

De raíz

Extracciones y apropiaciones

Reconocimientos a la crítica y el ensayo: arte en Colombia

Ministerio de Cultura – Universidad de los Andes

Texto largo

Pseudónimo: Arlan Rosero

Junio de 2015

De raíz

Extracciones y apropiaciones

*“Entonces, el Creador se formó visiblemente y con su aire quedó en el interior de las plantas que nosotros usamos para concentrarnos, para platicar, para aprender y enseñar a los demás: el tabaco y la coca. ...porque según la palabra, () el tabaco es el cuerpo del Creador, () la coca es la lengua () para poder tener el poder de enseñar...”*¹

Las recientes producciones cinemáticas basadas en el libro *El Río* de Wade Davis (2001) dan cuenta de esa fascinación en la elite intelectual del país por las expediciones botánicas. La obra de Davis, un híbrido entre escritura científica y crónica de aventuras trae a cuento tres distintos momentos de exploración en el Amazonas Colombiano y sus ecos en la ciencia y economía global. Se inicia con Richard E. Schultes el joven etnobotánico de la Universidad de Harvard que en los años cuarenta y cincuenta, trabajó por descubrir el secreto del curáre (la poción que no mata) el cual al ser sintetizado se convertirá en base de la anestesia moderna. Luego regresaría como agente del gobierno Estadounidense para asegurar un flujo sostenido de caucho natural, para mantener la maquinaria de guerra aliada, durante la segunda guerra mundial; mientras, continuó con su trabajo etnobotánico, de reconocimiento del conocimiento científico Amazónico y en especial sobre su fascinación por los usos de la hoja de coca y la ayahuasca (o yage). Un segundo momento se da con su estudiante Tim Plowman durante la época contracultural de los años sesenta y setenta y su interés por los psicotrópicos tropicales y sus usos rituales. La trama del libro se entreteje con las crónicas del mismo Davis, uno de los últimos herederos de Schultes y la narrativa de su consolidación como el “explorador contemporáneo” que dedica su vida para salvaguardar el conocimiento ancestral indígena. Este texto es la base del viaje autobiográfico del cineasta Humberto Dorado en su documental *Apaporis* (2012), una reconstrucción personal de los viajes de Shultes y de la épica cinematográfica recientemente aclamada de Ciro Guerra, *El abrazo de la Serpiente* (2015). Esta última es una estereotípica reconstrucción del explorador y el encuentro con su espejo (indígena) desde la perspectiva de una cinemática estéticamente neutra (en blanco y negro) que deja al espectador inmerso en otro tiempo y espacio, que fluyen al ritmo del río; en palabras de Manuel Kalmanovitz, “es una película alucinada y alucinante, con la

¹ Abel Rodriguez, “Así es como se empezó a enseñar, a sacar la figura de lo que se conoce”. *Revista Mundo Amazónico* 5: No. 1. 285-295, 2014.

lógica perturbadora pero tranquila de un sueño... esta película teje su propio hechizo, acercándonos a la complejidad de la selva y al tiempo espiral que a veces nos visita en sueños”.² Esta nostalgia por las expediciones eurocentradas, al mejor estilo del comic *Tin-Tin*, es avalada por el premio “Goncourt” que en su edición del 2015 otorgó al francés Patrice Franceschi la distinción por su trabajo literario, sus exploraciones, documentales y publicaciones sobre culturas al borde de la extinción, entre otras, las del Amazonas Colombiano. Franceschi visitó el río Apaporis en 1974 donde conoció a los indígenas Yuhups y Makunas, que visitó de nuevo en el año 2004 en una gira mundial de tres años dedicada a los “pueblos de agua”, respaldada por la Unesco.³ En el 2009 el gobierno francés consideró que Franceschi tenía los méritos suficientes para ser el Bougainville del siglo XXI y le encomendó la Misión Tierra-Océano, una travesía por mares y ríos a bordo de su buque *La Boudeuse*.⁴ La memoria de estas expediciones y de estos exploradores mantiene el espíritu aventurero vivo en el corazón de los imperios, hoy derruidos por sus propios fantasmas, perpetuando así la fascinación Hegeliana por esos lugares más allá de la historia.⁵ Es también nuestra forma de reclamar paisajes más allá del imaginario andino y caribeño que han construido la idea de nación moderna y que hoy son fundamentales en el proyecto de desarrollo (neoliberal extractivista) en el cual la nación se ha embarcado.

Esa insistencia de la clase media intelectual, extendida al mundo del arte Colombiano, en visitar momentos fundacionales de la nación tales como las expediciones botánicas, científicas y etnológicas es una tendencia que tal vez se explica por la nostalgia de una modernidad incompleta.⁶ Ese fetichismo por lo racional es un síntoma de la esquizofrenia social y, a la vez,

² Kalmanovtz hace una interesante lectura a la película, conectándola con su primera, “La sombra del caminante”, en la cual al protagonista le cambia el destino al tomar un bebedizo de una planta que le entregan unos indígenas en la ciudad. Sin embargo el autor siempre presenta a la selva como, “este paisaje caótico y abigarrado (que) se despliega en imágenes majestuosas en blanco y negro que nos permiten acceder a un lugar inquietante y misterioso”. Manuel Kalmanovitz, “El abrazo de la serpiente.” Cultura, *Revista Semana*, Mayo 23 de 2015.

