

ERYTHROXYLON NOVOGRANATENSE

PHANTASTICA

ERYTHROXYLON NOVOGRANATENSE

PANACEA

Premio Nacional de Crítica

PANACEA PHANTASTICA

Saturno Santos

79649598

PANACEA PHANTASTICA

“Todo fruto de nuestro trabajo ó de nuestra pereza, parece participar de un sistema de evolución propio de otro clima y de otro paisaje”

Sergio Buarque de Hollanda

Desde sus inicios en la década de 1970 el tráfico de drogas define en buena medida la realidad colombiana, afectando su economía, su política exterior, su cultura y su vida cotidiana. Mientras escritores y cineastas han tratado el tema de forma abundante, en el medio artístico la reacción ha sido lenta y tardía. Sólo en la última década, artistas, críticos y curadores han empezado a ocuparse del problema de una forma articulada. Los proyectos curatoriales y textos de José Ignacio Roca *Flora Necrológica*¹ y *Botánica Política*,² los dibujos con hojas de coca y billetes de dólar de Miguel Ángel Rojas³, las fotografías de Juan Fernando Herrán⁴, el proyecto *Colombia land* de Nadín Ospina⁵, algunas vídeo instalaciones de José Alejandro Restrepo y trabajos de Fernando Arias, han estado encaminados a cuestionar los estereotipos de barbarie y exotismo que se atribuyen al país y a enseñar la manipulación económica y política de la guerra contra las drogas. Estas actuaciones comparten la sensibilidad política que impregna el arte global desde la última década, surgida a partir de la serie de levantamientos y protestas mundiales contra el capitalismo y la globalización, que se inician simbólicamente el 18 de junio de 1999 -el llamado 18J- con el *Carnaval contra el Capital* celebrado en los centros financieros de Londres y otras ciudades europeas, y con el gigantesco Festival de la Resistencia en la clausura del encuentro de la OMC en Seattle a fines del mismo año.⁶

El grupo de artistas anteriormente mencionado – Arias, Herrán, Ospina, Restrepo, Rojas - viene siendo consolidado por creadores más jóvenes que ofrecen nuevos puntos de vista sobre el tema, como Fabián Montenegro, Leonardo Herrera y especialmente Wilson Díaz, de quién nos ocuparemos en estas páginas.

¹ Roca, José. “Flora Necrológica: Imágenes para una geografía política de las plantas”. *ReVista*, David Rockefeller Center for L A Studies, N.Y, 2003.

² Roca, José Ignacio. “Botánica Política. Usos de la ciencia, usos de la historia”. *Columna de Arena. Reflexiones críticas desde Colombia*. Número 58. <http://universes-in-universe.de/columna/col58/index.htm> 2004.

³ Gutiérrez, Natalia. “Miguel Ángel Rojas”. *Art Nexus* 44. Junio 2002.

⁴ Gutiérrez, Natalia. “Status quo.co 1999-2000.”. *Art Nexus* 36 - Mayo 2000.

⁵ Ospina, Nadín “Colombia land”. <http://www.geocities.com/nadinospina>. 2003.

⁶ Véase John Jordan, El olor a carnaval. En *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Ediciones Universidad de Salamanca, 2001.

Con un trabajo cercano al de artistas *post latinoamericanos*⁷ como Santiago Sierra, Gabriel Orozco, Meyer Vaisman, Hernández-Diez y el ya mencionado Nadin Ospina, Díaz presenta propuestas osadas, que desafían desde la burla y la ironía, la lógica de la modernidad y de la acumulación capitalista, aplicadas a lo que podríamos llamar la “geopolítica de la coca.”

