En el contexto urbano la naturaleza reclama su lugar. Las hierbas encuentran las condiciones para habitar en los lugares más inesperados de la ciudad. Su habitar está en armonía con el medio ambiente, incluso cuando este ha sufrido constantes transformaciones. Es la búsqueda innata de la vida. Estas hierbas buscan instintivamente, perpetuar la especie.

Ser una hierba que habita en la ciudad. Dejarse acariciar por la lluvia, a veces ácida, la brisa fresca y constantemente contaminada, el sol quemante por el exceso de rayos UV que se cuelan por la atmósfera perforada. Y aun así, mantenerse llena de vitalidad. Seguir aquí, naciendo y renaciendo, viviendo una vida aparentemente efímera pero que perdura con la descendencia. No dejarse vencer por las adversidades, sino superarlas. Luchar constantemente y conseguir ganarse un espacio vital

entre el cemento. Ser una hierba guerrera con un espíritu lleno de fortaleza. Resistir. “Hierba mala nunca muere”. Una hierba urbana habita en la intemperie de lugares que no son de nadie y no tienen identidad. Darle identidad a esos lugares con su importante presencia. Habitar en la calle, en espacios creados por el tiempo; huecos, vacíos, cavidades, grietas y fallas donde se acumula un poco de tierra y polvo y sus semillas pueden germinar y echar raíces, con ayuda del sol y el agua que consiguen, según la temporada. Hacer de esos espacios, inmersos en el pavimento, las banquetas, los muros, los techos y los terrenos baldíos, sus moradas. Pequeños espacios en los cuales crecen y se expanden. Espacios que parecen inhóspitos, expuestos a un transitar constante, en los que encuentran cómo resguardarse. Ser habitantes silenciosos, testigos de la vida citadina, sobrevivientes a la cruda intemperie urbana.

Lucía Anaya

Para comprender mejor lo que implica ser una hierba en la ciudad, parece necesario describir lo que es una hierba, sus características y un poco de su historia.

Hierba es una planta pequeña, que suele crecer en estado silvestre. A diferencia de los árboles, arbustos y matas que poseen un tronco duro o leñoso, las hierbas tienen un tallo tierno. Además, se distinguen porque después de dar la semilla, perecen en el mismo año, o a lo mucho al segundo año.

A muchas de estas hierbas silvestres se les clasifica en biología, como *plantas arvenses*. Las plantas arvenses son aquellas que crecen de manera espontánea en zonas de cultivo, donde el ser humano no las desea (incluso intenta eliminarlas). Son discriminadas más que nada por su carácter invasor; por esta razón se les ha llamado equivocadamente *malas hierbas* o *malezas*. Las malezas son plantas colonizadoras. Tienen una amplia distribución geográfica por su capacidad de reproducción y expansión. Producen muchas semillas. Se establecen rápidamente y suelen desaparecer también en poco tiempo. Sin embargo, algunas colonizan el mismo sitio una y otra vez. La naturaleza es sabia y ha elegido que crezcan en los lugares indicados. Cuando aparecen en suelos dañados por algún desastre natural, o muy alterados por la acción del ser humano, como en zonas

urbanas, bordes de caminos, lotes abandonados y terrenos con escombros, entonces se conocen como *ruderales*. “Ruderal” viene del latín *runderis*, que significa escombros.



Imagen 5

Escombros, fotografía digital, 2017, Lucía Anaya.

Existe una relación íntima entre la flora *ruderal* y la actividad humana. Estas plantas son “omnipresentes en el banco de semillas de los suelos antropizados,”²⁰ es decir, suelos transformados por el ser humano. Inconscientemente las personas transportan y esparcen las semillas en donde pisan, por ejemplo, en las calles. Con

²⁰ Silvia Matesanz y Fernando Valladares, “Plantas ruderales. Una relación milenaria de amor y odio que genera conocimiento, problemas y desafíos”, en *Investigación y Ciencia*, edición española de *Scientific American*, Prensa Científica, N° 390 [en línea] Madrid 2009, p. 2, Dirección URL: <http://www.valladares.info/pdfs/Matesanz%20Valladares%202009%20Plantas%20ruderales%20Inv%20Ciencia.pdf> [consultado el 6 de diciembre 2017].

la globalización se han expandido unas cuantas familias que se repiten por todo el mundo.

Las plantas *ruderales* son capaces de adaptarse bien a las nuevas condiciones ambientales. Esto se debe a que la corta duración de su ciclo biológico hace que el conjunto de genes de estos seres pasen por un proceso de selección natural muy veloz. Se vuelven así cada vez más resistentes en poco tiempo. Algunas adquieren resistencia incluso a los herbicidas.

Estas malezas deberían, más bien, llamarse *buenezas*, ya que tienen varias cualidades: restauran ecosistemas alterados, degradados o contaminados por residuos industriales; acumulan en sus tejidos grandes cantidades de metales pesados como plomo, zinc y cobre y también almacenan tóxicos; son regeneradoras, su rápido establecimiento y crecimiento genera una capa vegetal en los suelos frenando así la erosión; algunas mejoran la fertilidad del suelo gracias a que fijan el nitrógeno y crean unas condiciones más propicias para que después crezcan ahí otras especies; además, atraen insectos polinizadores, conservan la biodiversidad y sirven como alimento o como medicina. “Una maleza es una planta cuyas virtudes aún no han sido descubiertas.”²¹

En el presente trabajo las hierbas que he denominado como urbanas incluyen a las antes mencionadas malas hierbas, malezas y plantas ruderales.

Las hierbas tienen una historia que comienza muchos siglos antes de que fueran nombradas o calificadas con cualquiera de los términos anteriores. “Desde

²¹ Ralph Waldo Emerson *apud*. Eduardo Rapoport, Ángel Marzocca y Bárbara S. Drausal, *Malezas comestibles del Cono sur y otras partes del planeta*, Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria, Universidad Nacional del Comahue, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Secretaría de Ambiente y Desarrollo Sustentable, Fundación Normatil, [en línea], Buenos Aires 2009, p. 3, Dirección URL: <http://caminosostenible.org/wp-content/uploads/BIBLIOTECA/Rapoport-Malezas.Comestibles.del.Cono.Sur.pdf> [consultado el 25 de noviembre 2017].

que el ser humano existe, las hierbas han sido parte integrante de su vida”²². Durante la historia de la humanidad, según la época, han sido protegidas y preservadas o menospreciadas y destruidas, consideradas veneno e instrumento de hechicería o fuente de salud y remedio milagroso.

Los primeros pobladores dependían de ellas para obtener alimento y medicina. Por esta razón nuestros antepasados se volvieron expertos en los conocimientos sobre sus propiedades y la manera de utilizarlas para sobrevivir.

Excelentes hierbas tuvieron nuestros ancestros,

Excelentes hierbas para aliviar su dolor.

[...]

Historias maravillosas tuvieron nuestros ancestros,

Historias maravillosas sobre las hierbas y las estrellas²³

[...]

“*Our Fathers of Old*”, Rudyard Kipling

Esos conocimientos fueron transmitidos de generación en generación, por medio de la tradición oral, y generados de manera empírica, a través de la interacción con el entorno, la observación del comportamiento de otros animales, los mecanismos de selección por medio de prueba y error y las distintas vivencias.

Con el paso de los años, los saberes de las hierbas se fueron mezclando, en algunas ocasiones, con creencias religiosas, creencias populares, la superstición y la magia, y fueron utilizados por varias culturas en distintos rituales.

²² *El mundo de las hierbas*, Vidorama (Jaimes Libros) Barcelona, 1979 [traducido en Marshall Cavendish, *Encyclopedia of Herbs*, 1977], p. 8.

²³ Rudyard Kipling, *Our Fathers of Old*, [en línea], Dirección URL: http://www.kiplingsociety.co.uk/poems_fathers.htm [traducido al español por Lucía Anaya], [consultado el 18 de febrero 2018].

HIERBAS MEDICINALES

*La más antigua medicina utilizaba
solamente hierbas y jugos de plantas.
Así empezó la práctica médica
a la que se incorporó después
el empleo de la lanceta
y de medicamentos de todo tipo.*²⁴

San Isidoro de Sevilla

De saberes, creencias y rituales ancestrales se desarrolló la herbolaria. La herbolaria es el “conjunto de conocimientos relativos a las propiedades curativas de las plantas.”²⁵ “Es uno de los conocimientos más antiguos de la humanidad y este saber formaba parte de la vida cotidiana [...]”²⁶

Al crecer las civilizaciones antiguas los conocimientos de herbolaria se expandieron y en algunos casos se convirtieron en parte fundamental de la medicina tradicional de numerosas regiones. Esos conocimientos quedaron registrados en manuscritos que podría decirse que son los antecedentes de los herbarios.

Originalmente, los herbarios eran textos que registraban, enlistaban y describían numerosas hierbas, sus características y propiedades, sobre todo medicinales. Incluían remedios y curas para distintas enfermedades. “Era común que este tipo de textos presentaran dibujos o impresiones de las hierbas descritas.”²⁷

²⁴ San Isidoro de Sevilla *apud*. Guillermo Turner Rodríguez, “El Códice de la Cruz-Badiano y su extensa familia herbaria”, Revista *Historias*, de la Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, N° 68, INAH, México D.F. 2007, p. 109.

²⁵ Xavier Lozoya, *La herbolaria en México*, Tercer Milenio, Conaculta, México D.F. 1998, p. 2.

²⁶ Marián De Llaca y Maldonado, *Manual de herbolaria. Un camino a la sanación*, Vergara, México D.F. 2012, p. 12.

²⁷ Guillermo Turner Rodríguez, *art. cit.*, p. 110.

Las civilizaciones prehispánicas en América tenían tradiciones herbolarias con un profundo entendimiento de las plantas medicinales locales. Buscaron en su entorno los remedios para mantener la salud y gracias a eso generaron un vínculo de respeto hacia la naturaleza. La medicina en Mesoamérica (conformada por una gran parte del actual territorio de México, además de Guatemala, Honduras, El Salvador, Nicaragua y Costa Rica) “tuvo su propia raíz y evolución, pues se basaba en conceptos específicos sobre la estructura del mundo y el origen de la vida [...]”²⁸ De acuerdo a las creencias de los pobladores prehispánicos la enfermedad ocurría debido a un desequilibrio corporal provocado por seres que habitaban en el inframundo o en los pisos celestes (en su cosmovisión el mundo tenía forma de cubo, en medio había una plataforma donde habitaban los seres humanos y los demás seres vivos, abajo estaba el inframundo que tenía nueve pisos y arriba estaba el área celeste que tenía 13 pisos). El equilibrio estaba relacionado con la dualidad de los elementos, por ejemplo, la luz y la oscuridad, el frío y el calor, lo húmedo y lo seco, etc., y el remedio más utilizado para recuperar ese equilibrio y sanar, eran las plantas medicinales. Esas plantas se utilizaban de diversas maneras, como pócimas, ungüentos, emplastos y vaporizaciones.

²⁸ Xavier Lozoya, *op. cit.*, p. 8.

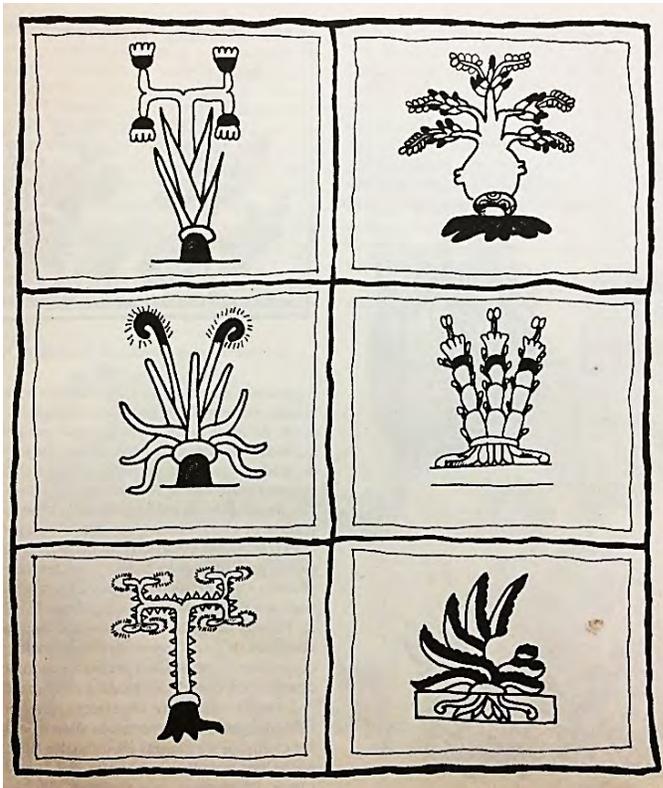


Imagen 6

S/t, tomada de Fray Bernardino de Sahagún, "Códice Florentino", en Xavier Lozoya, *Los señores de las plantas, Herbolaria y medicina en Mesoamérica*, Conaculta – Pangea, México D.F. 1990, p.17.

Imagen 7

S/t, tomada de Fray Bernardino de Sahagún, "Códice Florentino", en Xavier Lozoya, *Los señores de las plantas, Herbolaria y medicina en Mesoamérica*, Conaculta - Pangea, cit., p. 8.



Los arqueobotánicos, que son los científicos encargados de estudiar el uso que los primeros pobladores daban a las plantas, han descubierto restos de hierbas medicinales y alimenticias en asentamientos que tienen una antigüedad de aproximadamente 5000 años y se encuentran en el territorio mexicano. Algunos de estos restos se encontraron en forma de coprolitos, que es la materia fecal humana fosilizada, lo cual evidencia el consumo de esas plantas desde hace miles de años.

La tradición herbolaria se transformó debido a la conquista. Los colonizadores aprendieron mucho de observar las prácticas indígenas, e incluso comenzaron a utilizar varias de las plantas medicinales autóctonas para aliviar padecimientos para los cuales ellos no tenían remedios propios. Sin embargo, hubo momentos en que las prácticas indígenas fueron altamente reprimidas. Durante los primeros cien años de la colonia ocurrió una terrible persecución hacia los curanderos y los herbolarios, que fueron acusados de practicar la brujería y se vieron desterrados o condenados a muerte debido a los rituales que llevaban a cabo durante las ceremonias de curación. Los españoles, empeñados en implantar de manera autoritaria la religión cristiana, no permitieron que los indígenas conservaran las prácticas e ideas de su religión original. Los indígenas, para evadir la represión decidieron cambiar los nombres de muchas de sus plantas, para así confundir a los frailes y sacerdotes que los acusaban con el Tribunal del Santo Oficio por considerarlos herejes. Fue así como muchas de las antiguas hierbas aztecas, por ejemplo, *Tlachichinoa* y *Mecapatli* se transformaron en “Lágrimas de San Diego” y “Purga de las ánimas”.

HIERBAS ALIMENTICIAS

*Muchas de las hierbas espontáneas que
retoñan cuando se humedece la tierra
son comestibles.*²⁹

Edelmira Linares

En México hay unas hierbas nativas de la región, que han crecido en el territorio desde mucho antes de la conquista. No había tantas fuentes de proteína animal, antes de que llegara el ganado, si acaso algunos peces, anfibios, aves e insectos, así es que los pobladores prehispánicos encontraron en las plantas silvestres una fuente de alimento rico en proteínas, minerales y vitaminas. (Varias de estas plantas silvestres también se utilizaron como medicina, por ejemplo el cempasúchil para la fiebre y como purgante o el epazote para los parásitos y gusanos intestinales).

“Algunas de las plantas encontradas en sitios arqueológicos de asentamientos humanos de hace miles de años son las mismas que emplea el mexicano actual [...] en su alimentación.”³⁰

En México se les conoce como quelites, que se deriva del término náhuatl *quilitl*, interpretado como hierba comestible o verdura. Se consideran como quelites sobre todo las hojas tiernas (que son las más nutritivas) de esas plantas comestibles.

²⁹ Robert Bye Boettler y Edelmira Linares, “Los quelites, plantas comestibles de México: una reflexión sobre intercambio cultural”, *Biodiversitas*, Conabio, [en línea], México D.F. 2000, N° 31, p. 11, Dirección URL: <http://www.biodiversidad.gob.mx/Biodiversitas/Articulos/biodiv31art3.pdf> [consultado el 8 de noviembre 2017].

³⁰ Xavier Lozoya, *op. cit.*, p. 7.



Imagen 8

Quelites, fotografía digital, 2018, Lucía Anaya.

“La agricultura mexicana obtenía como quelites varias especies de distintas familias. Cada una de ellas tenía un nombre que las distinguía, y sus propiedades, usos y sabores eran reconocidos por la población.”³¹

La conquista tuvo un impacto negativo para estos valiosos recursos alimenticios. Hubo una dramática pérdida de los conocimientos y el consumo de estas hierbas. Los conquistadores rechazaron las plantas no cultivadas e incluso llegaron a despreciarlas. Frases como “me importa un bledo” deben haberse originado de ese desprecio. El bledo es una planta, que en México es conocida como *quelite* o *quintonil*.

³¹ Exequiel Ezcurra, *op. cit.*, p. 29.

“El consumo de quelites en México continúa a pesar de que su popularidad ha variado a lo largo de la historia y de que la riqueza de plantas ha decaído.”³² Hoy en día se consumen alrededor de 15 especies, tales como quintoniles, hierba ceniza, verdolagas, epazote, pápalo, cempasúchil, romeritos, entre otras. Un tercio de las especies consumidas fueron importadas, como la acelga, espinaca y col. Así es que se consumen muy pocas de estas hierbas si tomamos en cuenta que documentos valiosos como *La Historia general de las cosas de la Nueva España*, de fray Bernardino de Sahagún, o la *Historia natural de la Nueva España* de Francisco Hernández, recogen entre 84 y 150 especies de quelites.



Imagen 9

Doña Lupe y sus quelites, fotografía digital, 2018, Lucía Anaya.

³² Robert Bye Boettler y Edelmira Linares, *art. cit.*, p. 13.

--“¡Pásele güerita!”,
me dijo doña Lupe,
--“¿Qué le doy hija?”
--“¿Esas hierbas cuáles son?”, pregunté
--“Traigo quintoniles, nabo, hierba ceniza...
Vienen de Milpa Alta, ahí las cosechan mis hijos”.
--“¿Cuál quiere?”, me decía
mientras se me hacía agua la boca intentando decidir.
Mi cuerpo me las estaba pidiendo.
Mi ser de planta me provocaba sed de plantas,
Aroma fresco de vida, de tierra,
de sol, de lluvia,
que llega hasta mis venas.

Lucía Anaya

Estas hierbas comestibles se preparan de distintas maneras. A veces son el componente principal del platillo y otras veces se combinan y condimentan sopas, tacos, quesadillas, tamales, pinole o esquites, entre otros.

En las zonas rurales se consumen en mayor cantidad, pues retoñan en la época de lluvias. Este periodo comúnmente corresponde con la disminución de alimentos del ciclo agrícola anterior y el inicio del siguiente ciclo.

A pesar de que sobrevive el consumo de los quelites, ha perdido la importancia ritual que tenían para los pobladores prehispánicos. Por ejemplo, el *huauquiltamalculiztli*, era una ceremonia renovadora que se celebraba en enero, la cual se festejaba con tamales de quelites (*quiltamalli*). “Aunque esta ceremonia no se practica más, posiblemente la sincronía entre los rituales aztecas y europeos con quelites se puede observar en las comidas de cuaresma.”³³

³³ *Ibid.* p. 13.