³ Ver Nelson Fredy Padilla, “Un Francés obsesionado con Colombia ganó el Goncourt” Cultura, *El Espectador*, mayo 16 de 2015.

⁴ *La Boudeuse*, es el mismo nombre de la fragata de la marina Francesa liderada por Louis-Antoine de Bougainville, el gran explorador Frances de la segunda parte del siglo XVIII (1765-1800).

⁵ Wade Davis, *El río, exploraciones y descubrimientos en la selva amazónica* (2001). Recordemos el trabajo de Michael Taussig en su muy célebre *Shamanism, Colonialism, and the Wild Man: A Study in Terror and Healing*, (1987) hacia un relato sobre los espectros de la era de la explotación cauchera en el Putumayo que se mantenían activos entre indígenas y colonos en el Valle del Sibundoy y Mocoa en esos años.

⁶ Me refiero a la modernidad como proyecto incompleto en términos de Habermas, en cuanto es un movimiento histórico de carácter filosófico que se origina en el norte de Europa, al final del siglo XVII y se cristaliza al final del siglo XVIII. Conlleva, todas las connotaciones de la era de la ilustración, basadas en las premisas racionales, de igualdad, fraternidad y progreso, enmarcadas en instituciones como el Estado-nación y los aparatos administrativos

de una sensibilidad que en lo *retro* busca entender el presente que vive la nación y que nos lleva a re-situar la mirada en lo que ha sobrevivido al proyecto moderno.

Este colapso de la modernidad ha llevado a acercar la práctica artística a las ciencias básicas (biología, física) y las ciencias sociales (sociología, política, geografía, antropología), donde el debate sobre arte y política queda enmarcado en otras dimensiones más complejas que las convencionales, referentes a la militancia y politización ideológica del arte. Se hace aparente y urgente la necesidad de establecer unas arqueologías del presente y unas nuevas epistemologías (filosofía) que den espacio a una experiencia expandida de lo sensible, otras formas de conocer, saber, sentir y transmitir ese conocimiento. De ahí el interés por resignificar experiencias excéntricas al mundo del arte, como la de Mogaje Guihu, mas conocido como Abel Rodríguez (La Chorrera, 1941), dibujante excepcional que ha entrado por la puerta grande al mundo del arte Colombiano recientemente. Este proceso se da por un reconocimiento de lo regional en la construcción de un imaginario de país bajo la nueva Constitución de 1991, que en primera instancia se estructura a partir de una definición amplia de la identidad nacional (multicultural); y en una segunda, por una política cultural que intenta establecer un *razero* en relación con las prácticas culturales y sus productos que deben responder a diferenciales de vocación, formación y profesionalización.⁷

Don Abel, es un líder de la comunidad Nonuya, quien al verse desplazado de su natal Caquetá encuentra en el dibujo un espacio de reconexión con eso que se le ha despojado, y que ahora usa como terapia y forma de subsistencia. Don Abel, fue introducido al dibujo inicialmente por misioneros Capuchinos y luego animado por el antropólogo Carlos Rodríguez, para representar especies botánicas de su territorio, a la usanza de los expedicionarios y cronistas del pasado.⁸ Es

modernos; que como lo sabemos bien están en constante crisis. El estado-nación Colombiano hace parte de esta lógica, con agravantes sociales, geográficos y políticos.

⁷ Hay que recordar el debate sobre los Salones CREA los cuales se construyeron sobre derroteros similares al Salón Nacional de Artistas durante los primeros años de la constitución, con el objetivo de reconocer la producción popular visual del arte de país, pero siempre mediados por agentes del mundo del arte. Eduardo Serrano ha sido jurado en múltiples versiones del evento, hoy patrocinado por la Fundación BAT (British American Tobacco) y que de una forma populista empuja mercados artesanales mientras consolida su presencia tanto en el mercado como en el consumo de arte popular, y cigarillos, en el territorio nacional. La Fundación BAT tiene también entre sus intereses el control sobre las fiestas populares de Colombia las cuales están en continua batalla contra las empresas de licores, algunas de ellas aun de carácter público. Ver: <http://www.fundacionbat.com.co/>.