EL JARDINERO FIEL

“La idea se convierte en una máquina que produce arte”

Sol Le Witt (1965)

En el año 2000 Díaz es invitado al taller internacional de artistas *Watamula*, en Curazao, en el que presentó el siguiente performance: *“Recolecté 30 semillas de coca en Colombia y las tragué el día de mi viaje. Luego las defequé en una huerta en Curazao y las regué. Para los organizadores fue lo peor que les podía pasar: que un colombiano les llevara coca en el estómago”*.⁸

Este gesto alude al problema de las “mulas” y es a la vez un acto político. Como marginal/criminal/ héroe, el artista engulle la planta prohibida para crear y para señalar, en un gesto ético/escatológico el absurdo de la persecución punitiva a una especie botánica. El artista es el cuerpo del delito. Un agitador y un fertilizador. No se trata de llevar en su estómago drogas empacadas en dedos de guantes quirúrgicos. La obra terminada es eyección, materia muerta, excremento y semilla, espora de la vida latente. El artista es diáspora física y sobre la coca declara: *“Es una planta espectacular, de un verde intenso y estéticamente bella. La naturaleza es bella”*⁹.

En *Merde d'Artiste* (1961) Piero Manzoni vendió 90 cajas de sus propios excrementos, cuyo precio era establecido por su peso en oro. Díaz no es indiferente al comentario irónico de Manzoni, a su ecuación que iguala y reduce la creatividad a un valor económico y que compara, como lo hicieran los alquimistas, a los excrementos con el oro. Por otra parte a Díaz no le son ajenas las puestas en escena de la naturaleza, la materia, la energía y el cuerpo que ocuparon a los “artistas de la tierra” y del Body Art de fines de los años 60 y 70 –Long, Mendieta, Oppenheim- y comparte similares preocupaciones por la vida y la creación de una manera cruda

⁷ El término fue acuñado por Elizabeth Armstrong y Víctor Zamudio-Taylor para nombrar el arte de la región en años recientes, caracterizado por las tensiones provocadas por la globalización. Armstrong, E. Zamudio-Taylor, V. *Ultra baroque: Aspects of Post-Latin American Art*. La Jolla Museum of Contemporary Art. 2000.

⁸ El Tiempo. Mayo 24 de 2006. “Exponen en Bogotá una serie de fotografías que muestran la coca como planta ornamental”.

⁹ *Ibíd.*

y directa. Intuitivamente sabe, siguiendo a Nietzsche que *“el cuerpo es una gran razón, una pluralidad dotada de un único sentido, una guerra y una paz, un rebaño y un pastor.”*¹⁰



Piero Manzoni - *Merde d'Artiste* - 1961.



Keith Amatt - *Auto entierro* - 1970.

OPERACIÓN EMPERADOR

“Algunos museos o revistas al armar una exposición con latinoamericanos les pedirán que sean real-maravillosos, otros barrocos, otros violentos, o representativos de alguna ilegalidad, o que se parezcan a los chicanos o a los ‘latinos’” señalaba en 2002 Néstor García Canclini.¹¹

En la página web de E-flux, que alberga al proyecto DO IT de Hans-Ulrich Obrist,¹² Díaz publicó el texto *Cómo obtener un kilogramo de cocaína de alta calidad en veinte pasos (con la mejor economía de materiales)*, poniendo en circulación una información que se considera tabú. El artista hace pública la receta mágica que convierte 60 arrobas de hoja de coca en un kilogramo de un poderoso bio-estimulante cuya tenencia y uso es un delito en casi todos los países del mundo, incluyendo a Irán donde es castigado con la pena de muerte. De nuevo Díaz fabrica un escenario polémico para plantear una cuestión política: ¿Dónde se sitúa la maldad – y la responsabilidad- en el problema de las drogas? ¿En la siembra? ¿En la venta? ¿En el consumo?

¹⁰ En *Así hablaba Zarathustra*.

¹¹ García, Canclini, Néstor, “Últimos cambios en el panorama del multiculturalismo”, *Lápiz* 187-188, Año XXI, 2002. pp. 110 – 115.

¹² <http://www.e-flux.com>

Díaz, como Manzoni, parece estar interesado en la posibilidad del artista de producir riqueza a través de la descomposición. El problema alquímico de Manzoni –la conversión de heces en oro- se vuelve un proceso químico: La transformación de hojas vegetales en dinero. Sin escapar al hecho fundamental que señala *Merde d'Artiste*: Es el mercado –del arte, de las drogas- el que fijando los precios, tiene el poder mágico de convertir los excrementos en oro y los alcaloides en dinero.