Así es que los quelites han estado en este valle desde mucho antes de que esta ciudad se convirtiera en lo que es, y todavía hoy en día permanecen aquí, resistiendo y retomando su espacio entre las grietas de la ciudad, se han vuelto hierbas urbanas. Pocos conocimientos se conservan sobre ellas y aunque seguimos consumiendo unas cuantas, han ido perdiendo identidad. Por eso les rindo un homenaje.

II. HIERBAS EN LAS IMÁGENES DE LOS CÓDICES ANTIGUOS

Las hierbas tuvieron una importante presencia en las imágenes de algunos códices antiguos. A continuación incluyo una selección de estos códices, que si bien fueron realizados con la intención de servir como registros históricos o, en ciertos casos, con fines científicos y medicinales, también poseen un valor estético y una riqueza cultural que no solo complementa mi investigación sino que me sirve para ejemplificar el papel esencial que han desempeñado las hierbas a lo largo del tiempo.

Los códices, del latín *codex*, son libros manuscritos antiguos que en muchos casos están ilustrados con pinturas. Son testimonios del conocimiento de los pueblos ancestrales y fuentes históricas que registran información acerca de cómo vivían, de qué manera percibían el mundo, en qué creían y otros aspectos de amplia variedad temática, fundamentales para comprender a las civilizaciones del pasado.

Los libros de pinturas y caracteres hechos en Mesoamérica fueron denominados como códices a partir del siglo XIX, pero es importante mencionar que se distinguen en varias maneras de los códices medievales europeos. Las formas de presentación son diferentes, así como los elementos que contienen y los materiales con los que fueron elaborados, entre otros. Los códices mesoamericanos no constan de hojas como tal sino que más bien fueron realizados en forma de tiras alargadas, unidas con un pegamento y dobladas a modo de biombo o acordeón, o incluso algunos en forma de rollos. Estos códices poseen elementos muy característicos tales como las imágenes polícromas y los jeroglíficos. Además, fueron realizados, en su mayoría, sobre un papel hecho de la corteza interior del árbol *amate* y otros sobre soportes de fibra de maguey o pieles de mamíferos como el venado. "Para escribir los signos glíficos y pintar en tales soportes se preparaban con una imprimatura que hacía posibles trazos firmes y la aplicación de los colores a partir de pigmentos minerales y orgánicos."³⁴

³⁴ Miguel León-Portilla, *Códices. Los antiguos libros del Nuevo mundo*, Aguilar, México. D.F. 2003, p. 15.

Los códices mesoamericanos sufrieron los impactos de la conquista, pues muchos fueron destruidos. Sin embargo también hubo españoles, como algunos frailes, que quisieron compensar esas pérdidas rescatando lo más que pudieron del antiguo legado indígena. Para esto se acercaron a los sabios nativos y con ayuda de los estudiantes indígenas, se dedicaron a continuar con la elaboración de numerosos códices durante la colonia. En estos códices perduran ciertos elementos que reflejan el antiguo arte de los pintores y escribanos originarios. “Los códices coloniales [...] además de ser portadores de importantes testimonios acerca del pasado indígena, muestran cómo se fueron asimilando distintas influencias culturales del Viejo Mundo. Ello es perceptible tanto en el contenido como en el trazo y estilística de las imágenes y aun de los signos glíficos.”³⁵

Es posible encontrar en los códices evidencia de los saberes de las plantas, su importancia para la vida diaria y los rituales y remedios que con ellas se realizaban. Algunos de estos manuscritos iluminados forman parte de la amplia familia de herbarios.

A continuación hago mención de dos códices realizados en la Nueva España, durante la época colonial, y de un código de origen desconocido, (pero se cree que proviene de Europa central), elaborado (según las hipótesis) durante el siglo XVI. Lo que tienen en común, además de que al parecer fueron elaborados más o menos en la misma época, es la importante presencia de las hierbas.

2.1. CÓDICE DE LA CRUZ-BADIANO

El Códice de la Cruz-Badiano fue el primero que encontré cuando empecé a investigar sobre herbolaria. Fue tal el interés por este que decidí guiar mi producción por el camino de los códices y herbarios. Este código sirve como registro cultural, gráfico, histórico, biológico, ideológico del siglo XVI, en la actual zona metropolitana

³⁵ *Ibid.*, p. 22.

de la Ciudad de México, un testimonio de la voz de los saberes nahuas sobre herbolaria.

Es un manuscrito originalmente llamado *Libellus de Medicinalibus indorum herbis* (Librito de las hierbas medicinales de los indios) que fue elaborado en 1552 en el Colegio de la Santa Cruz de Tlatelolco de la actual Ciudad de México. Fue dirigido por los frailes franciscanos que querían enviarlo al rey de España, Carlos V, como una muestra de la alta capacidad intelectual y artística de los indígenas de la Nueva España. Fue dictado por Martín de la Cruz, un viejo médico nahua, que vivía en los barrios de Tlatelolco y que poseía numerosos saberes antiguos sobre la herbolaria utilizada por los indígenas. Fue traducido al latín por un joven indígena destacado, llamado Juan Badiano, quien estudiaba en el colegio antes mencionado. Otros de los estudiantes realizaron las ilustraciones de las plantas por medio de la acuarela. En la mayoría de los casos, las plantas fueron representadas sobre un glifo que estaba relacionado con el lugar en donde crecían. En las ilustraciones lo más interesante es que se combina el estilo artístico indígena-prehispánico con el estilo artístico europeo que los alumnos estaban aprendiendo. Esta es una de las evidencias del carácter mestizo del códice.



Imagen 10

S/t, tomada de "Códice Badiano", en Xavier Lozoya, *Los señores de las plantas, Herbolaria y medicina en Mesoamérica*, Conaculta - Pangea Editores, México D.F. 1990, p.50.

Otra evidencia es que aunque todos los medicamentos mencionados son productos indígenas algunas de las enfermedades que tratan son europeas.

A pesar de la influencia española el Códice de la Cruz-Badiano tiene una relación muy estrecha con las culturas mesoamericanas. Esto es posible notarlo en que aunque el texto está en latín muchos de los términos y los nombres de las plantas se conservaron en náhuatl y se logró mantener el carácter mágico de algunas de sus concepciones. Este carácter mágico podría estar relacionado a la creencia de que las enfermedades eran un desequilibrio provocado por seres que habitaban en el inframundo o los pisos celestes y que para aliviarlas los curanderos, que, para su cultura, tenían algo de hechiceros, (conocidos también como yerberos o herboleros) hacían uso de la magia y las plantas para recuperar el equilibrio corporal.

Este códice además no sigue la estructura tradicional de los herbarios europeos. Está ordenado de acuerdo a cómo la medicina indígena agrupaba las enfermedades, de la cabeza a los pies. Por eso es que inicia con las hierbas que son útiles para padecimientos como la seborrea, la caspa, la caída del pelo y las heridas del cuero cabelludo, entre otras, continúa con el dolor de oídos, los problemas dentales y de la garganta, la congestión nasal, etc., sigue con los males del pecho, los brazos, el abdomen y finalmente las piernas y pies.

En cada lámina del *Libellus* aparecen, en la parte superior, antes que nada, los nombres de las plantas necesarias para curar el padecimiento, seguidos de las ilustraciones de dichas plantas, más abajo el nombre del padecimiento y finalmente la receta para preparar el remedio y la forma de usarlo.



Imágenes 11, 12, 13

Folios 18, 19 y 27 del "Manuscrito Badiano", tomadas de Fray Bernardino de Sahagún, *Historia General de las Cosas de Nueva España*, editado por Ángel María Garibay, Tomo III (contiene los libros IX, X y XI), Porrúa, México D.F. 1969, pp. 337, 129, 241.

Tiene una gran importancia ya que no sólo es considerado el primer libro de herbolaria azteca y el documento más antiguo en el que se pueden encontrar las figuras de plantas específicamente mexicanas, sino que además es una de las fuentes bibliográficas más importantes de la *materia médica* ("conjunto de los cuerpos orgánicos e inorgánicos de los cuales se sacan los medicamentos"³⁶) de México, ya que integró la descripción de los usos medicinales de más de 150 especies distintas de plantas utilizadas en la medicina prehispánica.

³⁶ Xavier Lozoya, *op. cit.*, p. 62.

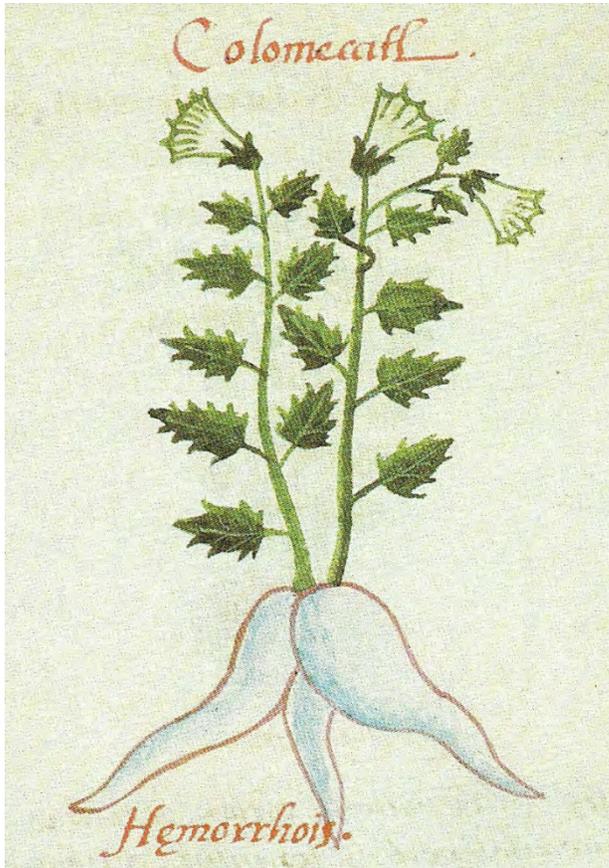


Imagen 14

El Colomécatl, tomada del “Códice Badiano”, en Miguel León-Portilla, *Códices, Los antiguos libros del Nuevo mundo*, Aguilar, México. D.F. 2003, p. 141.

El *Libellus* permaneció guardado durante más de 300 años en la Biblioteca del Vaticano, en Roma, y no fue hasta el siglo XX que se recuperó y se le reconoció su importancia.

2.2. CÓDICE FLORENTINO

El Códice Florentino es un manuscrito que forma parte de la obra enciclopédica *Historia general de las cosas de la Nueva España* en la cual fray Bernardino de Sahagún, investigador franciscano, recopiló información muy valiosa sobre la mayor parte de los aspectos de la cultura nahua, como los dioses, el lenguaje, los rituales de la medicina y de la vida cotidiana, entre otros. Esta información es un testimonio

realmente importante ya que fue obtenida directamente de los ancianos considerados sabios, de cada poblado (principalmente Tlatelolco, Texcoco y Tenochtitlan) al cual el fraile visitó y a quienes tuvo que convencer para que le otorgaran sus saberes ancestrales. “Todas las cosas que conferimos me las dieron por pinturas, que aquella era la escritura que ellos antiguamente usaban [...]”³⁷

Es una fuente bibliográfica esencial para poder conocer las costumbres y tradiciones indígenas y estudiar la organización social, cultural y religiosa del imperio azteca.

Es un códice bilingüe que presenta los textos en dos columnas: una en náhuatl y otra en español, a diferencia de otros códices que más bien se escribían en latín. El náhuatl, en el siglo XVI, era una lengua fonética, así que Sahagún utilizó el abecedario latino para escribir sus sonidos, contribuyendo entonces, de alguna manera, a la conservación futura de esta lengua y a su modificación.

La obra está dividida en doce libros, de los cuales el número XI trata sobre los conocimientos que los informantes dieron a Sahagún sobre botánica, zoología y mineralogía. Contiene una amplia sección con abundante información sobre los usos de las hierbas medicinales de los indígenas mexicanos y las características y propiedades de sus medicamentos. La forma de preparar los remedios estaba determinada por la cosmovisión de su cultura y por encima de los conceptos europeos. Este documento sirve como evidencia de “la riqueza del cuerpo teórico y práctico de la medicina azteca.”³⁸

³⁷ Fray Bernardino de Sahagún *apud*. Juan Francisco Sánchez Ruiz *et. al.*, “La farmacia, la medicina y la herbolaria en el Códice Florentino”, en *Revista mexicana de ciencias farmacéuticas*, FES Zaragoza, UNAM, [en línea], México D.F. 2012, vol. 43, N° 3, p.57, Dirección URL: <http://www.scielo.org.mx/pdf/rmcf/v43n3/v43n3a6.pdf> [consultado el 15 de abril 2018].

³⁸ Xavier Lozoya, *op. cit.*, p. 17.

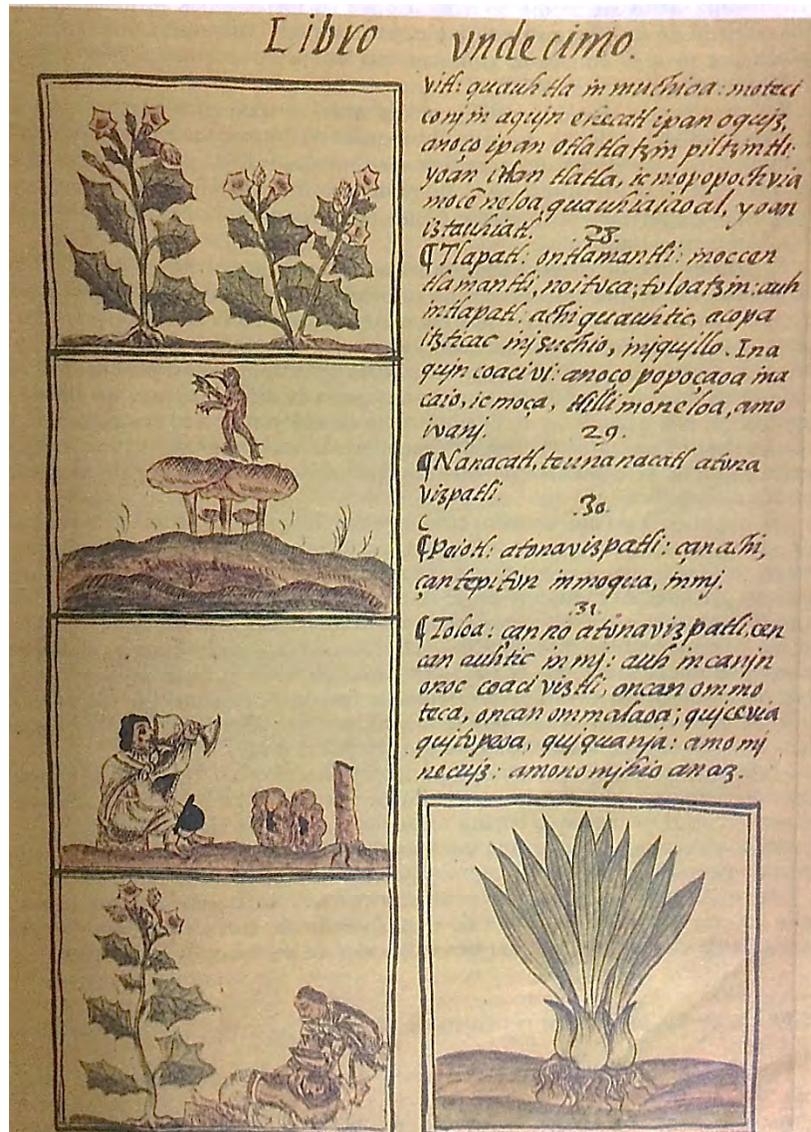


Imagen 15

S/t, tomada del "Códice Florentino" (Tomo III, Libro XI, p.294), en Erin Ingrid Jane Estrada Lugo, *El Códice Florentino, Su información etnobotánica*, Colegio de Postgraduados Chapingo, Futura, Texcoco 1989, p. 15.

La descripción de las hierbas medicinales sigue un orden que, de forma general, consiste en: el nombre de la planta y a veces la explicación de ese nombre, el aspecto, la forma y las cualidades, la parte activa y el modo de uso, las propiedades y los males que cura y cómo y dónde se localiza.

El códice contiene, en total, alrededor de 1800 ilustraciones, la mayoría a color, realizadas, a petición de Sahagún, por varios dibujantes indígenas, los *tlahcuilos*. Las ilustraciones, elaboradas con un estilo que muestra la influencia europea, acompañan y complementan los textos de los distintos temas.

“Los *tlahcuilos* que ilustraron el libro XI del Códice Florentino tuvieron gran imaginación y sensibilidad artística para plasmar la descripción, aspecto y forma de las plantas mencionadas por los informantes [...]”³⁹

Dado que sus ilustraciones muestran una gran naturalidad y mucho detalle en las flores, los frutos, los tallos, las hojas y las raíces de cada planta dibujada, es probable que los *tlahcuilos* conocieran muy bien las hierbas medicinales descritas, o quizás, las copiaron de los modelos en vivo.

Las ilustraciones de las plantas se encuentran situadas siempre del lado izquierdo, (del lado derecho está el texto) y cada una está delineada por un marco sutil que le proporciona una identidad propia a cada figura y resalta su importancia.



Imagen 16

Folio 140, tomada del “Códice Florentino” (Tomo III, Libro XI, p.292), en Erin Ingrid Jane Estrada Lugo, *El Códice Florentino, Su información etnobotánica*, cit. p. 23.

³⁹ Juan Francisco Sánchez Ruiz et. al., *art. cit.*, p. 63.

La extensa obra de fray Bernardino le trajo varios problemas, ya que fue confiscada por el Tribunal del Santo Oficio, por orden del rey Felipe II “que consideró improcedente la labor de Sahagún de rescatar para la posteridad el pensamiento indígena del antiguo México.”⁴⁰

El Códice Florentino, además de su valor para la historia, la antropología y la medicina, “representa un tesoro artístico y cultural.”⁴¹ Por ser un registro enciclopédico de la cultura nahua, pone en contexto para nosotros, una época. Entonces pensé en realizar un códice que contextualizara la época actual. Fue así que surgió la idea de los textos que acompañan mi propuesta del “Códice de hierbas urbanas” (Imagen 39, p.107).

2.3. CÓDICE VOYNICH

Me pareció adecuado incluir al Códice Voynich en esta investigación porque se relaciona con los otros dos códices mencionados (Cruz-Badiano y Florentino) pues también es un registro de una variedad de plantas, que se cree pudieron haber sido llevadas a Europa desde América, y es posible que estos tres manuscritos hayan sido elaborados en el mismo siglo. Además, me atrajeron las imágenes de las plantas pues parecen estar pintadas con mucha libertad, como si la preocupación a la hora de registrar no fuera la precisión científica sino el capturar la esencia y la vitalidad de la planta, de un modo más experimental que el de las imágenes de otros códices, apegados a una representación visual más establecida.

El Códice Voynich es un manuscrito que resulta muy misterioso, ya que se desconoce su autor, su origen y el idioma en el cual está escrito, una especie de

⁴⁰ Xavier Lozoya, *op. cit.*, p. 16.

⁴¹ Juan Francisco Sánchez Ruiz *et. al.*, *art. cit.*, p. 64.

código. “Hasta hoy [...] es el único manuscrito medieval-renacentista que queda sin descifrar, y ello lo convierte en un objeto único y precioso.”⁴²

Fue nombrado en honor a Wilfrid Voynich, el librero anticuario polaco que lo dio a conocer tras haberlo encontrado en 1912 dentro de un cofre en la Villa Mondragone localizada unos kilómetros al sureste de Roma, en lo que en ese entonces era un colegio jesuita. Voynich pasó una buena parte de su vida intentando descifrar la historia de este códice. Él suponía que el autor había sido Roger Bacon (destacado pensador renacentista del siglo XIII que se interesó prácticamente por todos los campos del saber) pero no logró comprobarlo como un hecho. A través de los años se han generado muchas hipótesis acerca de quién pudo ser el autor y han habido numerosos intentos fallidos por descodificar el texto.