⁸ La Expedición botánica, dirigida por José Celestino Mutis (1732-1808) se inició oficialmente en 1783, y se prolongó durante treinta y cuatro años. Formó a toda una generación de naturalistas y botánicos criollos, entre los

tal su preciosismo en el tratamiento del dibujo, tal vez no solo por la nostalgia de lo perdido, pero por ser un sujeto real y ontológicamente relacional y situado, que su obra se ha convertido en toda una sensación.⁹ Su trabajo, si bien es documental en carácter, apunta a otra ontología que paralela a la occidental tiene un basamento situado, aprendido y contextualizado en relación con una otras formas de ser, sentir, ver y presentarse en el mundo. Don Abel, quien es también sanador, trata en un ejercicio de traducción de presentar esas formas otras, el lugar de conocimiento,

*“...para ser médico tradicional, conocer muchas clases de plantas medicinales, o no medicinales, para construir la maloca, que significa el lugar de enseñanza, de aprendizaje, tanto de curaciones como de educación. Ese lugar () para nosotros significa lo que para ustedes es el colegio, la universidad; para nosotros eso es la maloca”.*¹⁰

Esta fuerza que suscita un detenerse en cada pedazo de papel que es intervenido por él, se da porque sus dibujos más que una representación científica son narraciones visuales paralelas a la tradición oral que sostiene a su comunidad y de la cual es heredero. En series de ocho a doce dibujos de formatos pequeños, o en pieza singulares de gran formato, Don Abel crea secuencias donde tiempo y espacio colapsan en una suerte de agujero negro, donde la tensión entre las dos y tres dimensiones en la representación evidencia otra óptica, que acompañada de textos descriptivos establece una extrañeza que saca al observador de su zona de confort visual. Desafortunadamente al reconocer y exaltar su trabajo bajo un paradigma eurocentrado, se exotiza al agente y se centraliza el valor del objeto (dibujo). El trabajo de Don Abel, es significativo por

que se destacaron Eloy Valenzuela, Sinforoso Mutis, Francisco Antonio Zea, Juan Bautista Aguilar, Jorge Tadeo Lozano y Francisco José de Caldas. La Expedición buscaba establecer mercados para la defunta corona Española en su lucha por el control Europeo. En el mundo del arte Colombiano existe una fetichización de la expedición botánica y continúa siendo un constante referente en el arte contemporáneo del país, lo vemos en obras de artistas como José Alejandro Restrepo, Miguel Angel Rojas, Maria F. Cardozo, Juan F. Herrán, Alberto Baraya, El Grupo Nómada, Fernando Escobar, Mateo López, Eduard Moreno, entre otros. El que más ha escrito (y promovido) sobre éstas prácticas es José I. Roca. ver: José I. Roca, “Flora Necrológica. Imágenes para una geografía política de las plantas”. *Columna de Arena* 53. Mayo 31 de 2003. (Antes publicada en la revista *Lápiz*, 2001 y la *ReVista*, publicada por David Rockefeller Center for Latin American Studies, Harvard University, 2003)

⁹ La ontología relacional se basa en la concepción del sujeto “en-relación” no solo con otros sujetos, sino consigo mismo y el mundo que lo rodea. No de forma física exclusivamente, pero también metafísica y espacio temporal (histórica y retrospectivamente). Está basada en la teoría del vínculo en cuanto a proceso que posibilita la comprensión de la totalidad del ser humano como emergente y representante de la relación con los demás sujetos y con el mundo. Sobre su dimensión política ver: Arturo Escobar, “Cultura y diferencia: la ontología política del campo de Cultura y Desarrollo”. *Wale'keru. Revista de investigación en cultura y desarrollo*, núm. 2, 2012.

¹⁰ Ibid. Rodríguez (2014).

ser único, porque tiene esa capacidad de captura y contención de fuerzas opuestas (representación-expresión / real-maravilloso), y por ser ciertamente moderno.

De forma casi inocente, y perturbadora se le han abierto las puertas del mundo del arte (Salón Nacional, exposiciones colectivas y personales, nacionales e internacionales), llevándolo del repertorio al archivo, de la colección al gabinete de curiosidades.¹¹ El reconocimiento internacional con el Premio Prince Claus en el 2014, le ofreció la oportunidad de potenciar su voz mientras se captura su singularidad. Entre bombos y platillos se celebra su diferencia, se le publica en revistas, periódicos, páginas web y libros, mientras él y los suyos continúan errantes en los extramuros de la ciudad, vagan entre los bulevares y arcadas comerciales de los centros urbanos del país, tristemente venden sus ideografías en forma de cintos (chumbes), balacas, collares y pulseras. Tratan de organizarse en cabildos desterritorializados en las márgenes de las ciudades, donde buscan reconstruir sus vidas, pero donde son empujados a cambiar sus dietas, usos y costumbres. La presente e imposible tarea de re-territorializar su experiencia, sacada de raíz, se hace expresa, mientras su gente y lengua languidecen entre compasión estatal y solidaridad internacional.¹²