En mayo del 2006 en la galería Good Man Duarte de Bogotá, Díaz presentó *The gardener* (2005) un grupo de 11 fotografías de jardines de la ciudad de Cali, donde aparecen setos de hoja de coca, utilizada en esa ciudad como planta ornamental. Incluso una de las imágenes fue tomada en una casa vecina a la tercera división del Ejército Nacional. Junto a estos registros Díaz colocó un dibujo del presidente Álvaro Uribe arrancando una planta de coca, titulado '*Uribe, el erradicador*'. Según Díaz "*Para el dibujo me basé en la foto de un periódico donde el Presidente arranca una mata en La Macarena. Esta obra es una metáfora de la problemática colombiana. Es señalar una ironía: el Presidente arranca la coca y en Cali se ha vuelto planta de jardín*".¹³



Wilson Díaz - *The gardener* - 2005.

¹³ El Tiempo, Ibíd.

Es necesario explicar el contexto político del momento para entender la intervención de Díaz. Un aspecto clave del Plan Patriota consistió en quebrar la economía de las drogas de las FARC. En palabras del Director de la Policía “*quitarle la chequera a la guerrilla*”.¹⁴ A inicios del 2005 y como parte de la Operación Emperador se dio inicio a las fumigaciones aéreas de los cultivos de coca en algunos parques naturales. Las fuertes críticas y en especial las presiones internacionales forzaron al gobierno a detener estas aspersiones. Como respuesta el 19 de enero de 2006 el gobierno inició un programa de erradicación manual en el parque natural de la Sierra de la Macarena, una zona históricamente controlada por las FARC. El mismo presidente Uribe a la cabeza de 930 erradicadores arrancó las primeras plantas y comprometió a este equipo de trabajadores -del que finalmente quedaron 240 jornaleros- en un operativo militar arriesgado. Los resultados no fueron muy alentadores. La operación costó -con los aportes de Washington y el gobierno de Holanda- 3 millones de dólares “*para darle un golpe económico de 3’835.000 dólares a la guerrilla*,”¹⁵ la que nunca abandonó la zona. Peor aún, para el 3 de agosto de 2006 cuando se terminó el programa se contaban 28 personas muertas (13 policías, 10 miembros de los Grupos Móviles de Erradicación Manual Forzosa de Cultivos Ilícitos GME, y 5 soldados)¹⁶ sin contar los “aportes” de las unidades paramilitares que entraron a las cabeceras municipales aledañas para bloquear el ingreso de insumos de la guerrilla. La poda de La Macarena demostró una vez más las dificultades de obtener éxitos en la lucha actual contra las drogas, basada en la punición y no en la búsqueda de soluciones sociales. Mientras tanto una paradoja más: En el mismo año en la ciudad de Santa Marta se ofrecía un plan turístico para visitar laboratorios de procesamiento de cocaína en las estribaciones de la Sierra Nevada. En octubre del 2006 en la galería La Duarte, Díaz presenta *Sin título* (2005) un dibujo realizado con semillas de coca sobre papel. La imagen es una gran mancha rectangular que cubre la casi totalidad de la superficie. Este dibujo opera como un intersticio a medio camino entre *Flag* (1959) de Jasper Johns y el retrato de Simón Bolívar en hojas de coca que le regalara el presidente de Bolivia Evo Morales a Uribe Vélez ese mismo año, y recuerda la importancia de una planta usada desde hace cerca de 4.000 años por las culturas indígenas de Ecuador, Perú, Bolivia y Colombia.