El Códice Voynich, elaborado con hojas de tamaño desigual, tan delgadas que se transparentan, aspecto burdo y con evidencias de que ha sido maltratado por el paso del tiempo, se ha convertido en un verdadero enigma. Tiene la apariencia de ser un manuscrito científico o mágico que contiene ilustraciones en casi todas sus páginas, algunas veces en el margen y otras veces intercaladas con la escritura. Las imágenes muestran símbolos, cartas astrológicas o astronómicas, mujeres desnudas bañándose entre cascadas de agua verde o azul y, sobre todo, cientos de plantas exóticas, razón por la cual he incluido a este códice en la investigación.

⁴² David G. Walker, *El manuscrito Voynich. El libro más misterioso del mundo*, Sirio, Málaga 2013, p. 45.



Imagen 17

S/t, tomada de David G. Walker, *El manuscrito Voynich, El libro más misterioso del mundo*, cit., pp. 236, 237.

“La identificación de algunas de las plantas como especies del Nuevo Mundo traídas a Europa por Colón indica que el manuscrito no pudo haber sido escrito antes de 1493.”⁴³

Las ilustraciones de las plantas tienen un estilo *naif*, con características fantasiosas y a la vez son esquemáticas y descriptivas. Utilizan un lenguaje más bien gráfico. Están trabajadas con planos de color, sin tonalidades, sin luces y sin sombras. Algunos dicen que les falta precisión y detalles. “Los botánicos consultados afirman que, en muchas de las especies identificadas, las flores y las raíces no coinciden.”⁴⁴ Quizás fueron realizadas por un autodidacta, alguien que comenzaba a aventurarse en el arte de la ilustración y que combinó la observación

⁴³ *Ibid.*, p. 14.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 42.

con su imaginación y creatividad. Se cree que el autor pudo haber sido un niño genio, alguien como Leonardo da Vinci, en sus primeros años.



Imágenes 18-23

Folios 40, 93, 55, 50, 39, 11, tomadas de David G. Walker, *El manuscrito Voynich, El libro más misterioso del mundo*, cit., pp. 125, 225, 156, 146, 124, 69.

Un artículo reciente publicado por el historiador Nicholas Gibbs, afirma que el código Voynich parece ser un tratado médico sobre la salud de las mujeres, escrito en una versión abreviada del latín medieval. Sin embargo muchos otros investigadores han criticado su hallazgo y declaran que no se puede comprobar.

Este código se vincula con mi propuesta porque la libertad y expresividad de sus imágenes me inspiró a crear las imágenes de mis códigos y sus textos en código me ayudaron a inventar mi propio lenguaje en el “Código enigmático” (Imágenes 116-120, p.110).

III. HIERBAS EN EL ARTE DE MEDIADOS DEL SIGLO XX A LA ACTUALIDAD

Las hierbas han formado parte de la obra de varios artistas y todavía siguen presentes. El arte, influido siempre por su contexto, manifiesta diversas necesidades expresivas y nos permite comprender a través de una mirada crítica y sensible lo que ocurre en las sociedades de las distintas épocas de la historia. Las propuestas artísticas que se llevaron a cabo durante la segunda mitad del siglo XX reflejan de diferentes maneras los efectos que tuvieron las transformaciones de la modernidad; así también el arte actual refleja un presente cada vez más globalizado y en el que el desarrollo de la tecnología se ha expandido incontrolablemente.

En el arte medioambiental de la década de 1960 a la de 1990 aparecen varias obras que hacen uso de materiales no convencionales y algunas suceden en el tiempo y el espacio, en muchos casos a través de acciones e intervenciones sobre todo en entornos de naturaleza pero también en lugares construidos por el ser humano.

En el arte contemporáneo, específicamente en las obras que he elegido, encuentro una combinación de propuestas que suceden dentro de las ciudades y en su mayoría a manera de intervenciones; utilizan distintos recursos, por ejemplo: la representación pictórica realista llevada a una escala urbana, una variedad de objetos cotidianos en desuso o materiales propios de la naturaleza para comunicar diversos mensajes.

3.1. HIERBAS EN EL ARTE MEDIOAMBIENTAL DE LA DÉCADA DE 1960 A LA DE 1990

El arte medioambiental se refiere a las propuestas artísticas cuya materia prima es el entorno natural, sus componentes físicos, químicos y biológicos y los procesos

que se desarrollan dentro de dicho entorno. El medio ambiente “como una metáfora, un significante, un concepto [...], para describir la sociedad contemporánea.”⁴⁵

Existen numerosas propuestas que se presentan de maneras muy diversas y con distintas intenciones, pero en todas está implicada de una u otra manera la naturaleza. “Los artistas ambientales se esfuerzan por que la naturaleza exprese su propio potencial estético.”⁴⁶

El arte medioambiental es idealmente también ecológico. Una obra ecológica debe cumplir con al menos alguna de las siguientes condiciones: cuidar y respetar al ecosistema, buscar restaurar espacios naturales que han sido dañados por la acción del ser humano, intentar generar conciencia y sensibilizar acerca de problemáticas que afectan al ambiente, fomentar una apreciación del valor estético que la naturaleza posee por sí misma, producir una reducida huella ambiental o ser sostenible y procurar conservar el equilibrio natural.

Muchas de las propuestas generadas por los artistas clasificados dentro del movimiento conocido como *Land art* ejemplifican con claridad lo que es un arte medioambiental y en varios casos también un arte ecológico. Por esta razón a continuación haré una breve descripción de este movimiento tan importante y de algunas de esas propuestas.

El *Land art* fue un movimiento que surgió alrededor de los años sesenta, época en la que hubo una importante toma de conciencia y respuesta a una serie de problemáticas políticas, sociales, culturales y también de carácter ambiental. Varios artistas del *Land art* fueron inspirados por el movimiento ecologista que nació también durante esos años.

⁴⁵ Jeffrey Kastner (ed.), *Land art y arte medioambiental*, Phaidon Press, edición en español, Barcelona 2005, [traducido por Santiago Navarro Pastor], p. 174.

⁴⁶ Sue Spaid *apud*. Fernando Arribas Herguedas, “Arte, naturaleza y ecología”, en Tonia Raquejo y José María Parreño, *Arte y ecología*, UNED, Madrid 2015, p. 194.

La mayoría de las obras clasificadas dentro del *Land art* intentaban establecer o restablecer el vínculo del ser humano con su entorno, y por lo tanto con la naturaleza que lo conformaba. Muchos buscaban salir de las galerías y crear su obra en espacios abiertos. Fue en esos espacios que encontraron el material necesario para generar nuevos diálogos.

Muchos artistas movidos por una nostalgia del pasado, un pasado ya transformado por todos los cambios surgidos como consecuencia de la revolución industrial y del imponente sistema capitalista, decidieron trasladarse a los orígenes de la humanidad para construir obras que los volvieran a vincular con aspectos esenciales de la vida, por ejemplo la conexión con la tierra. Algunas de estas obras se presentaron en forma de rituales llevados a cabo como homenaje a la naturaleza.

Hubo dos principales tendencias dentro de este movimiento. Ambas fomentan una empatía con la naturaleza, sus ciclos, sus ritmos, sus procesos, sus dinámicas y su estructura. En una de las tendencias los artistas realizaron intervenciones mínimas y sutiles en la naturaleza. Se aproximaron a su entorno con una actitud respetuosa, procurando mantenerse en armonía y generando cuestionamientos a partir de un vínculo personal con el medio ambiente. Presentaron sus obras a manera de metáforas y acciones simbólicas que “escenificaban un cambio en la relación cultura-naturaleza,”⁴⁷ en un “plano estético-sensitivo.”⁴⁸ En la otra tendencia los artistas se vincularon con la ecología. Se concentraron en generar propuestas que mejoraran las condiciones del ecosistema y restauraran el equilibrio. Tuvieron una actitud crítica y transformadora, y en la mayoría de los casos trabajaron en proyectos colectivos que intentaron aumentar la conciencia ambiental.

A continuación haré mención de una serie de obras que pertenecen a una u otra de las tendencias, sin ser esa la prioridad. El criterio con que las elegí tiene que

⁴⁷ José Albelda, “Aspectos caracterizadores en el contexto del diálogo arte-naturaleza”, en Tonia Raquejo y José María Parreño, *Arte y Ecología, cit.*, p. 225.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 223.

ver más bien con que todas tienen en común el que involucran a las plantas y algunas, específicamente a las hierbas, en sus discursos:

Richard Long

Fotógrafo, escultor y artista conceptual inglés. Mucha de su obra tiene que ver con la acción de caminar y con intervenciones efímeras en el paisaje. Sus caminatas lo llevaron a rincones donde algunas veces ni siquiera había presencia humana. Además realizó esculturas con materiales naturales, fotografías en blanco y negro de sus trayectos y mapas a manera de registros visuales. Mostró “una preocupación por la materialidad del mundo natural y el espacio urbano moderno.”⁴⁹

A line made by walking (Una línea hecha al caminar), 1967, fue una obra en la que el artista caminó sobre una línea una y otra vez creando con sus pies una marca en el terreno. De esta manera dejó una huella efímera de su presencia en ese entorno, que sólo duró el tiempo que la hierba tardó en volver a crecer.

El paso del ser humano modifica el entorno. Sus acciones alteran el ambiente con un impacto mínimo, como en esta obra o con un impacto mucho más agresivo como el que suele suceder. Sin embargo, la naturaleza se las ingenia para recupera sus espacios y ese es uno de los principios de mi propuesta.

⁴⁹ Jeffrey Kastner (ed.), *op. cit.*, p. 79.



Imagen 24

A line made by walking, 1967, Richard Long, tomada de Jeffrey Kastner (ed.), *Land art y arte medioambiental*, Phaidon Press, edición en español, Barcelona 2005, [traducido por Santiago Navarro Pastor], p. 124.

Meg Webster

Escultora estadounidense, que indagó en la relación de los seres humanos con el mundo natural, y específicamente con el deseo que tenemos de querer domesticarlo.

Glen, 1988, era una escultura temporal que en el exterior estaba construida por un par de planchas de acero de grandes dimensiones que permitían acceder al interior de la pieza. El interior consistía en una serie de terrazas en las cuales colocó plantas con flores creando una superficie llena de texturas, olores y colores y atrayendo a los insectos. De esta manera hizo énfasis en la idea de procreación, nacimiento y regeneración.

Lo que me atrajo de esta obra es el cómo la artista recurrió a la construcción de un escenario que era como pequeño paraíso, para generar conciencia sobre el valor de la naturaleza. Los rincones de vegetación que encuentro en las calles son también pequeños paraísos, pero la diferencia es que éstos han sido creados sin ayuda del ser humano.

Imagen 25

Glen, 1988, Meg Webster, tomada de Jeffrey Kastner (ed.), *Land art y arte medioambiental*, cit., p. 111.



Double Bed for Dreaming (Cama doble para sonar), 1988, consistió en unos lechos de musgo que tenían la intención de señalar [...] “los procesos de construcción [...] y el ciclo de la historia natural, a través del crecimiento del musgo u otras plantas [...]”.⁵⁰ La artista generó una tensión entre el arte y la naturaleza colocando elementos naturales en entornos construidos por el ser humano.



Imagen 26

Double bed for dreaming, 1988, Meg Webster, tomada de Jeffrey Kastner (ed.), *Land art y arte medioambiental*, cit., p. 111.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 111.

Esta obra me remite a procesos naturales que puedo observar en las ciudades, por ejemplo, cuando por la humedad crece el musgo en construcciones expuestas a la intemperie.

La idea de lo orgánico dentro del entorno humano me hizo pensar que podría llevar a cabo una invasión simbólica de hierbas en lugares interiores, donde no esperarías encontrarlas. Eso podría complementar mi propuesta plástica de intervención.

Helen Mayer Harrison y Newton Harrison

Catedráticos estadounidenses que llevaron a cabo una serie de obras comprometidas ecológica y socialmente, que intentaban buscar solución a problemas específicos de determinados lugares. Concentraron sus esfuerzos, en gran medida, en las políticas medioambientales y en los poderes que las constituyen.

Portable Farm (Granja portátil), 1971-72 y *Portable Orchard, Survival Piece n°5* (Huerta portátil, pieza de supervivencia n°5), 1975, eran obras que consistían en unos huertos situados dentro de la galería como una manera de resaltar la desaparición de huertos que había sucedido en el condado Orange, de California, debido a la expansión urbana y la contaminación del aire. Los árboles de estos huertos fueron colocados en cajas hexagonales y estaban acompañados por un cartel de los frutos que nos brindan y una degustación, para generar una interacción y conciencia social.

Imagen 27

Portable Farm, 1971-72, Helen Mayer Harrison y Newton Harrison, tomada de Jeffrey Kastner (ed.), *Land art y arte medioambiental*, cit. p. 142.





Imagen 28

Portable Orchard, Survival Piece n°5, 1975, Helen Mayer Harrison y Newton Harrison, tomada de Jeffrey Kastner (ed.), *Land art y arte medioambiental*, cit., p. 142.

Esta instalación para generar conciencia sobre cómo la mancha urbana disminuye especies, en este caso de árboles frutales, tiene que ver con el cuidado de la naturaleza y con la expansión urbana por eso esta obra se vincula con mi propuesta.

Alan Sonfist

Artista estadounidense cuyas obras mostraron una constante preocupación por la interacción de las personas con el medio ambiente y su preservación. Fueron además, monumentos a la naturaleza.

Time Landscape (Paisaje del tiempo), 1965-1978, era una obra en la cual el artista recuperó un terreno abandonado y lleno de escombros en Nueva York y lo reforestó con vegetación autóctona de Manhattan. La obra fue evolucionando a medida que las plantas crecieron. También recreó las formaciones rocosas y tierra que habían existido ahí antes de la llegada de los colonizadores europeos. Con esta acción artística no sólo restituyó el contacto de los ciudadanos con la naturaleza, sino que fue una manera de conservar el patrimonio e identidad de la ciudad e invitar a las aves migratorias y otros animales a hacer de este espacio su hogar.



Imagen 29

Time Landscape, 1965-1978, Alan Sonfist, tomada de Jeffrey Kastner (ed.), *Land art y arte medioambiental*, cit., p. 150.

Esta obra es en beneficio de la ciudad y sus habitantes, una manera de pensar en el otro. Además es un rescate de especies vegetales autóctonas. Por eso es que la considero relevante. Los códigos que realicé durante este proyecto son un rescate, pero gráfico, de las especies de flora que crecen en la Ciudad de México.

Pool of Virgin Earth (Piscina de tierra virgen), 1975, fue elaborada a manera de una reserva circular sobre un terreno en el cual anteriormente habían sido depositados residuos químicos. Esta reserva estaba compuesta de tierra pura y pretendía captar las semillas que suspendidas en el aire aterrizaran ahí. La pieza tenía el propósito de recrear el bosque que alguna vez pudo haber existido en ese lugar, antes de que la humanidad comenzara a transformar el entorno.

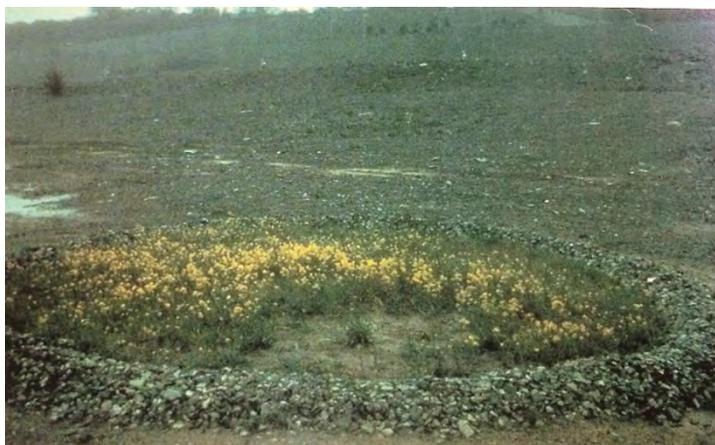


Imagen 30

Pool of Virgin Earth, 1975, Alan Sonfist, tomada de Jeffrey Kastner (ed.), *Land art y arte medioambiental*, cit., p. 152.

Se vincula con mi propuesta al intentar destacar cómo las plantas regeneran y reverdecen suelos contaminados. Me recuerda a aquellas ciudades abandonadas, por haber sufrido algún catastrófico accidente nuclear, en las cuales la naturaleza se ha encargado de recubrir los suelos. La vegetación regresa la vida incluso a los lugares que parecerían no tener más esperanza.

Bonnie Sherk

Artista, diseñadora ambiental y educadora estadounidense. Fue una de las primeras en trasladar su experiencia con la naturaleza a la ciudad. Se preocupó por realizar proyectos sociales, culturales y de enseñanza ambiental para la comunidad.

The Farm (La granja), 1974, consistió en la restauración de un terreno que se encontraba desolado, a un lado de un cruce de carreteras, para convertirlo en un espacio de aprendizaje. Se construyó una granja para crear un vínculo con la naturaleza y aumentar la conciencia de su valor, importancia y belleza.



Imagen 31

The Farm, 1974, Bonnie Sherk, tomada de Jeffrey Kastner (ed.), *Land art y arte medioambiental*, cit., p. 156.

Su intención educativa es relevante como ejemplo para mi investigación y propuesta visual, porque habla de la rehabilitación de espacios urbanos. Al ir creciendo las ciudades quedan algunos terrenos vacíos y olvidados, que se pueden aprovechar para generar propuestas que beneficien a la comunidad y al medio ambiente.

Betty Beaumont

Fotógrafa, escultora, artista conceptual de instalaciones, canadiense-estadunidense, conocida por explorar distintos medios y disciplinas y combinar aspectos sociales, políticos, económicos, arquitectónicos y medioambientales en su trabajo. Investigó estrategias de sustentabilidad e intentó generar conciencia ecológica a través de su obra.

Cable Piece (Pieza de cable), 1977, fue una obra en la que la artista colocó un cable de hierro en forma de anillo sobre un terreno. Con el tiempo, el cable se fue hundiendo. El deterioro de la pieza liberó su contenido ferroso, y éste afectó el crecimiento de la hierba.



Imagen 32

Cable Piece, 1977, Betty Beaumont, tomada de Jeffrey Kastner (ed.), *Land art y arte medioambiental*, cit., p. 110.

Esta obra me pareció importante por mostrar los efectos que provocan los materiales producidos por el hombre en la naturaleza. La obra cobra vida con el paso del tiempo, con la degradación del cable de hierro.

Herman de Vries

Artista holandés con formación en horticultura y ciencias naturales, la cual le permitió estudiar y observar los procesos y fenómenos naturales y la relación del ser humano con su mundo. Desarrolló una serie de reflexiones filosóficas sensibles que se ven reflejadas en su obra, en la cual recoge, cataloga, aísla y exhibe materiales naturales. La naturaleza es su materia prima.

Relaciones naturales, 1989, era una colección de cientos de hierbas recolectadas en varias partes del mundo y en el campo cercano a dónde él vive.



Imagen 33

Relaciones naturales, 1989, Herman de Vries, tomada de Digital catalogue Herman de Vries, [en línea], Dirección URL: <http://www.hermandevries.org/digital-catalogue/1989/1989-00-00-1120.php> [consultado el 20 de julio 2018].