Don Abel, o el nombrador de plantas como también se le llama, se dió a conocer por su trabajo con la Fundación Tropenbos que, patrocinada por los Países Bajos, implementa proyectos de desarrollo sostenible en el bosque tropical.¹³ Un grupo de investigadores, entre los que se encontraba Carlos Rodríguez, actual director de la fundación en Colombia, llegó en los años ochenta a su territorio, en un sector conocido desde tiempos de la Casa Arana (1881-1913) como

¹¹ Don Abel fue uno de los premiados por la Fundación Prince Claus en el 2014 en Holanda. Sus piezas fueron presentadas en ambientes especiales, casi de carácter de museo antropológico, en el 43 Salón (inter)Nacional de Artistas de 2013 y en la exposición Waterwavers de 2014, curada por José Roca (acompañada de una trampa de pesca Uitoto) en itinerancia por los Estados Unidos y fragmentariamente en la Feria Arco en Madrid en el 2015. Ver: <http://www.princeclausfund.org/en/network/abelrodriguez.html>

¹² La errancia de pueblos indígenas debido al conflicto interno es referente diario en el país. El de lo Emberas, los Nukak, los U'WA, la terrible situación Wayuu y la constante resistencia NASA son constantes en los medios de comunicación.

¹³ Su verdadero nombre, Mogaje Guihu, en castellano quiere decir Pluma de Gavilán Resplandeciente. Tropenbos International (TBI) es una organización no-gubernamental (ONG) con sede en los Países Bajos. La misión de Tropenbos International es contribuir a mejorar la gestión forestal, la conservación y el desarrollo sostenible de los bosques tropicales. En Colombia se encuentra desde 1986. Ver: http://www.tropenbos.org/country_programmes/colombia

la Chorrera y eligió a Don Abel como interlocutor.¹⁴ Los Nonuya además de su historia con el caucho y la Guerra Colombo-Peruana, han sido foco de atención de misiones (católicas y cristianas) y usados para el cultivo de coca; su territorio, una frontera geográfica y cultural, ha sido, por décadas, objeto de fumigaciones de glifosfato y disputa entre múltiples actores armados.¹⁵ Eso implica que su condición marginal, no es necesariamente desconectada de los procesos civilizatorios de la modernidad. Su exposición al mundo del arte se da por su desplazamiento forzado a la capital Colombiana a finales del siglo XX.¹⁶

¹⁴ Don Abel recuerda también su introducción al dibujo por parte de los misioneros Capuchinos en la Chorrera en su infancia. La Chorrera, es un corregimiento del departamento del Putumayo, famoso porque allí se instaló la primera casa cauchera con capital Peruano e Inglés y administrada por la tristemente famosa Casa Arana; hoy es sede de una escuela donde con uniforme se reduce de una u otra forma a los pueblos que sobrevivieron la hecatombe cauchera. Sobre Julio César Arana mucho se ha escrito, ver su semblanza en: Ovidio Lagos, *Arana, rey del caucho. Terror y atrocidades en el alto Amazonas*. Michael Taussig, “Cultura del terror-espacio de la muerte: el informe Putumayo de Roger Casement, la explicación de la tortura”, en revista *Amazonía Peruana*, vol. III, n.º 14, págs. 7-36. Lima, mayo de 1987. Mario Vargas Llosa, *El sueño del celta*, 2010.

¹⁵ Es relevante mencionar como misioneros evangélicos (del Institutio Lingüístico de Verano, ILV) empezaron a trabajar entre los huitoto-murui en 1955. “El Nuevo Testamento se publicó en 1978. Líderes huitoto han recibido capacitación para trabajar con los creyentes. Uno de esos líderes se convirtió en evangelista itinerante y en años recientes otros líderes se han unido a él para visitar las comunidades huitoto. Han habido escuelas bilingües en el río Ampiyacu desde los últimos años de la década de los cincuenta” Ver: <http://www.silinternational.org/americas/peru/spa-pop/huu.pdf>.

¹⁶ El desplazamiento forzado de comunidades indígenas y afrodescendientes se ha exponenciado con los proyectos extractivos de tipo agroindustrial (palma de aceite, coca, amapola, etc), el control de acuíferos para desarrollos energéticos (hidroeléctricas) y de tipo minero (oro y super-conductores) y como resultado de políticas desarrollistas, de seguridad y la guerra contra las drogas.

El árbol de la vida y la muerte

“*El mito de ese árbol es profundo y céntrico porque ese no es de este momento, sino de cuando no hubo nada, cuando el tiempo y el espacio eran puros, vacíos’... Cuenta que el río nació del vacío que dejó un árbol al caer, uno muy similar al Árbol de la Vida. El Árbol del Agua es como se conoce ese otro coloso. Su caída dejó un hueco tan profundo y largo que lentamente fue llenado por el agua. Pero el árbol no cayó solo, fue derribado por dos personas, el Zorro y el Zogui Zogui... El tronco, en su parte baja, justo donde toca la tierra, formó, ya caído, el delta del río, la conexión con el mar; allí mismo quedaron las raíces del gigante. Al otro extremo sus ramas y nervaduras, al golpear fuerte el suelo, crearon los afluentes que dieron forma al territorio que llamamos Amazonia*”.¹⁷



Abel Rodríguez (1941). *Árbol del agua*, 2014. 2,2 x 1,5 m. Tinta china sobre papel. En *Selva Cosmopolítica*. Museo Universidad Nacional, 2014.