Las referencias al suprematismo y al Minimal Art son inevitables. En este caso literalmente “lo que ves es lo que es”, la sustancia prohibida pintada en el muro. De cierta forma Díaz hace una conversión y una experimentación con las formas fijas de la modernidad, poniéndolas a prueba en otro contexto. Pero a diferencia de las “pinturas negras” de Ad Reinhardt ó las telas de Frank

¹⁴ Vargas, Ricardo. La Sierra de la Macarena: Drogas y conflicto armado en Colombia. <http://www.censat.org> 2006.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*

Stella, donde la anulación de la subjetividad busca “la forma más pura, más vacía, más absoluta y más exclusiva de hacer arte”¹⁷, en este caso la búsqueda de la objetividad por medio de la negación parece ser utilizada para preguntar sobre el destino fatal de una planta: “¿La coca es mala? ¿Peor que la guerra?”¹⁸

La alusión al minimalismo llega a ser muy precisa, pues mientras los artistas estadounidenses trabajaban con los materiales de la base de la producción de su país –los metales de la industria pesada- Díaz trabaja con la base de la economía colombiana, la hoja de coca.

Desde este punto de vista *Cómo obtener un kilogramo de cocaína de alta calidad en veinte pasos (con la mejor economía de materiales)*, alcanza una nueva dimensión. En los años 60 artistas como Lawrence Weiner y Joseph Kosuth intentaron llegar a definiciones del arte a través de proposiciones lingüísticas, presentadas como obra terminada. En 1970 Weiner publicó en *Arts Magazine* un texto como obra de arte, donde indicaba las tres condiciones necesarias para que una obra de arte sea una obra de arte: 1. *Sea hecha por el artista.* 2. *Sea fabricada.* 3. *La obra no requiere construcción.*¹⁹

Cumpliendo estos requerimientos, el texto/obra de Díaz parodia este purismo que quiere obtener arte de alta calidad en pocos pasos “con la mejor economía de materiales.” *Less is more:* Reducir 60 arrobas de hojas para obtener 1 kilogramo de alcaloide es una burla a la economía del minimalismo, movimiento que según Paulo Herkenhoff es un diagrama de la ética del capitalismo, pues “cuanto más niega (cuanto más reduce) más quiere (en acumulación y expansión).”²⁰

¹⁷ Reinhardt citado por Kart Ruhrberg en *Arte do século XX*. Taschen, Lisboa, 1999.

¹⁸ Gutiérrez, *Ibid.*

¹⁹ “*Igual y consecuentes ante el propósito del artista, una decisión condicionante compete al destinatario en el momento de la recepción.*” Véase Wolfe, Tom. *La palabra pintada*. Ed. Anagrama, Barcelona, 1976. El texto de Weiner se encuentra también en Battcock, Gregory, (Ed.). *La idea como arte. Documentos sobre arte conceptual*. Gustavo Gili, Barcelona, 1977.

²⁰ Herkenhoff, Paulo. “Brasil/Brasis.” En *Arte brasileira contemporânea*. Marca d’Água Livraria, Rio de Janeiro, 2001.

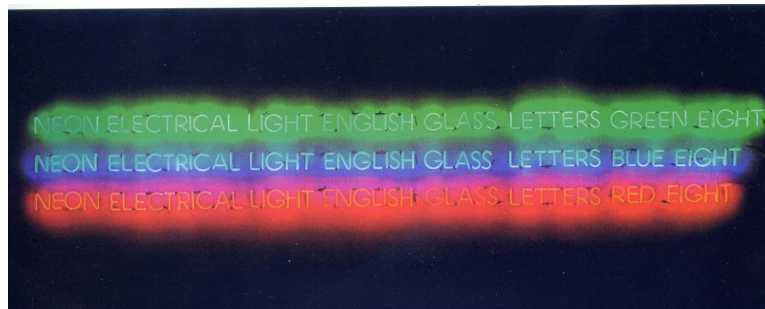
ERYTHROXYLON NOVOGRANATENSE

“Mire para la luz y quedará fascinado. Imposibilitado de alcanzar sus límites de un extremo a otro”
Dan Flavin