Como este artista, también llevé a cabo la recolección de hierbas para así crear un registro visual a manera de herbario, dónde fuera evidente la diversidad de especies de flora que habitan en las calles, y también como una acción de conservación de su identidad.

Die Wiese (El prado), 1986, consistió en la reimplantación de flora silvestre en una zona de la pradera, gracias a la cual regresaron un gran número de especies de insectos a vivir ahí.

Imagen 34

Die Wiese, 1986, Herman de Vries, tomada de Jeffrey Kastner (ed.), *Land art y arte medioambiental*, cit., p. 163.



Esta obra atrajo fauna con flora, imitando la acción regeneradora de la naturaleza. Me pareció importante incluirla en la investigación pues es un ejemplo de cómo el ser humano, si se lo propone, también tiene la capacidad de contribuir al bienestar del planeta.

Joseph Beuys

Artista alemán que defendió la idea de que el arte es parte de la vida cotidiana. A la par de su producción artística, que incluyó esculturas, instalaciones y *performances*, realizó también discusiones y reuniones para involucrar a la sociedad en el mundo del arte.

7000 Eichen (7000 robles), 1982, fue una propuesta en la que el artista trabajó con un concepto que él denominó como escultura social en la cual invitó a plantar 7000 robles. Al lado de cada uno se colocó un bloque de basalto. La intención fue hacer crecer una conciencia ecológica en la sociedad a través de una acción que estuviera en [...] “comunicación simbólica con la naturaleza.”⁵¹



Imagen 35

7000 Eichen, 1982, Joseph Beuys, tomada de Jeffrey Kastner (ed.), *Land art y arte medioambiental*, cit., p. 164.

⁵¹ Joseph Beuys *apud*. Jeffrey Kastner (ed.), *op. cit.*, p. 164.

Reflexiono, como Beuys, que el arte es parte de la vida cotidiana, por eso lo he incluido en esta selección. Además, con esta obra contribuyó a la reforestación por medio de acciones que involucraron a la comunidad, y me gustaría seguir su ejemplo.

Viet Ngo

Artista e ingeniero civil vietnamita que estudió en Estados Unidos. Comenzó haciendo escultura y luego se empezó a involucrar con proyectos ambientales y para el espacio público. Fundó una empresa que le permitió desarrollar una tecnología conocida como “sistema *Lemna*”, en la cual combinó sus conocimientos sobre infraestructura y arte.

Devil’s Lake Wastewater Treatment Plant (Planta de tratamiento de aguas residuales del Lago del diablo), 1990, era una propuesta en la cual el artista ideó un sistema (sistema *Lemna*) para el tratamiento de aguas residuales que, en vez de usar procesos químicos o mecánicos, aprovechaba unas plantas flotantes que se adaptan a cualquier clima, por lo que pueden ser utilizadas en todo el mundo.



Imagen 36

Devil’s Lake Wastewater Treatment Plant, 1990, Viet Ngo, tomada de Jeffrey Kastner (ed.), *Land art y arte medioambiental*, cit., p. 166.

Se menciona esta obra porque propone una alternativa ecológica para limpiar los recursos naturales contaminados, en este caso el agua y además utiliza medios naturales para sanar al ecosistema.

Mel Chin

Artista estadounidense que preocupado por cuestiones medioambientales fusionó a la ecología con la estética en su trabajo artístico, en el cual intentó buscar soluciones a problemáticas tales como la contaminación del suelo.

Revival Field, Pig's Eye Landfill (Campo de avivamiento, vertedero Ojo de cerdo), 1990-93, era una obra en la que el artista eligió un vertedero donde se habían depositado metales pesados y cultivó el área, siguiendo un patrón circular, con plantas que poseían propiedades curativas, escogidas con el propósito de regenerar el suelo.



Imagen 37

Revival Field, Pig's Eye Landfill, 1990-93, Mel Chin, tomada de Jeffrey Kastner (ed.), *Land art y arte medioambiental*, cit., p. 168.

Es mencionada en esta tesis porque propicia la regeneración del suelo al igual que las plantas protagonistas de esta investigación y aprovecha las propiedades curativas de la naturaleza.

William Furlong

Artista inglés que en su obra trabajó con las relaciones que existen entre el espacio, los objetos y las significaciones humanas.

Time Garden: HAHA (Jardín del tiempo: HAHA), 1993, estaba conformada por doce bandejas que representaban doce de los husos horarios. En cada bandeja se sembraron semillas de hierbas de las zonas de esos husos horarios y a la vez, la composición del medio de cultivo de las bandejas también se correspondía con cada una de las zonas y los husos. Cada bandeja, además tenía un reloj que señalaba una hora distinta. A medida que transcurrió el tiempo las hierbas crecieron de manera desigual. “La obra indaga en la idea de la compartimentación del mundo [...] en meridianos, en lugar de atender a la masa de tierra.”⁵²

Imagen 38

Time Garden: HAHA, 1993, William Furlong, tomada de Jeffrey Kastner (ed.), *Land art y arte medioambiental*, cit., p. 185.



⁵² Jeffrey Kastner (ed.), *op. cit.*, p. 185.

Considero que la aportación de esta obra es evidenciar la diversidad en el planeta. Cada lugar está muy determinado por sus condiciones y las semillas nos pueden hablar de esas condiciones, pues crecen a su propio ritmo. La obra también juega con el tiempo y lo cuestiona.

Hans Haacke

Artista alemán que se interesó mucho por los procesos biológicos y físicos y más adelante en su carrera también en las fuerzas que modelan a la sociedad.

Grass grows (El pasto crece), 1969-2012, consistió en un montículo de tierra cubierto de pasto y colocado dentro del espacio de exhibición. Era una obra autónoma ya que el pasto seguía su proceso de crecimiento natural, a pesar de las condiciones del interior en que fue situado, e independientemente de los propósitos de su autor, de las reacciones del espectador y de los intereses institucionales. La propuesta trabajaba con el cambio, la renovación y la decadencia. Haacke pretendía resaltar el concepto de “tiempo real”, pues percibía que el arte estaba cada vez más envuelto en un “tiempo mítico” desvinculado de las situaciones y eventos de la vida cotidiana.



Imagen 39

Grass Grows, 1969-2012, Hans Haacke, tomada de Jeffrey Kastner (ed.), *Land art y arte medioambiental*, cit., p. 138.

Descontextualizar un escenario natural trasladándolo a un escenario artificial, como lo es la galería, es una manera de llamar la atención sobre la relación del ser humano con su entorno.

Bowery Seeds (Semillas del Bowery), 1970, era una obra en la cual el artista colocó un área de tierra en forma circular a la intemperie de una zona de cemento y la dejó ahí para que las semillas transportadas por el viento se asentaran y echaran raíz.



Imagen 40

Bowery Seeds, tomada de *Slought, On Site Specificity, A conversation with Hans Haacke and others about the role of site and place in his historical and contemporary work*, [en línea], Dirección URL: <https://slought.org/resources/hans-haacke-on-site-specificity> [consultado el 20 de julio 2018].

La palabra Bowery se refiere tanto a un área de cultivo como a una zona de bajos recursos en Nueva York, y la obra remite justo a eso; se relaciona con mi proyecto pues trata del crecimiento de aquellas hierbas despreciadas.

La obra también me hace pensar que la naturaleza hace su trabajo y con una acción mínima uno puede colaborar con ella.

Algunos artistas medioambientales dejaron prácticas inacabadas, propuestas abandonadas y dilemas sin resolver que sirvieron como antecedentes y oportunidades para artistas contemporáneos que han decidido retomarlas. Es el caso de algunas de las propuestas que menciono en el siguiente apartado, en las cuales dialogan el arte, la naturaleza y la ciudad.

3.2. HIERBAS EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO

El arte contemporáneo es una compleja red de imágenes, objetos o actos que generan discursos cambiantes y en constante movimiento. Es un arte de propuestas diversas, con múltiples interpretaciones, que en muchos casos han roto con los esquemas de la tradición pues no obedecen a los cánones clásicos con los que se puede juzgar a una obra de arte, por ejemplo, el canon de la belleza.

Muchos artistas contemporáneos parecen haber roto con los lazos del arte del pasado y, sin embargo, no lo han hecho del todo. Hay problemas estéticos, formales y técnicos que siguen siendo parte de las obras de la actualidad, pero los tiempos han cambiado, y como el arte es un reflejo de nosotros mismos y del mundo que habitamos, pues ha sufrido inevitablemente varias transformaciones.

Por ejemplo, el desarrollo de la tecnología juega un papel importante en la transformación del arte. Han aparecido nuevas formas de arte, en función de soportes y técnicas también nuevas. Además, ha cambiado la manera en que los artistas difunden su trabajo. El internet se ha vuelto una herramienta imprescindible para la promoción y el consumo del arte. “El arte de nuestra época [...] es ya por definición un arte público, un arte concebido, ejecutado y dirigido para el consumo anónimo [...].”⁵³

⁵³ Francisco Calvo Serraller, *El arte contemporáneo*, Taurus Penguin Random House, Barcelona 2014, p. 23.

La mayoría de las obras que menciono a continuación, aunque hay algunas excepciones, pertenecen a artistas cuyo trabajo se difunde a través de las fuentes electrónicas. Esto refleja una realidad en la cual la información se mueve cada vez con mayor frecuencia dentro de un mundo cibernético que parece sustituir a la realidad tangible. Pero al mismo tiempo, estas obras nos conectan con lo que todavía podemos tocar y sentir y respirar. Intentan reestablecer el contacto del espectador con una parte esencial de la naturaleza. Consisten en prácticas espaciales más que nada dentro de la ciudad y todas se vinculan porque en ellas un aspecto fundamental es la vida de las plantas, específicamente de las hierbas.

Lois Weinberger

Artista austriaco que se considera un agricultor. A través de la jardinería trata de reconciliar el entorno natural con la intervención del ser humano. Se dedica a explorar los espacios de la naturaleza y de la civilización. Es una figura clave en los debates acerca de la relación entre el arte y la naturaleza. Ha estado involucrado en numerosos proyectos ambientales con una gran carga social y política. Sus trabajos más conocidos son aquellos en los que ha significado la expansión del mundo vegetal en las zonas urbanas y marginales.

Lo que hay más allá de las plantas forma una unidad con ellas, Documenta 10, 1997, fue una propuesta generada en unas vías del tren abandonadas, en las cuales el artista encontró las condiciones necesarias para construir una metáfora de las transformaciones sociales, utilizando el crecimiento espontáneo de las plantas ruderales, tanto autóctonas como alóctonas. Weinberger considera que uno puede comprender mejor a la sociedad si observa a la naturaleza. Las plantas foráneas en esas vías del tren provenían del sur y sudeste de Europa y se extendieron rápidamente, desplazando a las nativas. Son “invasoras”. El artista aprovechó esta situación botánica como un buen ejemplo para hacer énfasis en la relación conflictiva que existe entre los migrantes que llegan a Europa y los nativos.



Imagen 41

Lo que hay más allá de las plantas forma una unidad con ellas, 1997, Lois Weinberger, tomada de *Lo que hay más allá de las plantas forma una unidad con ellas*, [en línea], Dirección URL: <https://documenta-historie.de/es/obra-de-arte/das-ueber-pflanzen> [consultado el 29 de julio 2017].

Esta obra trabaja con las plantas ruderales, protagonistas de la presente investigación. Fue gracias a este artista que primero me familiaricé con el término de “ruderal”, por lo que Weinberger es una gran influencia para mí. Las plantas le sirven para tratar problemáticas sociales. En mi propuesta intento hablar de esta época y de los problemas y situaciones de la sociedad urbana, a través de las plantas.

Sociedad Ruderal: Excavando un jardín, Documenta 14, 2017-..., es una obra en la cual el artista explora la relación entre la sociedad y la naturaleza. Weinberger excavó una hendidura que atraviesa el parque Karlsau. Al final de esta hendidura creó un montículo con la tierra excavada, que dejó abandonado a la intemperie para que con el tiempo crezca la vegetación espontánea (ruderal), propagada por las aves, los insectos y el viento. Las plantas ruderales se expanden principalmente en zonas de desecho postindustrial y periferias urbanas. Son

“salvajes”, se rebelan contra las imposiciones de la sociedad humana, que no consigue domesticarlas. La obra resalta su carácter insurgente. “Las plantas ruderales son la siempre presente clase baja del mundo de las plantas, la multitud lista para entrometerse a través de la superficie de la ciudad en cualquier oportunidad posible, rompiendo con la aparente estabilidad y orden del humano.”⁵⁴

Imagen 42

Sociedad ruderal: excavando un jardín, 2017, Lois Weinberger, tomada de Tom Trevor, *Lois Weinberger*, [en línea], Dirección URL: <http://www.documenta14.de/en/artists/13483/lois-weinberger> [consultado el 29 de julio 2017].



Las metáforas sociales que construye este artista a través de las plantas nos invitan a reflexionar. Con su obra genera debates sobre la relación entre arte y naturaleza, sociedad y naturaleza, y por eso incluirlo en esta investigación la enriquece.

⁵⁴ Lois Weinberger *apud.* Tom Trevor, *Lois Weinberger*, [en línea], Dirección URL: <http://www.documenta14.de/en/artists/13483/lois-weinberger> [traducido al español por Lucía Anaya], [consultado el 29 de julio 2017].

Hans Haacke

Der Bevölkerung (Para la población), 2000-..., es una obra realizada específicamente para el patio norte del edificio del Reichstag (Parlamento alemán). Consiste en una especie de trinchera, de 21x7m, rellena de tierra que rodea un letrero de neón que ilumina las palabras “Der Bevölkerung” [Para la población], y puede ser leído desde todos los niveles del edificio. La tipografía elegida se corresponde con la inscripción de la entrada principal del Reichstag, en la cual se lee la frase: “Dem Deustchen Volk” [Para el pueblo alemán]. Detrás de esta propuesta hubo una gran polémica, ya que varios de los miembros del parlamento estaban en desacuerdo, pues les parecía que era inapropiada y algunos incluso la consideraban inconstitucional y una difamación contra el parlamento alemán. Esto debido a una serie de connotaciones históricas involucradas en los términos utilizados por la propuesta. Sin embargo, fue aceptada después de una votación.

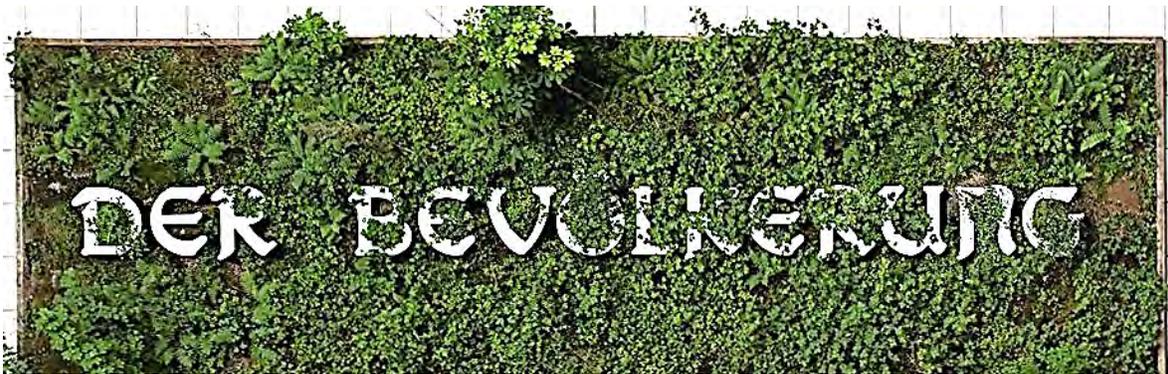


Imagen 43

Der Bevölkerung, 2000, Hans Haacke, tomada de *Der Bevölkerung*, Art project in the northern lighthouse of the Reichstag building, [en línea], Dirección URL; <http://derbevoelkerung.de/en/> [consultado el 7 de mayo 2018].

La tierra que compone la obra ha sido traída, desde el 2000, por los miembros del parlamento y pertenece al distrito que cada uno de ellos representa. En esa tierra crece la flora espontánea, creando una pieza que se encuentra en constante transformación. Es un hábitat desatendido que no debe ser perturbado. Hay una

cámara que ha registrado esos cambios a través de los años. Ese registro se ha vuelto parte importante de la obra.

Las hierbas son la clase baja de las plantas, se podría pensar, y en esta obra el artista aprovechó el lugar preciso para generar polémica. La considero relevante pues hace política a través del arte y por medio de las plantas. El artista introdujo a “la clase baja” en un edificio histórico gubernamental de funcionarios parlamentarios y logró que esa comunidad se involucrara en el proyecto, llevando tierra del lugar que representan, de alguna manera, haciéndose cargo de su puesto. La obra crece con el tiempo.

Posterchild

Artista canadiense que ha realizado varias intervenciones en las calles de Toronto y Nueva York, con *graffiti*, esténciles e instalaciones con distintos objetos.

Planter boxes (Maceteros), 2009, eran una serie de instalaciones en el espacio público, en las cuales el artista se adueñó de las cajas en desuso donde solían colocarse los periódicos y los volantes y en ellas sembró plantas con flores. “Realizo mis obras con cosas que ya nadie quiere. Reúno mis materiales de los restos del ambiente urbano, los proceso y los regreso a la ciudad.”⁵⁵ Estas piezas son lúdicas, políticas y comprometidas con el medio ambiente. Están relacionadas con una forma de activismo conocida como “jardinería guerrillera”, que consiste en la apropiación de terrenos abandonados para sembrar y cosechar en ellos. Tiene que ver con los derechos de la tierra, la permacultura y una protesta contra el uso negligente del suelo. Algunos “jardineros guerrilleros” trabajan de manera

⁵⁵ Posterchild *apud*. Robin Plaskhoff Horton, *Guerrillas in the Midst*, [en línea], 24 de octubre 2009, Dirección URL: <http://www.urbangardensweb.com/2009/10/24/guerillas-in-the-midst/> [traducido al español por Lucía Anaya], [consultado el 11 de febrero 2018].

clandestina sembrando durante la noche y otros más bien hacen acuerdos con la comunidad.



Imagen 44

Planter boxes, 2009, Posterchild, tomada de Robin, Plaskhoff Horton, *Guerrillas in the Midst*, [en línea], 24 de octubre 2009, Dirección URL: <http://www.urbangardensweb.com/2009/10/24/guerrillas-in-the-midst/> [consultado el 10 de febrero

La reutilización de materiales que han perdido su función y quedaron abandonados, para sembrar de manera clandestina en el espacio público, me parece una propuesta atractiva que contribuye a resaltar la vitalidad y la importancia de la naturaleza en la urbe.

Steve Wheen

Es un artista y diseñador inglés que observa constantemente las calles de las ciudades e intenta generar un pequeño cambio en las actitudes de quienes caminan por ahí.

The Pothole Gardener, Miniature Living Worlds (El jardinero de baches, Mundos vivientes miniatura), 2010-..., es un proyecto que consta de una serie de intervenciones que comenzaron al este de Londres, en las cuales el artista

aprovecha los baches del pavimento para rellenarlos con tierra, plantas y algunos objetos miniatura que escenifican imágenes cotidianas y en su mayoría domésticas.

Tienen el propósito de ofrecer un escape a la rutina del transeúnte y un respiro de lo gris que puede llegar a ser la ciudad. Además, también resaltan el mal estado en que se encuentran algunas calles. Es una manera de transformar algo molesto o poco agradable en algo que provoque una reacción de felicidad. Los escenarios son colocados sobre todo en calles silenciosas, poco transitadas, carriles sin salida y aceras. Ha plantado más de 200 mini jardines en Londres y otras ciudades del mundo. Toma fotografías de su trabajo y tiempo después remueve los accesorios. Wheen pretende hacer volar la imaginación de quienes se tropiezan con sus jardines e inspirar a otros a que salgan a crear a las calles.