¹⁷ Relato del Árbol de la vida y del agua, fragmento sacado del artículo de Roldán-Alzate. Oscar Roldán-Alzate, “Un gran hombre con sombra de árbol. Un encuentro fortuito. Abel Rodríguez, el nombrador de plantas, artista amazónico y el último de los nonuya, ganó hace poco el premio holandés Prince Claus”. Perfil de un hombre reservado y vigoroso, que no parece tener tiempo. *Revista Arcadia*, octubre 20 de 2014.

Don Abel dibuja de memoria, hoy por hoy en una esquina de la cocina de su pequeña vivienda al sur de Bogotá. Al mambear la hoja sagrada (coca) Don Abel inicia el proceso de hacer vivir la palabra, al lado del fogón, el lugar en el cual se reconectan vivencias, sentires, images, e historias. En su *Árbol del agua* (2014) una narración oral es llevada a una gran hoja de papel, la pieza funciona de forma documental/ficcional pues criaturas reales (torguga, delfín rosado, el zogi zogi) se mezclan en procesos de representación científica y real maravillosa. El tratamiento de esta pieza es particular, pues no es común ver aguadas de tinta en el trabajo de Don Abel, talvez la presión del mercado esta haciendo mella en su producción. Recientemente, debido a la centralidad del Amazonas, tanto en el discurso ambiental como en el discurso de la explotación de recursos y de seguridad nacional, se han producido numerosas publicaciones, exhibiciones, congresos, documentales y películas que buscan sensibilizar al público sobre su potencial cultural, su biodiversidad, riqueza hídrica y energética. Sin embargo, es gracias al trabajo histórico de cronistas, exploradores, antropólogos, escritores, cultores e investigadores trabajando en relación y con comunidades de los diferentes territorios del Amazonas que estos espacios ex-céntricos (al margen y frontera del estado-nación) han empezado a ser parte del consciente colectivo y del tejido nacional.¹⁸

Gracias a esta nueva visibilidad, entre el 2013 y 2014 los dibujos de Don Abel han sido exhibidos en Colombia y en el exterior en muestras colectivas donde experiencias descentradas son capturadas en sistemas expositivos, tales como; *¡Mira! Artes Visuales Contemporáneas de los Pueblos Indígenas*, en Belo Horizonte y Brasilia; *Waterweavers: El río en el arte, el diseño y la cultura material contemporáneos en Colombia*, Nueva York; en el *43SNA Saber Desconocer*, Medellín; en *Selva Cosmopolítica*, Bogotá; y en la Feria ARCO en Madrid.¹⁹

¹⁸ Vemos algunos trabajos iniciales que documentan y ficcionalizan la experiencia Amazónica como en: *El libro rojo del Putumayo*, *El libro azul*, *La vorágine* y *Toa*. Hoy por hoy, gracias al trabajo de investigadores como Fernando Urbina Rangel sobre el compendio de la mitología Uitoto, el antropólogo cultural Juan Álvaro Echeverri trabajando en equipo con Hipólito Candré en el Amazonas Colombiano, Carlos Rodríguez desde AIP, Carlos Zarate desde la Universidad Nacional en Leticia, entre otros, es que la Amazonía Colombiana empieza a tener reconocimiento como espacio no solo geográfico, sino cultural. Recientemente el trabajo editorial de Miguel Rocha-Vivas ha ayudado a aglutinar la voz poética y la producción de “oralitura” de los pueblos indígenas en Colombia. Un equipo editorial liderado por Enrique Sánchez, Fredy Chikangana, Hugo Jamioy Juangibioy, Vito Apūshna y Miguel Rocha-Vivas produjo la primera *Biblioteca Básica de los pueblos indígenas de Colombia*. Ministerio de Cultura, 2010.

¹⁹ Recordemos otras exhibiciones de tipo documental donde Don Abel ha participado. “Llega el Amazonas a Bogotá” (mayo-agosto de 2009) en el Museo Nacional de Colombia. Con participación de otros artistas de la



(primer plano) *La Trampa para peces*. 2013. Fibra de yaré tejida. (atrás) *Ciclo anual del bosque de la vega*. 2009-2010. Tinta y acuarela sobre impresión digital en papel. En *Waterweavers*. Bard College, Nueva York, 2014. Cortesía Universe in Universes.