En 1963 Dan Flavin empezó a realizar trabajos con luces fluorescentes. Así como Stella llegó al límite de la representación presentando láminas de metal como láminas de metal, Flavin llegó a una nueva síntesis del objeto escultórico por medio de la luz pura, utilizando tubos de luz de fabricación industrial. Una de sus obras más conocidas es su *Homenaje a Tatlin* (1966) una construcción triangular con luces fluorescentes que rendía tributo a Vladimir Tatlin, a su *Monumento para la Tercera Internacional* (1919) y por ende, a la fallida vanguardia rusa de la revolución de Octubre. En el mismo año (1966) Kosuth realizó *Neon electric light*, tres barras de neón en tres colores diferentes con esta frase que se describe a sí misma, diferenciadas cada una por el nombre del color que tenían: *Neon electric light red* en rojo; *Neon electric light green* en verde; *Neon electric light blue* en azul. De nuevo es la negación de la imagen la que construye la obra, a través del texto que se auto describe, sabiendo que para Kosuth *“las verdaderas obras de arte son las ideas.”*²¹



Dan Flavin - *Homenaje a Tatlin* - 1966.



Joseph Kosuth - *Neon electric light* - 1966.

En noviembre de 2006 en la Feria de Arte de Bogotá ARTBO Díaz presenta la frase *Erythroxylon novogranatense* en neón verde, “iluminando” así el nombre científico de una de las 250 especies de coca, en este caso la variedad colombiana más conocida.²² En el contexto de un evento comercial internacional el letrero en neón parecía un aviso publicitario de un producto ó una compañía, haciendo un guiño sobre el mercado del arte y las expectativas y prejuicios que

²¹ En el texto de la exposición *Arte no antropomórfico* (1967). Véase Wood, Paul. *Conceptual Art*, Tate Gallery, Londres, 2002.

²² Existen otras variedades, como “Sierra Nevada” y “Catatumbo”, entre otras.

existen sobre el país. Quizá Díaz quería señalar la simetría existente entre el mercado del arte y el de las drogas: Ambos ofrecen bienes suntuarios que brindan gratificación y prestigio social, y su economía se basa en el monopolio, la exclusividad, la sacralización del consumo y la especulación de precios – en el caso del arte brutalmente parodiados por Manzoni en su *Merde d'Artiste*. Además, en estos dos mercados, que se encuentran en expansión desde la década de los 80, la pureza es de gran importancia.



Wilson Díaz - *Erythroxyllon novogranatense* - 2006.

De nuevo la crítica parece estar dirigida a las formas fijas del Minimal Art, un movimiento netamente norteamericano que el artista remeda y “traduce” para cuestionar las relaciones culturales y económicas entre ambos países. En los años 60 y 70 la escultura minimalista representó el clímax de la hegemonía económica y cultural de Estados Unidos en Occidente²³, culminando el proceso que se inicia con el éxito global de Jackson Pollock en la posguerra y que tuvo a la abstracción como bandera. El *modelo empresarial de desarrollo*²⁴ de la abstracción estadounidense, su purismo y su puritanismo, se ofrecieron como símbolo de una sociedad eficiente, limpia y precisa. Desafortunadamente *El triunfo de la pintura norteamericana*²⁵ en el

²³ Véase el debate publicado en *October*—número 69, verano de 1994— sobre la exposición de Robert Morris en el Museo Guggenheim, en el que participaron Rosalind Krauss, Hal Foster y Benjamín Buchloch, entre otros. *Arte & Ensaïos*, UFRJ, Rio de Janeiro, 1999.

²⁴ Esta denominación fue dada en 1968 por Leo Steinberg en su texto “Otros criterios”. Según Steinberg “Los críticos formalistas influyentes tienden a tratar hoy la pintura moderna como una tecnología en evolución, en la que tareas específicas en todo momento demandan solución –tareas atribuidas al artista como los problemas propuestos a los investigadores en las grandes empresas”. Véase Steinberg, Leo. “Otros criterios.” En *Clement Greenberg e o debate crítico*. Ministerio de Cultura/Funarte. Rio de Janeiro, 1997. página 196.

²⁵ Sandler, Irving. *El triunfo de la pintura americana*. Alianza, Madrid, 1996.