Imágenes 45, 46

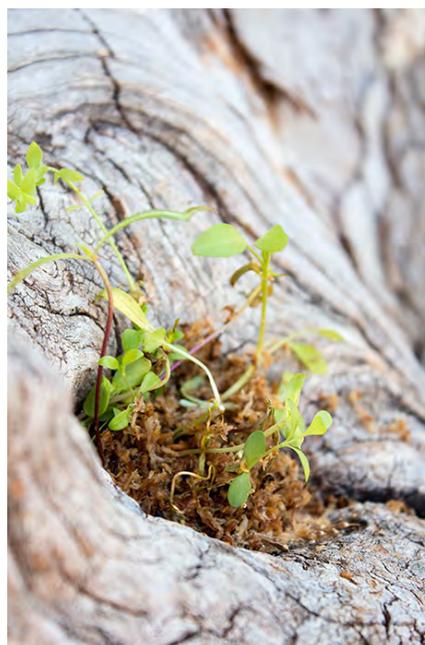
The pothole gardener, Miniature living worlds, 2010-..., Steve Wheen, tomadas de Laylin Tafline, *The pothole gardener creates miniature living worlds in East London Potholes*, [en línea], 20 de enero 2012, Dirección URL: <http://inhabitat.com/artist-pete-dungey-turns-potholes-into-guerrilla-gardens/> [traducido al español por Lucía Anaya] [consultado el 10 de febrero 2018].

La obra de este artista se vincula con la idea de que el arte es un juego, así es que juega con sus escenarios en miniatura y consigue que la gente se sienta identificada. Así les hace salirse de su rutina y notar algo que antes parecía insignificante. Eso me gustaría conseguir con mi propuesta.

Angele Bonnaud

Es una artista francesa que estudió artes en Burdeos y en su obra se interesa por crear poesías, metáforas de vida.

Plantas colonizadoras, 2012-2013, consistió en una serie de intervenciones llevadas a cabo en las calles de Aranjuez, en las cuales la artista primero germinó unas semillas y cuando crecieron las trasplantó, por medio de un artefacto que construyó, a los pequeños huecos que existen en algunos troncos de los árboles.



Imágenes 47, 48

Plantas colonizadoras, 2012-2013, Angele Bonnaud, tomadas de *Urbanario, Arte urbano en la universidad*, Facultad de Bellas Artes UCM, Aranjuez, [en línea], Dirección URL: <http://urbanario.es/arte-urbano-en-la-universidad-plantas-colonizadoras/> [consultado el 10 de junio 2017].

La naturaleza nos otorga los materiales necesarios para la creación. De esta obra me queda la idea abrazadora de los huecos de los árboles transformados en hogares. También me gusta cómo resalta la flora a través de poesías visuales.

Mona Caron

Artista nacida en Suiza y formada en San Francisco, que combina el arte y el activismo, llevando a cabo acciones callejeras que forman parte de movimientos sociales y ambientales, a través del muralismo, la ilustración y la fotografía. Sus murales son realizados en sitios específicos y tienen que ver con la comunidad.

Weeds (Hierbas), 2014 –..., es un proyecto que consiste en una serie de murales que retratan a las hierbas urbanas, en una escala inmensa, para así magnificar estos pequeños pedacitos de vida que están en todas partes pero usualmente la gente no les presta atención ni les da mucha importancia. La artista pinta sus murales como un tributo a la resistencia de estas plantas, que aparecen de manera inesperada, clandestina y autónoma, abriéndose camino a través del cemento y abriendo camino también a la naturaleza que les sigue. Retrata todo tipo de vegetación espontánea urbana, tanto a las especies endémicas como a las invasoras, ambas indeseadas y erradicadas. Las invasoras son una evidencia de cómo el ambiente global ha sido intervenido. Son originarias de alguna parte y han llegado a distintas zonas como consecuencia de la globalización. “En las calles encuentro especies invasivas, pero también flores silvestres benignas, plantas medicinales y otras que no tienen uso alguno para nosotros, pero me parecen bellas.”⁵⁶

Paralelamente a los murales, la artista realiza animaciones con *stop motion* en las cuales recrea, mientras pinta, las actitudes de las hierbas para que de esta manera la imagen de la planta cobre vida. Para hacer eso, pinta cada tallo y cada hoja incrementándolos un centímetro cada vez, fotografiándolos durante horas y días.

⁵⁶ Mona Caron, *Weeds*, [en línea], Dirección URL: <https://monacaron.com/> [traducido al español por Lucía Anaya], [consultado el 10 de junio 2017].

El proyecto artístico de Caron determinó mucho de mi propuesta visual. Es un homenaje a la resistencia de las plantas, una de las ideas centrales de mi propuesta. Además aprovecha las dimensiones modernas urbanas, a grandes escalas para magnificar algo que suele pasar desapercibido, como las hierbas urbanas. También me inspiró a hacer mis propios retratos de hierbas y realizar un *stop motion* (que menciono más adelante), en el que aparece su ciclo de vida.



Imagen 49

“A weed in São Paulo” [Una hierba en São Paulo], de la serie *Weeds*, 2014-..., Mona Caron, tomada de Mona Caron, *Weeds*, [en línea], Dirección URL: <https://monacaron.com/> [consultado el 10 de junio 2017].

Alma Arcenillas

Es una artista española que estudió en la Universidad Complutense de Madrid y en su obra transmite su visión interior y sensible acerca de la belleza de la naturaleza hasta en sus formas más diminutas.

Abre los ojos, 2015, fue una obra en la cual la artista sintió interés por las plantas que crecen en las calles, y buscando una manera de llamar la atención sobre ellas decidió retratarlas a tamaño natural con acrílico sobre papel. Posteriormente pegó, con gran delicadeza para no causarles ningún daño, los retratos junto a cada una de esas plantas.



Imagen 50

Abre los ojos, 2015, Alma Arcenillas, tomada de *Urbanario*, *Arte urbano en la universidad*, Facultad de Bellas Artes UCM, Aranjuez, [en línea], Dirección URL: <http://urbanario.es/en/arte-urbano-en-la-universidad-retratando-malas-hierbas/> [consultado el 10 de junio 2017].

Esta propuesta es sencilla, sensible y contribuye a darles valor e identidad a las plantas de las calles. Sus retratos discretos actúan con la misma discreción que las plantas que muestran, testigos silenciosos del cotidiano de la ciudad.

Isis Naceri

Si bien no logré encontrar información sobre quién es este artista, su obra me pareció importante para la investigación por su carácter crítico y reflexivo.

Botánica del asfalto, 2015, fue una obra que surgió como resultado de una serie de caminatas azarosas en las calles de la ciudad de Madrid, en las cuales el artista observó, fotografió, recolectó y prensó varias hierbas y una vez secas las escaneó y finalmente elaboró lo que él llama un “malherbario”, un herbario de malas hierbas. Naceri notó que estas hierbas proliferan en sitios sometidos por rutinas de control, vigilancia y limpieza, lugares desfavorables y hostiles. Paralelamente planteó una analogía entre los escritores de *graffiti* y estas hierbas. Ambos

reclaman, inconscientemente o conscientemente, dependiendo del caso, espacios arrebatados. Las plantas se apropian de lugares que antes les pertenecieron y en los cuales fue construida una arquitectura impuesta en la que los graffiteros se manifiestan. La propuesta de este artista pretendía hacer un homenaje al valor de todo aquello que es considerado inútil, marginal u ordinario.

□



C/Yeserías
Hallada entre un arcón que une
carreteras contrarias.

Imagen 51

Botánica del asfalto, 2015, Isis Naceri, tomada de Isis Naceri, *Botánica del asfalto*, [en línea], Dirección URL: <http://javierabarca.es/en/university-teaching/ucm/2014-15-class/isis-naceri/> [consultado el 18 de abril 2018].

Me encontré esta obra cuando ya había comenzado a realizar los primeros herbarios de este proyecto, y sentí un vínculo fuerte. Fue caminando por las calles de manera azarosa que este artista produjo la obra. Fotografió, recolectó, prensó y pegó ejemplares de las plantas que encontró en las calles, y formó un libro. Todo eso me resonó a lo que yo había hecho. Reclamar lugares arrebatados es una de las ideas que al igual que a él, me provoca el pensar en las hierbas.

3.3. HIERBAS EN OBRAS ACTUALES MEXICANAS O SITUADAS EN LA CIUDAD DE MÉXICO

La información sobre artistas mexicanos que recientemente han trabajado en proyectos de investigación con plantas está más accesible cuando se trata de artistas hombres. Llama la atención, porque mujeres produciendo sí hay. ¿Será que falta difusión o reconocimiento para obras e investigaciones de artistas mujeres? Habrá que discutir sobre ese tema en una siguiente investigación.

Cabe también mencionar lo importante que se ha vuelto el uso de la tecnología en algunos de los proyectos de estos artistas mexicanos. ¿Hacia dónde evolucionará el arte contemporáneo y ecológico en México? Existen muchas posibilidades para generar propuestas artísticas sobre el medioambiente y sus problemáticas, pues es un tema urgente.

A continuación menciono una serie de obras y sus artistas, vinculadas con mi proyecto por tratar de temáticas que se involucran con la vida de las plantas, su sintonía con el entorno, su relación con la tecnología, su importancia para generar formas sustentables de reducir la contaminación y dos proyectos que por estar situados en la Ciudad de México pelean por la conservación del ambiente, específicamente de las zonas lacustres.

Rive Díaz Bernal

Artista y antropólogo social mexicano que por medio del arte objeto, el *performance*, la fotografía y las instalaciones desarrolla metáforas visuales e ironías sobre el uso de ciertos dispositivos cotidianos contemporáneos.

Germinalidades, 2017-..., es una serie de fotografías e instalaciones en las cuales el artista cuestiona cómo se ha modificado la percepción del tiempo, a través de una metáfora del corto tiempo de vida de los aparatos electrónicos actuales. Utiliza semillas de alimentos que hace germinar dentro de distintos aparatos

tecnológicos. Las plantas mueren tras un par de semanas, por falta de espacio y de nutrientes, así como las tecnologías mueren por falta de memoria y píxeles.



Imagen 52

Geminalidades, 2017, Rive Díaz Bernal, tomada de *Idem*, “Geminalidades”, *Arte objeto*, [en línea], Dirección URL: <https://www.rivediazbernal.com/arte-objeto/> [consultado el 25 de junio 2018].

Fue el primer artista mexicano que se cruzó por mi camino y decidí incluirlo en esta investigación porque me pareció muy interesante su idea de germinar plantas en espacios que existen ahora por la tecnología desechada. Me hace pensar en lo efímero de la vida de las plantas que germinan en esos aparatos, y en lo efímero de la vida de esos aparatos que están hechos para durar un tiempo límite para que después los reemplaces por otros. Me parece una crítica al consumismo excesivo.

Ariel Guzik

Es un investigador, inventor, científico, artista visual, herbolario, iridólogo y músico, nacido en la Ciudad de México en 1960 que ha trabajado para crear artefactos que transforman las vibraciones imperceptibles para el oído humano, en música, por ejemplo la luz solar, las ondas cerebrales y el crecimiento de la plantas.

Concierto para plantas es una instalación sonora en la cual el intérprete es un cactus, conectado mediante pequeños sensores a un Plasmath Laúd, un instrumento elaborado con técnicas clásicas de laudería, formado por cuerdas y

maderas preciosas que vibran al captar las señales emitidas por los seres vivos (en este caso el cactus) y crean resonancia, generando sonidos armónicos que le dan voz a la planta ante un público de otras plantas. Originalmente la pieza se instaló en el desierto pero después fue transportada a algunas exposiciones donde se adaptó a macetas dentro un espacio cerrado, transformando la intención inicial pero generando otro tipo de reflexiones sobre la naturaleza.

Su proyecto sonoro combina el arte y la ciencia y pretende ampliar la conciencia humana sobre cómo suena el sentir las plantas y reconocer el “fenómeno de la resonancia como un lenguaje universal entre las criaturas que habitamos el planeta.”⁵⁷



Imagen 53

Plasmath Laúd, Ariel Guzik. [en línea], Dirección URL:<https://modosdeoir.inba.gob.mx/plasmath-laud/#jp-carousel-764> [consultado el 9 de mayo 2019].

Me encantó encontrarme con esta obra que me conecta con las frecuencias que emiten las plantas, y así poder imaginarme un poco mejor cómo sienten ellas,

⁵⁷ Ana Montiel e Irasema García, *Concierto para plantas, de Ariel Guzik*, Programa TV Cuatro Guanajuato, 4° Fila y Proyecto Antipasto, [en línea], 2004.

Dirección URL: <https://www.youtube.com/watch?v=BYFcy36YZ1E> [consultado el 13 de mayo 2019].

una de las reflexiones que me hago a lo largo de la investigación. Me hace reafirmar cómo sus ondas están en una frecuencia armoniosa con el entorno.



Imagen 54

“Concierto para plantas” en *Artista mexicano crea música con las plantas*, [en línea], diciembre 2018, Dirección URL: <http://www.2000agro.com.mx/analisis/artista-mexicano-crea-musica-con-las-plantas/> [consultado el 15 de mayo 2019].

Gilberto Esparza

Es un artista e investigador de robótica y biotecnología, nacido en Aguascalientes en 1975. Se ha dedicado a estudiar el uso de la tecnología como posibilidad para plantear preguntas y soluciones a los impactos de la huella humana sobre la vida en nuestro planeta. Ha creado una serie de robots que sirven como una herramienta para intentar resolver problemáticas ambientales, tales como mejorar la calidad del agua en los ríos.

Plantas nómadas (2010) es un proyecto en el cual Gilberto construyó un robot con una estructura como de arácnido que en su espalda carga unas plantas. Vive en las zonas donde las aguas están contaminadas con desechos de las industrias y las grandes ciudades. El robot se alimenta con esas aguas residuales y obtiene

energía para moverse, a través de un proceso que genera electricidad a partir de la acción de las bacterias al limpiar el agua. Una vez finalizado el proceso el agua limpia riega la planta que carga el robot. Es una especie de híbrido que genera otras formas de vida y es autosustentable. Puede actuar en cualquier zona geográfica del planeta que haya sido afectada por las condiciones de contaminación del agua.



Imagen 55

“Las plantas nómadas del mexicano Gilberto Esparza”.
Arte y Ciencia, [en línea], Dirección URL:
<http://terceravia.mx/2016/03/arte-ciencia-las-plantas-nomadas/> [consultado el 9 de mayo 2019].

Creo que lo que me deja esta obra es pensar en la posibilidad de que la tecnología se puede utilizar para resolver problemáticas ambientales, y que hay mexicanos haciendo propuestas complejas e innovadoras en este terreno. La unión del pensamiento artístico, ecológico y tecnológico es una manera de generar cambios en la actualidad.

Colectivo Plan Acalli

Es un colectivo conformado por Ehecatl Morales y Carlos Maravilla, dos mexicanos de la Facultad de Artes y Diseño (UNAM) que se unieron en Xochimilco para formar el proyecto *Plan acalote*, que tiene que ver con revivir una memoria ancestral,

generar comunidad y aumentar la conciencia sobre el cuidado y la preservación de la naturaleza y el ecosistema, específicamente el agua de los canales.

Plan Acalote, “acalote, de la voz nahua *acalohtli*, de *acalli*, canoa y *ohtli* camino. Los caminos por donde pasan las canoas.”⁵⁸

Fue una acción realizada en la Ciudad de México en 2015, que consistió en trasladar, en grupo, una canoa desde Xochimilco hasta Casa Talavera y luego al Ex Teresa Arte Actual, en el centro histórico. El recorrido inició en el Canal de Cuemanco y siguió por Canal Nacional la ruta que solían realizar los chinamperos para llegar al centro, trasladando sus mercancías al mercado.

Esta obra se involucró con las comunidades que viven en las zonas que solían ser lacustres, convocándolas a conocer el proyecto e invitándolas a participar en el traslado para así revivir esas épocas que ahora solo podemos anhelar con tristeza.

Imagen 56

Fotografía de Francisco de la Paz en Ehecatl Morales *et. al.*, *Plan Acalote*, bitácora de un trazo, Ex Teresa Arte Actual, Ciudad de México 2018. 2018. p.55.



Plan Acalote es un recorrido simbólico que traza los caminos del agua, que hace mucho tiempo no se trazaban, con una canoa, como si ésta fuera un gis andando sobre el tablero de la urbe. Está involucrada toda una memoria lacustre

⁵⁸ Ehecatl Morales Valdelamar y Carlos Maravilla, *Plan Acalote*, bitácora de un trazo, Ex Teresa Arte Actual, Ciudad de México 2018. p.3.

que daba identidad a la cuenca de México. Aquí antes las canoas navegaban sobre el agua de los canales, hoy en día hay que arrastrar una canoa por el asfalto para navegar en esta ciudad.

Elegí este proyecto porque es un rescate de la memoria histórica y ambiental de la Ciudad de México y contribuye a generar conciencia sobre la importancia de luchar para conservar lo poco que queda de los canales.

Maria Thereza Alves

Es una artista brasileña, nacida en Sao Paulo, cuya obra artística está comprometida social, política y ambientalmente con problemáticas contemporáneas, tanto en Europa, donde vive y trabaja, como en Latinoamérica. A continuación doy ejemplo de dos proyectos importantes que Alves ha realizado, uno en Europa y otro en México, y que por distintos aspectos se relacionan con esta investigación.

Seeds of Change (Semillas del cambio, 1999-...) Es un proyecto, que continúa, en el cual la artista investiga a la flora de lastre que crece a la orilla, o cerca, de los puertos de distintas ciudades europeas. Son plantas que no nacieron ahí, sus semillas llegaron de otras partes con el lastre de los barcos que comerciaban con Europa durante el periodo de la modernidad colonial e industrial.

El lastre se conformaba por diversos materiales tales como arena, tierra, rocas, ladrillos, madera y otros más, utilizados para compensar el peso de la carga del barco y mantenerlo estabilizado. Fue así que muchas semillas viajaron largas travesías desde sus lugares de origen y permanecieron por largos años en un estado vital, de dormancia, convirtiéndose en testigos silenciosos de siglos de sucesos históricos de la humanidad.

Para iniciar con la investigación, Alves primero recurrió a los archivos históricos locales y los mapas de los lugares elegidos, y así rastreó los sitios donde

desde hace siglos se descargaba el lastre. Luego acudió a esos sitios y recolectó, con una herramienta botánica, muestras de tierra de cada zona. En la obra “The Floating Ballast Seed Garden” (El jardín flotante de semillas de lastre), que es parte del proyecto (Semillas del cambio), colocó la tierra recolectada en macetas, dentro de un invernadero, y las semillas comenzaron a germinar. Luego creó un jardín con todas las muestras, que sirve como espacio de reflexión y participación activa del espectador.