Abel Rodríguez, Colombia, 1941. *Serie de árboles maderables y silvestres*. 2000. Serie de 12 dibujos. Tinta sobre papel. Cortesía Tropenbos International, Colombia | *Árbol de la vida*. 2002. Tinta sobre papel. Cortesía Tropenbos International, Colombia

Amazonía. Al parecer no fue solo necesaria la pérdida de grandes áreas del territorio (en manos de Brasil y Venezuela) y una guerra con el Perú, para que 200 años más tarde el Amazonas entrara al museo que celebra y reconoce a la nación. Recientemente también se realizó la exposición, *Saberes de pupuña: el chontaduro en la Amazonia*, Claustro de San Agustín (con asesoría de Fernando Urbina Rangel) en el 2014.

Para Don Abel, el dibujo es tan solo una extensión de su forma principal de comunicación, la palabra. En lo oral se ejercitan formas “otras” de construir, mantener y circular conocimiento; un tipo de conocimiento que es situado, contextualizado y apropiado a su experiencia en relación con ecologías complejas donde lo humano es tan solo un aspecto más de los tejidos de relaciones existentes. Gracias a esta palabra viva, potenciada por el mambeo de la hoja sagrada, su gente reconoce a La Chorrera como su lugar de origen y a ellos como parte de los Uitoto (o Murui - gente), la etnia mayor. El entretejido de narraciones que constituye el acerbo histórico y cultural de estos pueblos tiene una dimensión física y performática que pone en entredicho la hegemonía occidental del archivo, lo documental y lo visual. Entrar en la selva, en la manigua es una invitación desde la palabra viva que es también incorporada y experimentada sentipensadamente. La real académica de la lengua define manigua como, “abundancia desordenada de algo, confusión, cuestión intrincada,” que es la imposibilidad de ver más allá de lo aparente. *Enmaniguarse*, es entrar en ese terreno donde la razón occidental es relativizada, donde la línea teleológica del tiempo se curva sinuosamente y lo elíptico emerge, donde formas de ver castradas por la representación cartesiana y las líneas de fuga no pueden con la tarea de lo real. El lenguaje incorporado es lo que señalan los biólogos Chilenos Maturana y Varela en su teoría de la autopoietica -la naturaleza reflexiva de los seres vivos, donde aprender y educar envuelve todas las dimensiones del ser. Este es un fenómeno psicosocial y biológico, no es la razón la que nos lleva a la acción, es la emoción. En la palabra viva, por lo tanto, se constituyen redes de acciones consensuadamente coordinadas, tejidas en el propio proceso del cruce de la emoción con el lenguaje, tejidas en el vivir/convivir del cual emerge el mundo, en el cual están insertados varios micromundos que creamos a nuestro alrededor.²⁰ Esta es la base ontológica de lo relacional situado en muchos de los pueblos enraizados de nuestros territorios de frontera geográfica y cultural. Es donde reside el poder narrativo (visual y oral) de Don Abel.

Hoy por hoy los Uitoto-Murui no son más de nueve mil sujetos, que en el territorio basan su forma de vida en la agricultura de roza y quema, la caza, la pesca y la recolección de productos silvestres. Cada chagra tiene una superficie entre media y dos hectáreas. Viven de cultivar en sus

²⁰ Sobre la teoría de la autopoietica y el sentipensar ver el trabajo de Humberto Maturana y Francisco Varela en particular sus textos: Humberto Maturana y Francisco Varela, *De máquinas e seres vivos*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997; *Da biologia à psicologia*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1998; Humberto Maturana, *A ontologia da realidade*. Belop Horizonte: Editora da UMFG, 1999.

parcelas, yuca brava y dulce, ñame, mafafa, ají, coca, chontaduro, plátanos, aguacate, caimo, umarí y maíz entre otros productos. Los desterrados por otro lado, intentan ofrecer sus servicios de herbolaría y artesanía en los espacios urbanos.



Abel Rodríguez, Colombia, 1941. *Ciclo anual del bosque de la Vega*, 2005. Serie de 12 dibujos. Tinta sobre papel. Cortesía Tropenbos International, Colombia

En el Putumayo y el Caquetá, como en muchas otras regiones de la nación (en las cuencas de los ríos Atrato y Patía), el progreso arrasó el paisaje - como la tormenta Benjaminiana. Lo que queda son las heridas abiertas de un extractivismo polutante y exacerbado. En medio de las emergencias y urgencias de esta realidad, otro modelo de desarrollo, el de las autonomías indígenas, afrodescendientes y campesinas, se erige. Este modelo alternativo, opaca las discusiones sobre tenencia y acumulación de tierra, estas organizaciones hablan de lo común, y han llevado a otra dimensión los procesos de autonomía. Llamen a este proceso, de liberación de la madre tierra – con avances importantes como viene sucediendo en el alto Cauca con la minga en resistencia. En su lucha por la soberanía cultural y alimentaria, y el desprendimiento de los modelos desarrollistas centrales dictados por recetas externas, muchos han caído, otros han sido desplazados.