Tercer Mundo pocas veces estuvo acompañado de la generosidad política y se ató a los intereses de las grandes compañías privadas de ese país y a las ambiciones de dominio de su política exterior. Esa asimetría entre *lo que se ve y lo que es* se hace patéticamente visible en la guerra de las drogas, donde la demanda de los países consumidores tiene que ser satisfecha y pagada a un alto precio por los países productores. La incoherencia de este conflicto levanta sospechas y mientras el *Homenaje a Tatlin* de Flavin pasa a ser un recordatorio de la guerra fría, el neón verde kryptonita de *Erythroxyton novogranatense* se convierte en una demanda ética en el nuevo orden global.

LOS DIENTES DE CAPERUCITA

En las obras discutidas Díaz está retomando materiales, proposiciones, estructuras y procedimientos de la modernidad capitalista con la estrategia antropófaga que autores como Paulo Herkenhoff,²⁶ Guy Brett y Catherine David²⁷ encuentran en el arte latinoamericano actual. Esta “*capacidad de devorar y procesar sentidos, dominarlos y darles nueva dirección y substancia*”²⁸ alcanza unas dimensiones físicas en obras como el *Livro de carne* (1979) de Artur Barrio, las telas de vísceras colgantes de Adriana Varejao y los racimos de bananos de *Musa Paradisiaca* (1994-7) de José Alejandro Restrepo, donde la “metabolización iconológica”²⁹ y la necesidad de ingestión son casi físicas.

Díaz no escapa a este tipo de hambre: Come la planta prohibida para crear, mancha el papel con sus semillas y escribe la receta para “cocinar”³⁰ un kilogramo de cocaína. Estos gestos somáticos señalan algo que el capitalismo salvaje tiende a olvidar: La coca ante todo, es un alimento. En Colombia los pueblos indígenas Barasana, Desana, Bora, Andoke, Witoto Yuri, Muinane, Miraña, Makuna, Kubeo, Yukuna, Tanimuka y Koreguaje ingieren la planta por razones médicas, religiosas y dietéticas. Los frutos y las hojas de la planta son aprovechados por mamíferos, peces, aves e insectos. Y de nuevo nos encontramos ante una paradoja: Los territorios donde la planta es un importante recurso ritual y alimenticio, como el Alto Putumayo, el Alto Napo, el Alto Caquetá, la Amazonía occidental, el Alto Meta, el Catatumbo, las laderas

²⁶ Para Herkenhoff como “procedimiento cultural y político, que no se apoya en temas”, si no que utiliza “la producción de lenguaje por absorción de fuentes heterogéneas”. Herkenhoff, Paulo. “El hambre polisémica de José Alejandro Restrepo”, en *Transhistorias, Historia y mito en la obra de José Alejandro Restrepo*. Bogotá, 2001. pp. 50-51.

²⁷ David, Catherine, “El gran laberinto”, en *Helio Oiticica*, Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, 1992. pp. 248- 258.

²⁸ Herkenhoff, página 50.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Con el nombre de “cocinero” se designa al químico que se encarga de transformar la pasta o base de coca en clorhidrato de cocaína.

orientales de la Cordillera Oriental, el Magdalena Medio, la Sierra Nevada de Santa Marta y el Chocó,³¹ poseedores de algunos de los máximos índices de biodiversidad en el planeta, son los mismos territorios hacia donde se desplaza la industria de la cocaína, destruyendo selvas, contaminando ríos y quebradas, y arrastrando consigo a cultivadores, cocineros, erradicadores, guerrilleros y paramilitares.