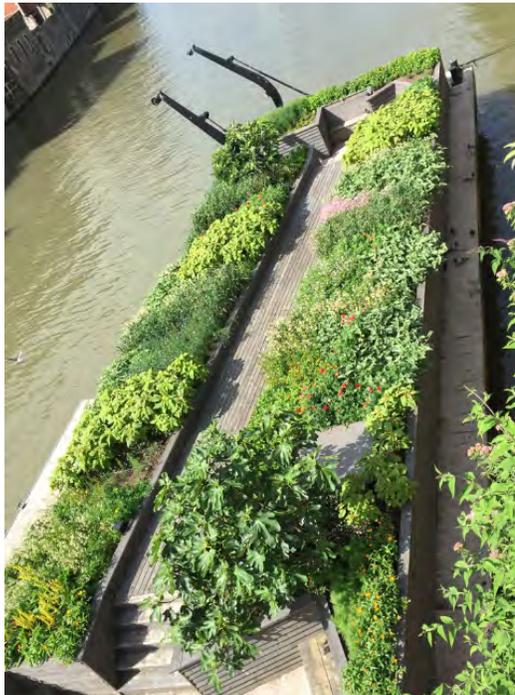


Imagen 57

The Floating Ballast Seed Garden, [en línea], Dirección URL: <http://www.mariatherezaalves.org/works/seeds-of-change-a-floating-ballast-seed-garden?c=47#lg=1&slide=1> [consultado el 5 de mayo 2019].

Con este proyecto genera cuestionamientos sobre discursos tradicionales que tienen que ver con la identidad del lugar, así como metáforas sociales relacionadas con la migración, la colonización y la esclavitud, a través de la óptica de las plantas desplazadas en el lastre.

Muchos de los residentes de las ciudades portuarias europeas que la artista seleccionó, son inmigrantes de las diferentes partes del mundo de las cuales provienen las semillas germinadas en esta investigación. Son ellos, junto con la comunidad científica, los que han enriquecido al proyecto con sus conocimientos e historias.



Imagen 58

Maria Thereza Alves, *Seeds of change*, [en línea], Dirección URL: <http://www.mariatherezaalves.org/works/seeds-of-change?c=47#lg=1&slide=2>. [consultado el 6 de mayo 2019].

Esta obra nos habla de cómo la tierra contiene semillas dormidas que poseen historias. Sus historias provienen de otras partes y con los movimientos humanos han viajado en el tiempo. La artista germina estas historias y las hace salir a la luz y florecer. Me interesa mucho la parte en la que decidió construir un jardín con las plantas que brotaron de esas semillas, para después convertirlo en un espacio de diálogo para la comunidad y generar cambios. El crecimiento en la conciencia del espectador activo es también una germinación del pensamiento.

The Return of a Lake (El retorno de un lago, 2012 [Documenta 13] y 2014 [MUAC]) Es una obra en la cual la artista brasileña se interesó por investigar acerca de la desecación del lago de Chalco (al este de la Ciudad de México, en el Estado de México) a causa de la mala gestión ecológica y una serie de decisiones tomadas

por ciertas autoridades pensando solo en el interés económico y no en las consecuencias ambientales.

El retorno de un lago es una investigación sobre la historia ambiental de la región de Chalco, que durante los años coloniales sufrió, al igual que las demás regiones de la cuenca, la desecación de los lagos. Fue así como se exterminó a la ecología equilibrada con la que convivían los indígenas y la flora y fauna biodiversa que ahí habitaba.

Iñigo Noriega Laso, terrateniente español que vivió en México durante el régimen autoritario de Porfirio Díaz, tiene un papel protagónico en esta obra, pues consiguió permiso para drenar el lago de Chalco, expulsar a la comunidad de Xico de sus tierras y construir ahí su hacienda con tierras agrícolas, exterminando la biodiversidad del lago.

Después de la construcción de varios pozos para explotar el acuífero y abastecer de agua a la Ciudad de México, en 1985 el agua comenzó a emerger de la tierra en Chalco. Ahora es el Lago de Tláhuac-Xico, que “se ha convertido en una importante reserva de agua y una nueva fuente de conflicto en el contexto de disputas regionales, intereses inmobiliarios y la competencia entre sistemas de gestión del agua.”⁵⁹

El retorno de un lago se materializa en una instalación fotográfica y escultórica, un libro sobre la investigación, y el registro de varias de las acciones que se realizaron en el proyecto. Una de esas acciones fue la reactivación con la comunidad de una chinampa, que resultó en la venta de sus productos vegetales en el mercado local. Otra acción fue la organización, en conjunto con el Museo Comunitario del Valle de Xico, de grupos para discutir asuntos ambientales, de

⁵⁹ Maria Thereza Alves, *El retorno de un lago*, Catálogo MUAC (Museo Universitario de Arte Contemporáneo), UNAM, México D.F. 2014, [en línea], Dirección URL: https://muac.unam.mx/assets/docs/folio_int_maria_thereza_alves.pdf [consultado el 5 de mayo 2019]

memoria histórica y cultural en la región, de recuperación y defensa del patrimonio natural y cultural, entre otros más.

La obra de Alves cuenta historias comprometidas socio-políticamente con problemáticas contemporáneas, tales como el deterioro ambiental o la identidad de la tierra.

Imagen 59

Instalación de “The Return of a Lake”, tomada de Maria Thereza Alves, *The Return of a Lake*, 2012, [en línea], Dirección URL: <http://www.mariatherezaalves.org/works/the-return-of-a-lake?c=17#lg=1&slide=14> [consultado el 11 de mayo 2019].



Imagen 60

Reactivación de una chinampa de “The Return of a Lake”, Maria Thereza Alves, *The Return of a Lake*, 2012, [en línea], Dirección URL: <http://www.mariatherezaalves.org/works/the-return-of-a-lake?c=17#lg=1&slide=17> [consultado el 12 de mayo 2019].

Elegí esta obra porque es una evidencia de cómo la mancha urbana se ha encargado de desaparecer el ecosistema original de la región, de la cual habla esta

investigación. Posee un carácter de crítica y denuncia a las acciones irresponsables de los seres humanos, el abuso de poderes y la explotación que llevaron a la destrucción ambiental de la cuenca de México. Es una invitación a tomar conciencia ecológica y a través de un arte político contribuir a generar cambios que beneficien a las comunidades y sus ecosistemas.

IV. MI PROPUESTA EN LA PRÁCTICA

A continuación presento algunas de las propuestas visuales que generé paralelamente a la investigación. En varias de esas propuestas utilicé como referencia el trabajo de diversos artistas que incluyo en este proyecto.

Muchas de las propuestas de los artistas medioambientalistas siguen siendo realmente significativas y muy actuales, pues el tema del cuidado de la naturaleza hoy en día es una prioridad. Desde los años sesenta se incrementaron las preocupaciones sobre cuestiones ecológicas, que con el paso del tiempo se han ido agravando. El arte, en movimientos tales como el *Land art*, fue utilizado como un medio para evidenciar las relaciones humanas con el entorno natural, que por desgracia no son solo de deleite y apreciación sino de explotación y destrucción. Intentaron generar un cambio en el vínculo emocional y espiritual con el paisaje. Conceptos como vida, tiempo, conciencia ambiental, expansión urbana, contaminación, valoración de la naturaleza, formaron parte de obras del arte medioambiental y los tomo de ejemplo para mi propuesta.

Un gran número de personas han tomado conciencia desde entonces, y sin embargo seguimos descuidando los ecosistemas. Los sistemas de producción y consumo masivo propician la continua desaparición de especies. Por eso es que algunos artistas contemporáneos han retomado propuestas pasadas o generado nuevas. Las obras contemporáneas que seleccioné en esta investigación plantean, en su mayoría, metáforas de las sociedades humanas y su relación con las plantas en las ciudades. Conceptos tales como: germinación, tecnología, contexto urbano, problemáticas sociales, identidad, intervenciones en la calle, que me ayudaron a fortalecer mi trabajo, forman parte de la obra de artistas que están produciendo actualmente.

Primero, a la par de la investigación sobre las obras y los artistas del arte medioambiental, llevé a cabo las primeras intervenciones urbanas de carácter efímero con materiales de la naturaleza que me encontré en las calles, como flores, hojas secas y semillas. Lo que quedó de ellas fueron las fotografías que presento

en esta sección del trabajo. Fui realizando también el registro fotográfico que retrataba a las hierbas de la ciudad en sus situaciones cotidianas.

Al estudiar las obras contemporáneas que he incluido en esta investigación, me di cuenta de la importancia que ha cobrado el contexto de la ciudad para muchos artistas, pues es una de las realidades actuales que generan una serie de problemáticas que nos está tocando vivir. En las obras de la actualidad también encontré una fuerte presencia del uso de la tecnología, una herramienta cada vez más importante para el arte, tanto para la realización de la obra como para su divulgación. Eso me ayudó a decidirme explorar con otras técnicas, como el video en *stopmotion*, con el cual pude darles vida a mis hierbas. Para este video utilicé unas impresiones de grabados que hice de la hierba Diente de león, que es una colonizadora de América.

Las impresiones que utilicé para el *stopmotion* también me sirvieron para realizar otro tipo de intervenciones callejeras, inspirada por algunas de las obras contemporáneas que elegí como ejemplo en esta investigación (*Weeds*, de Mona Caron y *Abre los ojos*, de Alma Arcenillas). La idea era que las hierbas fueran invadiendo las calles, como una plaga. Las pegué con engrudo, en lugares estratégicos, como grietas, coladeras, azoteas, entre otros, donde podrían haber crecido. Estas intervenciones también poseen un tiempo de vida corto, el tiempo que tarda en degradarse el papel revolución a la intemperie de la dinámica urbana.

Cuando me sumergí a indagar más sobre la historia de las hierbas tuve que retroceder en el tiempo unos siglos y acercarme a los códices de plantas. Fue gracias a estos que mi producción tomó un rumbo hacia los herbarios. Quise entrar en contacto con sabidurías ancestrales sobre la herbolaria y estudiar algunos de los pocos registros visuales tan valiosos que se han logrado conservar. Estos manuscritos ilustrados nos hablan con un lenguaje estético que guarda detrás toda una historia y nos permiten conocer, a través de la mirada y el trazo de los dibujantes, las distintas maneras de representación y la percepción que tenían de las plantas los pobladores en épocas pasadas. El vínculo de los pobladores mesoamericanos con su entorno y por lo tanto su relación de aprecio y respeto por

la naturaleza, sus seres y sus fenómenos, son un ejemplo a seguir para las sociedades contemporáneas, y las plantas son testigos y evidencia de ese legado que hay que luchar por conservar.

He realizado una exploración de la imagen por medio de diversas técnicas (dibujo, grabado, fotografía, video, intervenciones en la calle) pero a la vez eso ha significado también una comprensión de que estas hierbas tienen una identidad y una historia y es importante valorarlas ya que son esenciales para mantener un equilibrio ambiental en el espacio urbano. Son para mí poesías en forma de brotes de vida en el cemento, guerreras silenciosas en un cotidiano lleno de ruido, testigos del transcurso del tiempo y los pequeños y grandes cambios que les rodean, homenajes a la fuerza de la naturaleza. ¿Qué significan para los demás? Es parte de mi trabajo el averiguarlo. En las obras que presento procuro que el impacto ecológico que generen sea mínimo, así que he intentado que su proceso de elaboración, sus materiales y su resultado estén en armonía con el entorno, dentro de mis posibilidades.

El tema de las hierbas que habitan en la ciudad seguirá vigente por un buen rato ya que las ciudades continuarán expandiéndose y así también la naturaleza seguirá luchando, gracias a su gran resistencia, contra las construcciones humanas y al mismo tiempo conviviendo con estas. Por eso considero que el trabajo que presento, a manera de obra en esta sección, está en proceso ya que aún no he agotado todas las posibilidades de exploración. Estas obras son una búsqueda constante que no sólo no ha culminado, sino que se va enriqueciendo con el tiempo, las experiencias y las aportaciones de otros. Todo esto genera un conocimiento que a la vez me permite construir nuevas ideas que se ramifican en nuevas propuestas.

INTERVENCIONES URBANAS, REGISTRO FOTOGRÁFICO Y VIDEO

*Aspiramos a dejar nuestra huella
inscribiendo nuestras observaciones y gestos en el paisaje,
intentando traducir y transgredir el espacio en que nos hallamos.*⁶⁰

Jeffrey Kastner

Se cruzó por mi camino el libro *Stone*, que contiene una parte de la obra del artista inglés Andy Goldsworthy. Sus intervenciones en el entorno natural, a manera de poesías y metáforas, en las cuales utiliza lo que encuentra a su alrededor como material para trabajar, me inspiraron a llevar a cabo unas intervenciones en mi ciudad, igualmente con los materiales que encontré al alcance. Las llamé *Rellenando vacíos urbanos*. Comencé a jugar con las piezas (flores, semillas, hojas) que me otorgó el mundo natural en el tablero del espacio urbano y a llenar con ellas los huecos de la ciudad.

Las intervenciones consistieron en la recolección de flores, semillas y hojas secas, que encontré caídas como consecuencias de ciclos (por ejemplo las estaciones y factores como el soplar del viento, la lluvia, el transitar de los animales y de los seres humanos) y la posterior recolocación de estas en espacios cercanos ubicados en la calle. Estos espacios eran espacios olvidados, que parecían no tener ninguna función, espacios inútiles, invisibles, vacíos, a los cuales intenté resignificar con esas acciones simbólicas de llenarlos con flores. Era como si hubieran estado ahí esperándome. Se convirtieron en contenedores de belleza natural, acentos en el pavimento y el cemento, un recordatorio de la convivencia de lo orgánico a un lado de lo fabricado por los seres humanos, que predomina en los espacios urbanos. Quise generar contrastes llamativos entre materiales, texturas y colores. “Señales que alertan al espectador para que transforme su mirada.”⁶¹

⁶⁰ Jeffrey Kastner (ed.), *op. cit.*, p. 11.

⁶¹ Fernando Arribas Herguedas, *op. cit.*, p. 202.



Imágenes 61 – 68

De la serie: Rellenando vacíos urbanos, intervenciones con flores y fotografías digitales, 2017, Lucía Anaya.



Imagen 69

De la serie: Rellenando vacíos urbanos, intervención con hojas y fotografía digital, 2017, Lucía Anaya.

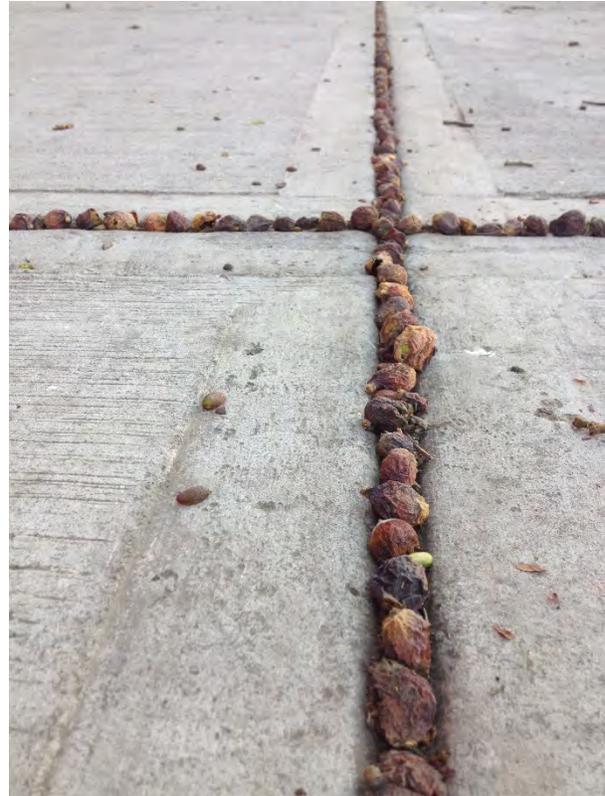


Imagen 70

De la serie: Rellenando vacíos urbanos, intervención con semillas y fotografía digital, 2017, Lucía Anaya.

Como las de Goldsworthy, mis intervenciones fueron efímeras, razón por la cual no dañaron ni alteraron significativamente al medio en que las situé. Lo que permanece de ellas existe sólo en el registro fotográfico que realicé. Las flores se fueron secando con el tiempo, transformaron su forma y color y algunas permanecieron un par de meses incrustadas en esos huecos. “La huella que dejo desaparecerá de la vista, pero no se pierde, se vuelve parte del lugar.”⁶²

Rellenando vacíos urbanos son detalles visuales, con materiales contrastantes, encontrados en ese lugar. Si los notas podrían hacerte salir de la rutina y pensar en algo más. Son un intento por llamar la atención del transeúnte

⁶² Andy Goldsworthy, *Stone*, Abrams, Nueva York 1994. [traducido por Lucía Anaya], p. 51.

esperando provocarle curiosidad y tal vez hacerlo pensar en la belleza de la naturaleza y en su valor.



Imágenes 71 – 74

De la serie: Hierbas guerreras en la ciudad, fotografías digitales, 2016-2018, Lucía Anaya.



Imágenes 75 – 80

De la serie: Hierbas guerreras en la ciudad, fotografías digitales, 2016-2018, Lucía Anaya.

Hierbas guerreras en la ciudad es un amplio registro fotográfico, que comencé a realizar desde el inicio de este proyecto. Retrato a esas sobrevivientes al día a día de la intemperie urbana, que me encuentro en las calles al caminar, en distintas zonas de la Ciudad de México. Las protagonistas son las hierbas, que se encuentran en escenas muy reconocibles, en su hábitat entre el cemento y el metal. Gracias a que llevé a cabo este registro me fui dando cuenta de las distintas especies, de los patrones de crecimiento y los lugares en los que era más común encontrarlas, y a veces eran inverosímiles. Noté que esas hierbas forman parte importante de la estética de la ciudad, una estética necesaria. Un entorno físico, rodeado de plantas, influye en las actividades, estado de ánimo, conciencia, salud (física y mental) de las personas dentro de una ciudad.

El uso de la cámara digital me llevó a explorar otras maneras de presentar mi trabajo y pronto me vi en la necesidad de ampliar ese uso tecnológico para crear algo más con todo el material fotográfico reunido. Fue así que empecé a realizar una serie de videos cortos. “Tipos de arte que parecen producto de un impulso romántico y contrario a lo tecnológico, están íntimamente ligados, en cuanto a su difusión y supervivencia, a las más sofisticadas manifestaciones de la tecnología.”⁶³

Luego, pensando en las hierbas que se multiplican y que hasta se consideran plaga por su carácter invasivo, decidí hacer uso del grabado y de su cualidad de poder reproducir una y otra vez la misma imagen. Una plaga gráfica de malas hierbas que comenzó con el Diente de león. ¿Por qué? Porque es la hierba que encontré con mayor frecuencia por las zonas en las cuales caminé. Además, es una hierba intrusa, pues no es originaria de esta región y sin embargo, gracias a la globalización se ha extendido por todo el mundo.

Estos grabados han sido pegados en las banquetas o en otros sitios donde considero que sería posible que aparecieran. Tengo la intención de llamar la atención del transeúnte y quizás y sólo quizás hacerle preguntarse por la presencia

⁶³ Edward Lucie-Smith, “El arte ecológico, entonces y ahora”, en John K. Grande, *Diálogos arte naturaleza*, Fundación César Manrique, Madrid 2005, p. 13.

de esas imágenes ahí. Tal vez, podría inspirar a otros a expandir la plaga. “Las nuevas actividades empiezan en las proximidades de lo que ya está sucediendo.”⁶⁴



Imágenes 81, 82

De la serie: Invasión de hierbas, grabados pegados en azotea y fotografía digital, 2017-2018, Lucía Anaya.

⁶⁴ Jan Gehl, *La humanización del espacio urbano. La vida social entre los edificios*, Reverté, Barcelona 2013, p. 31.



Imágenes 83 – 85

De la serie: Invasión de hierbas, grabados pegados en muros y banquetas y fotografías digitales, 2017-2018, Lucía Anaya.