El vaciamiento de población de estos territorios es condición *sine qua non* para el proyecto extractivo y de uso estratégico de recursos, la fumigación de agentes químicos (ecos de guerras del pasado) dentro de la llamada guerra contra las drogas son parte de esta agenda. Las organizaciones indígenas, Afro y campesinas intentan matener proyectos de vida dignos pero

desafortunadamente son aplacadas por políticas asistencialistas que reemplazan dietas y costumbres endógenas por pirámides nutricionales diseñadas en centros urbanos.²¹

Comunidades en resistencia denuncian un neo-colonialismo disfrazado de progreso. Una nueva ola de expediciones, exploraciones, descubrimientos se da simultáneamente con procesos extractivos de, los mal llamados recursos naturales, que usando informantes nativos, como en el caso de Don Abel, que al servicio de las agendas modernizantes de la nación estado engrosan el capital global.²² La violencia es inherente a estos modelos extractivistas de una economía-mundo que pide más materias primas para consolidar mercados de tecnologías que se hacen rápidamente obsoletas, donde consumidores conectados planetariamente, se desconectan de sus cuerpos y espacios locales, donde se continua despojando, desplazando y marginalizando a comunidades que viven en relación con sus territorios.²³



Abel Rodríguez (1941), de la etnia Nonuya en la región de Araracuara, se convirtió desde 1986 en el nombrador y reconocedor de plantas de la región. Foto Luis Ángel, 2011.

²¹ Programas como el de Familias en Acción (que sigue la tradición del Plan Nacional de Rehabilitación) hacen de la limosna del estado y la caridad internacional instrumentos que doblegan líderes y crean sociedades mendicantes, como es el caso de los Embera, Nukak, U'wa y Wayuu, entre otros.

²² Sobre como a la naturaleza se le cambio el nombre por “recurso natural” al servicio del hombre occidental. Ver: Eduardo Gudynas, *Ecología, economía y ética del desarrollo sostenible*. 5a edición, Uruguay. Coscoroba, Montevideo. 2004.

²³ La violencia inherente a estos procesos es llamada “extrahección” por intelectuales como Gudynas del Centro Latinoamericano de Ecología Social (CLAES). Ver: Alejandra Alayza, Eduardo Gudynas & Carlos Monge, *Transiciones: postextractivismo y alternativas al extractivismo en el Perú*, Centro Peruano de Estudios Sociales, 2012.

Luego de más de diez años como desplazado, la historia de Don Abel salió a la luz pública en una entrevista para un diario nacional, en la cual ya se hacía claro el interés por sus dibujos.

“Por eso cuando pinta en su casa, en el barrio Bosa, al sur de Bogotá, ‘a un ladito de la cocina’, sólo le basta con mambear coca y quedarse unos minutos en silencio para dibujar en la mente esas imágenes de la selva que lo han acompañado desde niño. Sólo eso basta y los trazos empiezan a emerger. Sin ningún esfuerzo. Dibuja un guamo con tintas verdes y aclara que si estuviera seco tendría zonas muy oscuras, casi negras, y sus frutos secos sonarían como maracas. Dibuja una palmera llamada azaid y una más de nombre yabari que crece a la orilla del río. Dibuja un árbol sangre de toro y una palma a la que ellos llaman bombona, ‘*de tronco delgado pero barrigona*’. Dibuja también el árbol de cacao silvestre, uno de algodón en la ribera y otro más de marañón.”²⁴

En un reciente documental, comisionado por la fundación Prince Claus, el artista visual y gestor cultural Fernando Árias acompaña a Don Abel de regreso a la Chorrera. La escena central muestra un gran árbol solitario al límite de un paisaje devastado, ahora civilizado, por el glifosfato, el Ganado y los monocultivos, que le quitan espacio a la selva.²⁵ Don Abel continúa, con su forma apacible y abierta, su discurrir en el tiempo, compartiendo sin egoísmos su historia, potenciándola con la palabra, en un ejercicio de resistencia que se aferra a la memoria y que está buscando una otra generación (así no sea la propia) que la reciba y “redondée”.

“... ‘Todos estos conocimientos aplican a la vida humana, aplican a la vida de la naturaleza. El que tiene buena memoria y buena disposición va entendiendo la necesidad de aprender sobre los recursos que nos da la tierra’. Dice que todo lo que sabe lo aprendió siendo niño, sentado en una maloca, escuchando atento las conversaciones de

²⁴ Carolina Gutiérrez Torres, “Perfil de Abel Rodríguez. El notario de las plantas.” Si hay un personaje que conozca con precisión los nombres y las utilidades de la flora amazónica es este hombre de 70 años. *El Espectador*, Noviembre 2 de 2011.