Entre tanto los adalides de la conservación de las selvas tropicales – y los más grandes consumidores y beneficiarios del negocio de la cocaína en el mundo- Estados Unidos, Alemania, Inglaterra, Francia, Holanda y España³², siguen empujando hipócritamente a Colombia a la guerra, repitiendo ese sistema de signos del capital –y del Minimal Art- que *“cuanto más niega (cuanto más reduce) más quiere (en acumulación y expansión).”*³³

La máquina de hacer dinero sigue funcionando. Espoleada por la prohibición, la economía de las drogas crece mundialmente y continuará moldeando la vida de nuestro país en los próximos años. Ante las dificultades de alcanzar una voz pública y un espacio de representación política, la trasgresión y la burla se ofrecen como recursos que se resisten a ser reducidos, escapando a la rigidez de la política tradicional. El trabajo de Wilson Díaz hace parte de los nuevos movimientos post geográficos, simultáneos e interconectados a nivel mundial, que cuestionan la globalización y que en lugar de negar su retórica, la usan irónicamente, abriendo un espacio de disfrute y creación, siguiendo tradiciones universales de grupos oprimidos por clase, género y raza. Este carácter de resistencia es parte de nuestra personalidad histórica y siempre ha servido para decir las verdades que las versiones oficiales se empeñan en ocultar. La obra de Wilson Díaz es un ejemplo de ello. No siempre el negocio es más importante que el ocio.

³¹ Ibid.

³² Ibid.

³³ Herkenhoff. I, Ibid.

BIBLIOGRAFÍA

- Armstrong, Elizabeth. Zamudio-Taylor, Victor. *Ultra baroque: Aspects of Post-Latin American Art*. La Jolla Museum of Contemporary Art. 2000.
- Battcock, Gregory, (Ed.). *La idea como arte. Documentos sobre arte conceptual*. Gustavo Gili, Barcelona, 1977.
- Brett, Guy. David, Catherine (org) *Helio Oiticica*, Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, 1992.
- Constantino, Emilio. "Probables Impactos de la Aplicación del Hongo *Fusarium oxysporum* para la Erradicación de la Coca en Ecosistemas Amazónicos".
<http://www.mamacoca.org> 2002.
- Gutiérrez, Natalia. "Status quo.co 1999-2000." *Art Nexus* No. 36 - Mayo 2000.
- Gutiérrez, Natalia. "Miguel Angel Rojas". *Art Nexus* 44. Junio 2002.
- Herkenhoff, Paulo. "Brasil/Brasis." En *Arte brasileira contemporânea*. Marca d'Água Livraria, Rio de Janeiro, 2001.
- Herkenhoff, Paulo. "El hambre polisémica de José Alejandro Restrepo", en *Transhistorias, Historia y mito en la obra de José Alejandro Restrepo*. Bogotá, 2001.
- Jordan, John. "El olor a carnaval: La revolución está en el aire", En *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Ediciones Universidad de Salamanca. Salamanca, 2001.
- García, Canclini, Néstor, "Últimos cambios en el panorama del multiculturalismo", *Lápiz* 187-188, Año XXI, 2002. pp. 110 – 115.
- "Mesa Redonda: a recepção dos anos 60." *Arte & Ensaios*, UFRJ, Rio de Janeiro, 1999.
- Ospina, Nadín "Colombia land". <http://www.geocities.com/nadinospina/> 2003.
- Roca, José. "Flora Necrológica: Imágenes para una geografía política de las plantas". *ReVista*, David Rockefeller Center for Latin American Studies, N.Y. 2003.
- Roca, José Ignacio. "Botánica Política. Usos de la ciencia, usos de la historia". *Columna de Arena. Reflexiones críticas desde Colombia*. Número 58. <http://universes-in-universe.de/columna/col58/index.htm> Publicado el 9 de marzo de 2004. Consultado 21 de julio de 2004.
- Sandler, Irving. *El triunfo de la pintura americana*. Alianza, Madrid, 1996.
- Steinberg, Leo. "Otros criterios." En *Clement Greenberg e o debate crítico*. Ministerio de Cultura/Funarte. Rio de Janeiro, 1997. páginas 175-211.
- Vargas, Ricardo. La Sierra de la Macarena: Drogas y conflicto armado en Colombia. <http://www.censat.org/> 2006.
- Wolfe, Tom. *La palabra pintada*. Editorial Anagrama, Barcelona, 1976.
- Wood, Paul. *Conceptual Art*, Tate Gallery, Londres, 2002.