Con las impresiones del grabado del diente de león realicé unos videos cortos por medio del *stop motion*. Esta técnica de animación me permitió manipular los grabados e ir generando pequeños cambios entre cada cuadro fotográfico, de manera que al reproducir estos cuadros como una secuencia veloz pude simular que las hierbas se movían por sí mismas y ejemplificar su ciclo de vida, su multiplicación en las banquetetas, el intento fallido del ser humano por erradicarlas, y su posterior aparición y reaparición constante; una lucha entre la resistencia de la naturaleza y el querer imponerse de la acción humana; una evidencia de las relaciones de destrucción que el ser humano mantiene con la naturaleza con la que comparte un espacio.



Imágenes 86 – 91

Del video: *Hierbas que nacen y renacen*, stop motion, 2018, Lucía Anaya.



Imágenes 92 – 97

Del video: *Hierbas que nacen y renacen*, stop motion, 2018, Lucía Anaya.

Este es el link para visualizar el video (es el que se titula: “Hierbas que nacen y renacen”): <https://lucianaya10.wixsite.com/la-luciernaga/video>

“Las ciudades modernas son presa de la venganza de la naturaleza, que empieza a recobrar sus viejos terrenos. Edificios enteros y grandes monumentos devorados por la vegetación. Sin los humanos que las remuevan, las hierbas entran

en cada grieta del pavimento. El dominio del hombre sobre la naturaleza ha sido siempre solo una ilusión.”⁶⁵

4.1. HERBARIOS URBANOS

En una búsqueda constante por seguir encontrando maneras de explorar y generar propuestas visuales que continuaran con el desarrollo de este proyecto, llevé a cabo la recolección de hojas de las hierbas que se cruzaban por mi camino. Algunas de esas hojas, cuando todavía seguían frescas las entinté y las imprimí, como si quisiera registrar las huellas digitales de estos otros habitantes de la ciudad, a manera de resaltar también su identidad. Elaboré con esas impresiones varios herbarios en distintas presentaciones.

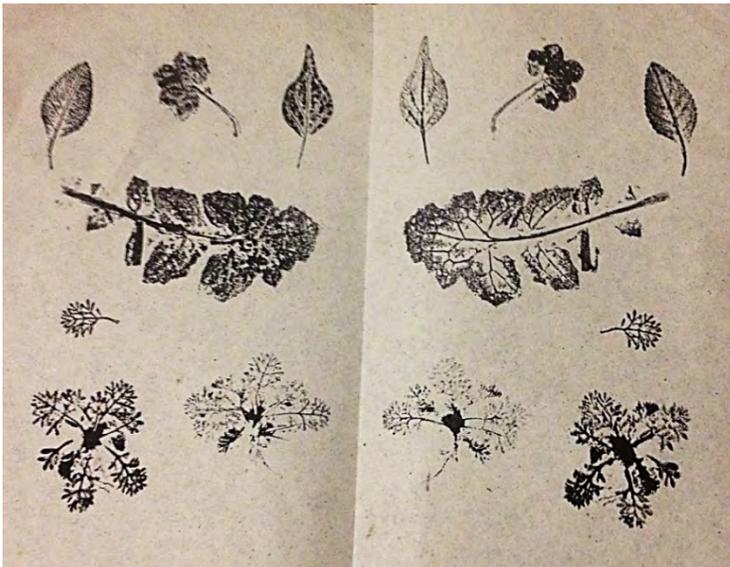
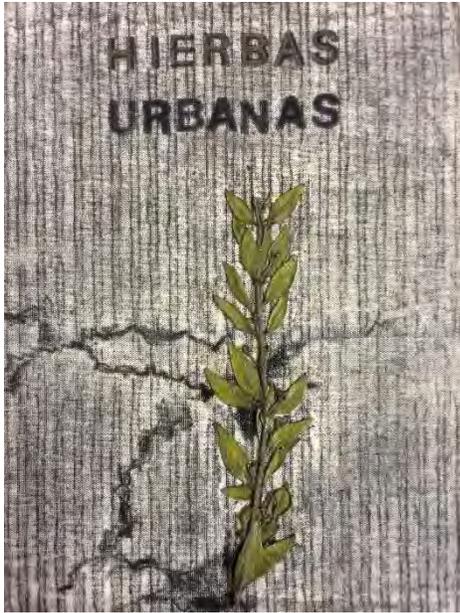


Imagen 98

Hierbas callejeras impresas,
monotipias, 2018, Lucía
Anaya.

⁶⁵ “La tierra sin humanos” [título original: “Life after people”], *History Channel*, documental, Estados Unidos, [en línea], 2009, Dirección URL: <https://www.youtube.com/watch?v=UDq3kcbDfVE> [consultado el 20 de septiembre de 2017].



Imágenes 99 y 100

Herbario urbano 1, libro objeto con monotipias y hojas pegadas, 2018, Lucía Anaya.



Imágenes 101 y 102

Herbario urbano 2, libro objeto tallado y monotipias, 2018, Lucía Anaya.



Imagen 103.

Herbario urbano 2, libro objeto tallado y monotipias, 2018,
Lucía Anaya.

Otras hojas recolectadas las prensé y las dejé secar. Una vez secas, una parte las coloqué en libretas, que de cierta forma simulan a las libretas de los científicos botánicos recolectores de muestras.



Imagen 104

Hierbas callejeras prensadas,
fotografía digital, 2018, Lucía Anaya.



Imagen 105

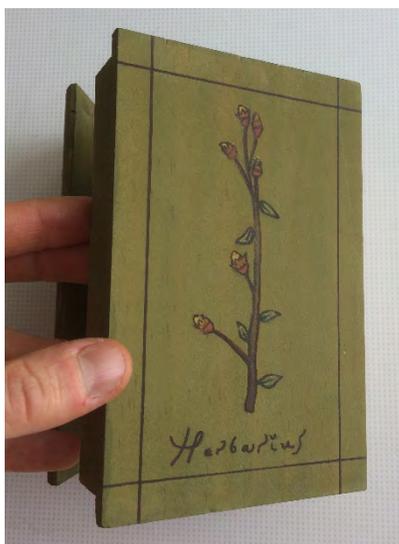
Herbario urbano 3, hojas pegadas sobre papel, 2018,
Lucía Anaya.



Imagen 106

Herbario urbano 4, hojas pegadas sobre papel, 2018, Lucía Anaya.

Herbarius es un libro- objeto, de bolsillo, que realicé por medio del dibujo y la acuarela, en el cual de manera muy sencilla retrato ejemplares de las plantas callejeras. Su formato tiene que ver con la idea de un diario de viaje que uno transporta fácilmente en las caminatas de exploración por la gran ciudad.



Imágenes 107, 108

Herbarius, libro objeto con acuarela y tinta, 2018, Lucía Anaya.

En *Ciudad herbácea* y *Gran ciudad herbácea* coloqué y pegué hojas y flores secas, a manera de acción simbólica, sobre dos grabados que representan el mismo paisaje de ciudad (el primero en pequeña escala y el segundo en gran escala). Es decir, agregué la flora al paisaje urbano y esto lo enriqueció estéticamente y significó la recuperación por parte de las hierbas de un espacio gráfico tomado por los trazos de construcciones humanas.



Imagen 109

Ciudad herbácea, grabado en trovigel y hojas secas, 2016, Lucía Anaya.



Imagen 110

Gran ciudad herbácea, grabado en trovigel y hojas secas, 2017, Lucía Anaya.

Tomando como referencia a los códices que estudié y que incluí en esta investigación (Códice de la Cruz-Badiano, Códice Florentino y el Códice Voynich) e inspirada por varias de las imágenes de plantas que en ellos encontré, decidí desarrollar una propuesta que consiste en un “Códice de hierbas urbanas”. Muchos de los conocimientos ancestrales sobre las plantas se han perdido, pero otros más subsisten y una manera en que podemos conocerlos es gracias a los códices. Por eso es que he decidido retomarlos, para rendir homenaje a esos conocimientos y también a esos registros tan valiosos que nos conectan con el pasado.

El *Códice de hierbas urbanas* es entonces una versión contemporánea de un libro manuscrito mejor conocido como herbario. Está elaborado sobre papel amate en un formato alargado; contiene ilustraciones realizadas por medio del grabado que retratan a una selección de hierbas que constantemente observo a mi alrededor, en los espacios más cotidianos. Este códice-herbario, como los antiguos, contiene información sobre las propiedades medicinales y los remedios para sanar ciertos padecimientos. Aunque muchas de estas hierbas realmente tienen propiedades curativas, en este caso son ficticias y sirven para curar algunos males de la ciudad y de la sociedad actual, como por ejemplo el aislamiento, la desconfianza, las adicciones, la contaminación, entre otros más, y están muy relacionados con situaciones comunes de la rutina urbana. Los nombres con los que bauticé a las hierbas tienen que ver con elementos que forman parte del paisaje de la ciudad. Ciertas letras del texto se encuentran escritas con una tipografía que podemos visualizar en las calles, la de los *graffitis*, que están siempre muy presentes en las ciudades que conocemos hoy en día.

CÓDICE DE HIERBAS URBANAS

Hierba del muro apagado

Sirve para quienes viven aislados o encerrados dentro de sí mismos. Les ayuda a reestablecer el contacto, y, hasta cruzar miradas con los demás habitantes urbanos.

Hierba del rincón luminoso

Para quienes están tan inmersos en su rutina cotidiana que se han olvidado de detenerse a observar los pequeños detalles. Ayuda a abrir los ojos y percibir la vida con una luz distinta.

Hierba de la grieta solitaria

Para quienes por alguna herida se han vuelto muy desconfiados y miedosos. Les ayuda a cicatrizar traumas pasados y recuperar la seguridad, sobre todo a la hora de salir a la calle.

Hierba de la alcantarilla dormida

Es buena para aquellos que deben madrugar para salir a trabajar. Les ayuda a que la pasen tranquilos en su camino y la prisa del acelerado ritmo urbano, no les provoque estrés.

Hierba del poste guardián

Sirve para quienes se han desviado por un mal camino. Ayuda a desintoxicar, a limpiar y a deshacerse de vicios y adicciones.

Hierba de la azotea silenciosa

Pasa desapercibida, pero sigilosa se encarga de limpiar el aire del humo que producen los escapes de los autos y camiones, y que viaja hacia el cielo hasta alcanzar la capa de ozono.

Hierba del bache invisible

Con sus raíces absorbe la contaminación del suelo, con sus ramas atrapa la basura tirada en las calles y con sus hojas ayuda a desaparecerla de nuestra vista.

Hierba del puente olvidado

Si ya nada te sorprende, si te has olvidado de ese lado tuyo que como un niño se divierte y se maravilla con cosas sencillas, entonces esta hierba te ayudará.

Lucía Anaya



Imagen 111

Código de hierbas urbanas, grabados en macocel, 2018, Lucía Anaya.

Algunas de las obras previamente mencionadas y descritas fueron expuestas en agosto de 2018, en el Ex-convento de Culhuacán de la Ciudad de México, monumento representativo de la época colonial, construido entre 1560 y 1570. Símbolo de la colonización y la religión europea, que en esta ocasión fue invadido por unas hierbas contemporáneas realizadas en un estilo que remite a lo prehispánico.



Imagen 112

Exposición en el Ex - convento de Culhuacán, Ciudad de México: *Las hierbas que habitan en la ciudad*, fotografías digitales y grabados en macocel, 2018, Lucía Anaya.

La exposición fue una buena manera de compartir mi trabajo con otros. Me senté a observar un día, cómo pasaban las personas por los pasillos del Ex Convento, donde aparecían mis hierbas, las hice más, por querer sentirme hierba. Quise reconocer su fuerza y su poder. Algunas de esas personas se detenían a observar y les provocaba curiosidad. Hubo quien se emocionó por el hecho de reconocer a esas plantas fotografiadas en escenas muy cotidianas. Un señor que leía el *Códice de hierbas urbanas*, le preguntaba a otro: “¿Será que estas hierbas las puede uno conseguir en el Mercado Sonora?”.

Creo que exponer no es algo fácil, pues uno se puede sentir muy desnudo, pero mostrar lo que uno es a través de lo que hace y que el otro pueda sentirse de alguna manera identificado, me parece una experiencia importante.

Seguí produciendo y tuve una segunda exposición llamada *El Secreto de las hierbas*, en la cual rendí homenaje a los códices antiguos de plantas, gracias a los cuales podemos conservar algunos de los valiosos conocimientos que nos heredaron nuestros antepasados acerca de herbolaria. A pesar de que, como consecuencia de la conquista, muchos de esos conocimientos se perdieron, al ser prohibidos y reprimidos por la religión católica, todavía hoy en día podemos darnos una idea de su riqueza y su importancia en las prácticas rituales, medicinales y la alimentación de esos pueblos del pasado.

Aproveché la cualidad del grabado de poder reproducirse y reutilicé las imágenes del *Códice de hierbas urbanas* para crear unos pergaminos.



Imágenes 113, 114, 115

Pergaminos de la exposición: *El secreto de las hierbas*, grabados en macocel y técnica mixta, 2018, Lucía Anaya.

Códice enigmático es un libro-objeto que presenté en la exposición de *El Secreto de las hierbas*. Está inspirado en el *Códice Voynich*, ya que está escrito en un código. Combina aspectos de la antigüedad con lo contemporáneo. Las imágenes de hierbas están inspiradas en ilustraciones antiguas pero retratan hierbas que viven hoy en día en las calles. Además, es una especie de diario gráfico

que muestra escenas cotidianas contemporáneas y permite que el espectador construya una historia.



Imágenes 116 – 120

Códice enigmático, libro-objeto de la exposición: *El secreto de las hierbas*, Exterior: madera pirograbada y pintada. Interior: tinta y acuarela sobre papel de algodón, 2018, Lucía Anaya.

Tratándose de libros antiguos, la exposición se llevó a cabo en la Cámara Nacional de la Industria Editorial en diciembre 2018. La reacción de la gente fue de interés y hubo algunos que estaban muy familiarizados con los códigos que estudié. El proyecto se enriqueció con recomendaciones y referencias sobre las plantas y me sirvió para pensar en qué seguía después.

CONCLUSIONES Y REFLEXIONES

Las hierbas me han llevado a muchas partes. Gracias a ellas puedo percibir la ciudad con otros ojos, desde otros ángulos. Me han guiado por caminos inesperados, en los cuales he encontrado personas cuyas claves han sido determinantes para este proyecto.

Ahora más que nunca creo que una tesis no puede hacerse rápido. Se necesita tiempo. A medida que uno vive va cobrando vida también esta (la tesis). Son las vivencias las que la enriquecen y la complementan.

Realizando este proyecto varias veces me he sentido desfasada, en un ritmo que no coincide con el ritmo que sucede a mi alrededor y que no espera. Y han sido las hierbas mis fieles compañeras, aquellas por las que ha valido la pena hacerse nudos la mente y desanudarse una y otra vez.

Más o menos un ciclo de vida de hierba (dos años) me ha tomado realizar este trabajo. He obtenido aprendizajes muy valiosos durante este proceso, así que creo que ha sido importante experimentar todo el esfuerzo y el tiempo dedicado.

Me gustaría que este proyecto creciera de ser una propuesta individual a una propuesta dirigida hacia la comunidad para que al verse incluida se generara un cambio en la percepción de las hierbas todavía más significativo y a mayor escala. Esa puede ser una de las ramas por las que continúe esta investigación.

Una de las estrategias que tengo para difundir la investigación y generar conciencia sobre el tema de la conservación de la naturaleza, es la creación de un cuento para niños, ilustrado por medio de grabados, titulado *Flor de asfalto*. La idea es hacer a mano, un tiraje inicial de alrededor de veinte ejemplares, para comenzar, y después distribuirlos a manera de donación en distintos centros culturales de la Ciudad de México, donde los niños puedan consultarlo. Para darlo a conocer podría organizar un evento de cuenta-cuentos en esos centros culturales, en el cual compartiría la historia y luego organizaría una actividad de reflexión en torno a esta. Habría que ver qué sucede y qué me encuentro con eso.

Creo que también sería importante tener una versión digital del cuento para conseguir dónde imprimir más ejemplares y distribuirlos a niños en lugares públicos como el metro.

Así es que he seguido produciendo. Me inventé un personaje y escribí la historia de *Flor de asfalto*, una hierba que vive en una grieta en la calle. Luego, realicé los grabados para ilustrar el cuento y actualmente me encuentro imprimiendo el tiraje de veinte ejemplares.

Este proyecto de investigación artística me permitió reflexionar acerca de lo que implica vivir en esta ciudad y quiénes vivimos en ella. A veces nos olvidamos de considerar a otros habitantes que comparten este espacio con nosotros, y que ayudan a conservar el ecosistema. En este caso las hierbas son esos otros habitantes que hemos pasado desapercibidos o hasta menospreciado y son también esa naturaleza a la que hay que valorar.

Creo que hoy en día comenzamos a darnos cuenta de la gravedad de la situación ecológica y cada vez más la población vive en carne propia las consecuencias de una serie de decisiones tomadas sin pensar en el cuidado y la preservación del medioambiente. No se puede cambiar el pasado pero todavía es posible generar propuestas que traten de revertir los daños. Es difícil, pero creo que a través del arte se puede aportar un granito de arena. “La aportación desde el arte no será ni grande ni pequeña, suma diversidad y aporta sentido desde el ámbito que le es propio.”⁶⁶

Ahora hay más gente cercana que después de conocer mis propuestas visuales y la investigación que hay detrás, piensa en las hierbas de la calle de una manera distinta, ya no pasan tan desapercibidas y hasta comienzan a sentir o a demostrar su aprecio por ellas. Esas hierbas ya se están transformando en algo más y siguen dando semillas.

⁶⁶ José Albelda, *op.cit.*, p. 242.

Para mí ha sido un buen reto buscar a las hierbas en el arte y una experiencia muy enriquecedora acercarme a las obras que he encontrado, pues no solo me siento identificada con las problemáticas que presentan, sino que además me inspiran a crear mis propias propuestas y ampliar mis cuestionamientos.

“El arte [...] nos transmite una actitud, la de preservar, sin restricciones, nuestra capacidad inquisitiva; esto es: de interrogar por interrogar, sin que nuestra pregunta pueda agotarse con una simple respuesta; [...] que la pregunta implique otra, en una cadena sin aparente final [...]. El sentido poético de esta búsqueda es lúdico, pero sin que el jugador deje constantemente de reinventar las reglas.”⁶⁷



Imagen 121

La caricia, fotografía digital, 2018, Lucía Anaya.

⁶⁷ Francisco Calvo Serraller, *op. cit.*, p. 19.

FUENTES DE INFORMACIÓN

BIBLIOGRAFÍA

- Albelda, José, "Aspectos caracterizadores en el contexto del diálogo arte-naturaleza", en Tonia Raquejo y José María Parreño, *Arte y ecología*, UNED, Madrid 2015. pp. 219-244.
- Amara, Luigi, *A pie*, Almadía, Oaxaca 2010.
- Arribas Herguedas, Fernando, "Arte, naturaleza y ecología", en Tonia Raquejo y José María Parreño, *Arte y Ecología*, UNED, Madrid 2015, pp. 191-214.
- Calvo Serraller, Francisco, *El arte contemporáneo*, Taurus Penguin Random House, Barcelona 2014.
- Careri, Francesco, *Walkscapes. El andar como práctica estética*, Gustavo Gili, Barcelona 2013, [traducido por Maurici Pla].
- Castelblanco Caicedo, Diana, *Los relatos del objeto urbano. Una reflexión sobre las formas de habitar el espacio público*, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes, Bogotá 2010 (Colección "Punto Aparte").
- Chevallier, Andrew, *The Encyclopedia of Medicinal Plants. A Practical Reference Guide to over 550 Key Herbs & their Medicinal Uses*, Dorling Kindersley, Londres 1996.
- De Llaca y Maldonado, Marián, *Manual de herbolaria. Un camino a la sanación*, Vergara, México D.F. 2012.
- Ezcurra, Exequiel, *De las chinampas a la megalópolis. El medio ambiente en la cuenca de México*, Fondo de Cultura Económica, México D.F. 1990.
- Gehl, Jan, *La humanización del espacio urbano. La vida social entre los edificios*, Reverté, Barcelona 2013.
- Goldsworthy, Andy, *Stone*, Abrams, Nueva York 1994.
- Grande, John K., *Diálogos arte naturaleza*, Fundación César Manrique, Madrid 2005.
- Kastner, Jeffrey (ed.), *Land art y arte medioambiental*, Phaidon Press, edición en español, Barcelona 2005, [traducido por Santiago Navarro Pastor].
- Krieger, Peter, "Megalópolis México: perspectivas críticas", en Peter Krieger *et al.*, *Megalópolis, La modernización de la ciudad de México en el siglo XX*, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas e Instituto Goethe-Inter Naciones, México, D.F. 2006. pp. 27-54.

- León-Portilla, Miguel, *Códices. Los antiguos libros del Nuevo mundo*, Aguilar, México. D.F. 2003.
- Llorente, Marta, *La ciudad: huellas en el espacio habitado*, Acantilado, Barcelona 2015.
- Lozoya, Xavier, *La herbolaria en México*, Tercer Milenio, Conaculta, México D.F.1998.
- Lucie-Smith, Edward, Prólogo “El Arte ecológico, entonces y ahora”, en John K. Grande, *Diálogos arte naturaleza*. Fundación César Manrique, Madrid 2005. pp. 9-14.
- Morales Valdelamar, Ehecatl y Carlos Maravilla, *Plan Acalote, bitácora de un trazo*, Ex Teresa Arte Actual, Ciudad de México 2018. p.3.
- Pallasmaa, Juhani, *Habitar*, Gustavo Gili, Barcelona 2016.
- RAE, *Diccionario de la Lengua Española*, Real Academia Española, Madrid 2001 (22^a edición).
- Raquejo, Tonia, *Land Art*, Nerea, Madrid 1998.
- Raquejo, Tonia y José María Parreño, *Arte y ecología*, UNED, Madrid 2015.
- Sánchez, Alma B, *La intervención artística de la ciudad de México*, Navegantes de la Comunicación Gráfica, México, D.F. 2003.
- Schjetnan, Mario, “Parque Ecológico Xochimilco”, en Peter Krieger et al., *Megalópolis, La modernización de la ciudad de México en el siglo XX*, op. cit., pp. 245-256.
- Silva, Armando, *Imaginario urbanos*, Arango, Bogotá 2006 (5^a. edición).
- Tejada, Carlos, “Planeación urbana y responsabilidades políticas”, en Peter Krieger et al., *Megalópolis, La modernización de la ciudad de México en el siglo XX*, op. cit., pp. 259-276.
- Turner Rodríguez, Guillermo, “El Códice de la Cruz- Badiano y su extensa familia herbaria”, en Revista *Historias*, Dirección de estudios históricos del INAH, México D.F. 2007, N° 68.
- Varios, *El mundo de las hierbas*, Vidorama (Jaimes Libros) Barcelona, 1979 [traducido de Marshall Cavendish *Encyclopedia of Herbs*, 1977].
- Walker, David G., *El manuscrito Voynich. El libro más misterioso del mundo*, Sirio, Málaga 2013.

Zabalbeascoa, Anatxu, “¿Cómo contar las ciudades de nuestro tiempo?”, en *Babelia (El País)*, Madrid, 27 de mayo de 2017, N° 1331, pp. 6.

FUENTES ELECTRÓNICAS

Alves, Maria Thereza, *Seeds of change*, [en línea], Dirección URL: <http://www.mariatherezaalves.org/works/seeds-of-change?c=17> [consultado el 6 de mayo de 2019].

Alves, Maria Thereza, *El retorno de un lago*, Catálogo MUAC (Museo de Arte Contemporáneo, UNAM, México D.F. 2014, [en línea], Dirección URL: https://muac.unam.mx/assets/docs/folio_int_maria_thereza_alves.pdf [consultado el 7 de mayo 2019].

Arano, Diana, *Naturaleza melódica, el Laúd Plasmath de Ariel Guzik*, [en línea], publicado en septiembre 2015, Dirección URL: <https://proyectodart.wordpress.com/2015/09/25/naturaleza-melodica-el-laúd-plasmath-de-ariel-guzik/> [consultado el 11 de mayo 2019].

Art project in the northern lighthouse of the Reichstag building, [en línea], Dirección URL: <http://derbevoelkerung.de/en/> [consultado el 15 de abril 2018].

Bonet, Pilar, “Estupor...Hans Haacke en Martorell”, *Magazine*, [en línea], 13 de diciembre 2012, Dirección URL: 2012 <http://a-desk.org/magazine/estupor-hans-haacke-en-martorell/> [consultado el 7 de julio 2018].

Bye Boettler, Robert y Edelmira Linares, “Los quelites, plantas comestibles de México: una reflexión sobre intercambio cultural”, *Biodiversitas*, Conabio, [en línea], México D.F. 2000. No. 31, pp. 11-14, Dirección URL: <http://www.biodiversidad.gob.mx/Biodiversitas/Articulos/biodiv31art3.pdf> [consultado el 8 de noviembre 2017].

Caron, Mona, *Weeds*, [en línea], Dirección URL: <https://monacaron.com/> [consultado el 10 de junio 2017].

Castro Lara, Delia *et. al.*, *Los quelites, tradición milenaria en México*, Universidad Autónoma de Chapingo, [en línea], Estado de México 2011, Dirección URL: https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/231814/Los_quelites_una_tradicion_milenaria_en_mexico.pdf [consultado el 12 de noviembre 2017].

“Chance and change”, *Hoy es arte*, [en línea], Dirección URL: <http://www.hoyesarte.com/evento/2017/06/la-versatilidad-y-coherencia-de-herman-de-vries/> [consultado el 23 de enero 2018].

“Concierto para plantas” en *Artista mexicano crea música con las plantas*, [en línea], diciembre 2018, Dirección URL: <http://www.2000agro.com.mx/analisis/artista-mexicano-crea-musica-con-las-plantas/> [consultado el 15 de mayo 2019].

Díaz Bernal, Rive, “Germinalidades”, *Arte objeto*, [en línea], Dirección URL: <https://www.rivediazbernal.com/arte-objeto/> [consultado el 25 de junio 2018].

“El manuscrito Voynich, ¿descifrado?”, en *ABC Ciencia*, [en línea], 15 de septiembre 2017, Dirección URL: http://www.abc.es/ciencia/abci-manuscrito-voynich-descifrado-201709151424_noticia.html [consultado el 13 de junio 2018].

Galindo, José. *Plantas ruderales en la ciudad: Plantas oportunistas o espontáneas*, [en línea], 28 de mayo 2013, Dirección URL: <https://blogsostenible.wordpress.com/2013/05/28/plantas-ruderales-en-la-ciudad-plantas-oportunistas-o-espontaneas/> [consultado el 5 de diciembre 2017].

Hans Haacke, “Grass Grows”, *Soft Pyramid(s)*, [en línea], 3 de diciembre 2012, Dirección URL: <http://www.softpyramids.info/post/37095785162/hans-haacke-grass-grows-19692012-grass> [consultado el 6 de julio 2018].

Kipling, Rudyard, *Our Fathers of Old*, [en línea], Dirección URL: http://www.kiplingsociety.co.uk/poems_fathers.htm [Traducido al español por Lucía Anaya], [consultado el 18 de febrero 2018].

Lois Weinberger, [en línea], Dirección URL: <http://www.hatjecantz.de/lois-weinberger-5413-1.html> [consultado el 18 de junio 2018].

Lois Weinberger, [en línea], Dirección URL: <http://pianoproject.org/protagonists/lois-weinberger/> [consultado el 18 de junio 2018].

Lo que hay más allá de las plantas forma una unidad con ellas, [en línea], Dirección URL: <https://documenta-historie.de/es/obra-de-arte/das-ueber-pflanzen> [consultado el 29 de julio 2017].

Los quelites una guía completa: beneficios, variedades, propiedades y usos medicinales, [en línea], 17 de junio 2016, Dirección URL: <http://masdemx.com/2016/06/los-quelites-una-guia-completa-beneficios-variedades-propiedades-y-usos-medicinales/> [consultado el 20 de marzo 2018].

Matesanz, Silvia y Fernando Valladares, “Plantas ruderales. Una relación milenaria de amor y odio que genera conocimiento, problemas y desafíos”, en *Investigación y Ciencia*, edición española de *Scientific American*, *Prensa Científica*, N° 390 [en línea] Madrid 2009, Dirección URL: <http://www.valladares.info/pdfs/Matesanz%20Valladares%202009%20Plantas%20ruderales%20Inv%20Ciencia.pdf> [consultado el 6 de diciembre 2017].

Naceri, Isis, *Botánica del asfalto*, [en línea], Dirección URL: <http://javierabarca.es/en/university-teaching/ucm/2014-15-class/isis-naceri/> [consultado el 18 de abril 2018].

Plantas arvenses, [en línea], Dirección URL: <http://www.infojardin.net/glosario/plantas-acuaticas/plantas-arvenses.htm> [consultado el 4 de diciembre 2017].

Planta ruderal, [en línea], Dirección URL: <http://lexicoon.org/es/ruderal> [consultado el 3 de diciembre 2017].

Plaskhoff Horton, Robin, *Guerrillas in the Midst*, [en línea], 24 de octubre 2009, Dirección URL: <http://www.urbangardensweb.com/2009/10/24/guerrillas-in-the-midst/> [consultado el 10 de febrero 2018].

Rapoport, Eduardo, Ángel Marzocca y Bárbara S. Drausal, *Malezas comestibles del Cono sur y otras partes del planeta*, Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria, Universidad Nacional del Comahue, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Secretaría de Ambiente y Desarrollo Sustentable, Fundación Normatil, [en línea], Buenos Aires 2009, Dirección URL: <http://caminosostenible.org/wp-content/uploads/BIBLIOTECA/Rapoport-Malezas.Comestibles.del.Cono.Sur.pdf> [consultado el 25 de noviembre 2017].

Sánchez Ruiz, Juan Francisco *et. al.* "La farmacia, la medicina y la herbolaria en el Códice Florentino", *Revista mexicana de ciencias farmacéuticas*, FES Zaragoza, UNAM, [en línea], México D.F. 2012. vol.43, N° 3, Dirección URL: <http://www.scielo.org.mx/pdf/rmcf/v43n3/v43n3a6.pdf> [consultado el 15 de abril 2018].

Taflin, Laylin, *The pothole gardener creates miniature living worlds in East London Potholes*, [en línea], 20 de enero 2012, Dirección URL: <http://inhabitat.com/artist-pete-dungey-turns-potholes-into-guerrilla-gardens/> [consultado el 10 de febrero 2018].

The hue and cry in Germany over Hans Haacke's artwork der Bevölkerung [The People], International Committee of the Fourth International (ICFI), World Socialist Website, [en línea], 14 de abril 2000, Dirección URL: <https://www.wsws.org/en/articles/2000/04/haac-a14.html> [consultado el 7 de abril 2018].

Trevor, Tom, *Lois Weinberger*, [en línea], Dirección URL: <http://www.documenta14.de/en/artists/13483/lois-weinberger> [consultado el 29 de julio 2017].

Urbanario, Arte urbano en la universidad, Facultad de Bellas Artes UCM, Aranjuez, [en línea], Dirección URL: <http://urbanario.es/arte-urbano-en-la-universidad-plantas-colonizadoras/> [consultado el 10 de junio 2017].

Urbanario, Arte urbano en la universidad, Facultad de Bellas Artes UCM, Aranjuez, [en línea], Dirección URL: <http://urbanario.es/en/arte-urbano-en-la-universidad-retratando-malas-hierbas/> [consultado el 10 de junio 2017].

VIDEOS Y DOCUMENTALES

“La tierra sin humanos”, [título original: “Life after people”], *History Channel*, documental, Estados Unidos, [en línea], 2009, Dirección URL: <https://www.youtube.com/watch?v=UDq3kcbDfVE> [consultado el 20 de septiembre 2017].

Montiel, Ana e Irasema García, *Concierto para plantas, de Ariel Guzik*, Programa TV Cuatro Guanajuato, 4° Fila y Proyecto Antipasto, [en línea], 2004. Dirección URL: <https://www.youtube.com/watch?v=BYFcy36YZ1E> [consultado el 13 de mayo 2019].

Pámies, Josep, *La comida que pisamos. Plantas silvestres comestibles*, [en línea], Dirección URL: <https://www.youtube.com/watch?v=7QpBzHsyrKo> [consultado el 17 de octubre 2017].

Sánchez, Amaranta, *Plantas nómadas- Gilberto Esparza 2008*, Centro Nacional de las Artes, Centro Multimedia, Programa de apoyo a la producción e investigación en arte y medios, [en línea], Dirección URL: <https://vimeo.com/18919799> [consultado el 14 de mayo 2019].

BIBLIOGRAFÍA DE LAS IMÁGENES

Estrada Lugo, Erin Ingrid Jane, *El Códice Florentino, Su información etnobotánica*, Colegio de Postgraduados Chapingo, Futura, Texcoco 1989. pp. 15, 23. (Imágenes 15, 16).

Garibay, Ángel María (ed.), *Historia General de las Cosas de Nueva España*, de Fray Bernardino de Sahagún, Tomo III (contiene los libros IX, X y XI), Porrúa, México D.F. 1969. pp. 337, 129, 241. (Imágenes 11 - 13).

Kastner, Jeffrey (ed.), *Land art y arte medioambiental*, Phaidon Press, edición en español, Barcelona 2005, [traducido por Santiago Navarro Pastor]. pp. 124, 111, 142, 150, 152, 156, 110, 163, 164, 166, 168, 185, 138. (Imágenes 24 – 32, 34 – 39).

León-Portilla, Miguel, *Códices, Los antiguos libros del Nuevo mundo*, Aguilar, México. D.F. 2003. pp. 141. (Imagen 14).

Lozoya, Xavier, *Los señores de las plantas, Herbolaria y medicina en Mesoamérica*, Conaculta - Pangea Editores, México D.F. 1990. pp.17, 8, 50. (Imágenes 6, 7, 10).

Morales Valdelamar, Ehecatl y Carlos Maravilla, *Plan Acalote, bitácora de un trazo*, Ex Teresa Arte Actual, Ciudad de México 2018. p. 55. (Imagen 56).

Walker, David G., *El manuscrito Voynich, El libro más misterioso del mundo*. Sirio, Málaga 2013. pp. 236, 237, 125, 225, 156, 146, 124, 69. (Imágenes 17 - 23).

FUENTES ELECTRÓNICAS DE LAS IMÁGENES

Alves, Maria Thereza, *Seeds of change*, [en línea], Dirección URL: <http://www.mariatherezaalves.org/works/seeds-of-change?c=47#lg=1&slide=2> [consultado el 6 de mayo de 2019], (Imagen 58).

Alves, Maria Thereza, *The Return of a Lake*, [en línea], Dirección URL: <http://www.mariatherezaalves.org/works/the-return-of-a-lake?c=17#lg=1&slide=14> [consultado el 8 de mayo de 2019], (Imagen 59)

Alves, Maria Thereza, *The Return of a Lake*, [en línea], Dirección URL: <http://www.mariatherezaalves.org/works/the-return-of-a-lake?c=17#lg=1&slide=17> [consultado el 12 de mayo de 2019]. (Imagen 60).

“Bowery Seeds”, *Slought, On Site Specificity, A conversation with Hans Haacke and others about the role of site and place in his historical and contemporary work*, [en línea], Dirección URL: <https://slought.org/resources/hans-haacke-on-site-specificity> [consultado el 20 de julio 2018], (Imagen 40).

Caron, Mona, *Weeds*, [en línea], Dirección URL: <https://monacaron.com/> [consultado el 10 de junio 2017], (Imagen 49).

“Concierto para plantas” en *Artista mexicano crea música con las plantas*, [en línea], diciembre 2018, Dirección URL: <http://www.2000agro.com.mx/analisis/artista-mexicano-crea-musica-con-las-plantas/> [consultado el 15 de mayo 2019]. (Imagen 54).

Der Bevölkerung, *Art project in the northern lighthouse of the Reichstag building*, [en línea], Dirección URL; <http://derbevoelkerung.de/en/> [consultado el 7 de mayo 2018], (Imagen 43).

Díaz Bernal, Rive, “Germinalidades”, *Arte objeto*, [en línea], Dirección URL: <https://www.rivediazbernal.com/arte-objeto/> [consultado el 25 de junio 2018], (Imagen 52).

“Las plantas nómadas del mexicano Gilberto Esparza”, *Arte y Ciencia*, [en línea], Dirección URL: <http://terceravia.mx/2016/03/arte-ciencia-las-plantas-nomadas/> [consultado el 9 de mayo 2019]. (Imagen 55).

Lo que hay más allá de las plantas forma una unidad con ellas”, [en línea], Dirección URL: <https://documenta-historie.de/es/obra-de-arte/das-ueber-pflanzen> [consultado el 29 de julio 2017], (Imagen 41).

Naceri, Isis, *Botánica del asfalto*, [en línea], Dirección URL: <http://javierabarca.es/en/university-teaching/ucm/2014-15-class/isis-naceri/> [consultado el 18 de abril 2018], (Imagen 51).

“Natural Relations”, *Digital catalogue Herman de Vries*, [en línea], Dirección URL: <http://www.hermandevries.org/digital-catalogue/1989/1989-00-00-1120.php> [consultado el 20 de julio 2018], (Imagen 33).

Plaskhoff Horton, Robin, *Guerrillas in the Midst*, [en línea], 24 de octubre 2009, Dirección URL: <http://www.urbangardensweb.com/2009/10/24/guerrillas-in-the-midst/> [consultado el 10 de febrero 2018], (Imagen 44).

Plasmath Laúd, Ariel Guzik. [en línea], Dirección URL: <https://modosdeoir.inba.gob.mx/plasmath-laud/#jp-carousel-764> [consultado el 9 de mayo 2019]. (Imagen 53).

Taflin, Laylin, *The pothole gardener creates miniature living worlds in East London Potholes*, [en línea], 20 de enero 2012, Dirección URL: <http://inhabitat.com/artist-pete-dungey-turns-potholes-into-guerrilla-gardens/> [consultado el 10 de febrero 2018], (Imágenes 45, 46).

The Floating Ballast Seed Garden, [en línea], Dirección URL: <http://www.mariatherezaalves.org/works/seeds-of-change-a-floating-ballast-seed-garden?c=47#lg=1&slide=1> [consultado el 5 de mayo 2019]. (Imagen 57).

Trevor, Tom, *Lois Weinberger*, [en línea], Dirección URL: <http://www.documenta14.de/en/artists/13483/lois-weinberger> [consultado el 29 de julio 2017], (Imagen 42).

Urbanario, Arte urbano en la universidad, Facultad de Bellas Artes UCM, Aranjuez, [en línea], Dirección URL: <http://urbanario.es/arte-urbano-en-la-universidad-plantas-colonizadoras/> [consultado el 10 de junio 2017], (Imágenes 47, 48).

Urbanario, Arte urbano en la universidad, Facultad de Bellas Artes UCM, Aranjuez, [en línea], Dirección URL: <http://urbanario.es/en/arte-urbano-en-la-universidad-retratando-malas-hierbas/> [consultado el 10 de junio 2017], (Imagen 50).