²⁵ El documental fue presentado por la fundación Mas Arte Mas Acción, de Fernando Arias en Medellín el 11 de Marzo de 2015, en la Universidad de Antioquia. María Elvira Escallón en su pieza *Paisaje Doméstico* (2005), nos muestra un comprimido de esta práctica de desalojo de tierra gracias a la fumigación de Glifosfato, toma un pequeño terreno en los cerros orientales de Bogotá, los “fumiga” con glifosato, el documento es aterrador. Que será de las miles de hectáreas (sus especies naturales y humanas) después de dos décadas de fumigación? Finalmente, luego de múltiples debates extra-científicos (presionados por multinacionales como Monsanto y respaldadas por países amigos como Los Estados Unidos), su práctica está vetada en el territorio. Una avalancha de casos por reparación llegará, tal vez algunos sobrevivan las consecuencias y la tierra, con el paso del tiempo se sanará.

*los viejos, quienes dictaban una especie de lección para que los más pequeños empezarán a entender que la naturaleza era el alimento, la medicina, la vida misma”.*²⁶

En Colombia, las políticas de desarrollo son expresadas en términos de “grandes locomotoras”, en un slogan modernista y anticuado que sin importar de donde venga -de gobiernos progresistas, de derecha, centro, o izquierda- al final son igualmente modernizadoras, civilizatorias, extractivistas, depredadoras, contaminantes y corruptas.²⁷

La producción crítica se enlista también a estas fuerzas, toma partido y en ocasiones intenta dar testimonio, con mayor o menor éxito, de estos fenómenos.

La idea moderna de la distancia crítica del positivismo se desbarata en prácticas artísticas como la de Don Abel que lo llevan a convertirse en operador crítico en proximidad, donde cada obra funciona en “situación” e interconexión con su entorno, experiencia, interés estético y social. Como heredero bastardo de esta tradición de expediciones, Don Abel actualiza y da sentido al archivo desde una perspectiva abierta y actual desde el repertorio. Lastimosamente, a pesar de ir más allá de enunciados políticos y de denuncias militantes, pues su trabajo no es político, el discurso se neutraliza por una especie de dispositivo estético inscrito en la obra, por los métodos de reproducción, circulación y finalmente por su recepción.²⁸

Las obras de Don Abel dejan en claro que el proyecto de la nación moderna en sus políticas de desarrollo es incompleto. Esa interés por lo desconocido, por la aventura, la expedición, lo taxonómico es una extensión de tormenta de la historia. Los presupuestos moderno/coloniales se presentan en Don Abel como espectros de una modernidad marchita. En la obra de Don Abel un velo en forma de narrativa visual contiene el desastre. Al mismo tiempo anuncia otra ontología, que en relación y situación dialoga constructivamente con ecologías complejas de tipo orgánico y biológico. Como un tren sin control, el modelo de desarrollo encontrará la curva precisa para salir de curso y dejará tras de sí esa estela de destrucción anunciada. Como testigo de tal

²⁶ Carolina Gutiérrez Torres, “Perfil de Abel Rodríguez. El notario de las plantas.” Si hay un personaje que conozca con precisión los nombres y las utilidades de la flora amazónica es este hombre de 70 años. *El Espectador*, Noviembre 2 de 2011.

²⁷ Sería relevante hablar del trabajo reciente de Eduard Moreno, quien con su exposición “Echar por tierra” hace una importante contribución desde el arte a este asunto.

²⁸ Que es además sexista, racista y exclusivo del espacio patriarcal de la cultura moderna/colonial.

devastación, un arte que ahora humildemente inscribe en tinta china un espacio y tiempo que se va de las manos, nos deja ver desde la narrativa visual, la taxonomía, la ciencia y lo abyecto la tormenta que ya el ángel de la historia anunciaba casi un siglo atrás.²⁹

²⁹ “...Sus ojos miran fijamente, tiene la boca abierta y las alas extendidas; así es como uno se imagina al Ángel de la Historia. Su rostro está vuelto hacia el pasado. Donde nosotros percibimos una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única que amontona ruina sobre ruina y la arroja a sus pies. Bien quisiera él detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado, pero desde el Paraíso sopla un huracán que se enreda en sus alas, y que es tan fuerte que el ángel ya no puede cerrarlas. Este huracán le empuja irresistiblemente hacia el futuro, al cual da la espalda, mientras los escombros se elevan ante él hasta el cielo. Ese huracán es lo que nosotros llamamos progreso”. El “Angelus Novus” es una pequeña pieza gráfica de Paul Klee de 1920. Benjamin la usa para describir e ilustrar al ángel de la historia en una de sus tesis sobre la filosofía de la historia. Walter Benjamin, fragmento, *Tesis sobre la filosofía de la historia*. Tesis IX (1940)

REFERENCIAS

Alayza, Alejandra; Eduardo Gudynas, Carlos Monge, Eds. *Transiciones: postextractivismo y alternativas al extractivismo en el Perú*. Centro Peruano de Estudios Sociales, 2012.

Apüshna, Vito; Enrique Sánchez, Fredy Chikangana, Hugo Jamioy Juangibioy, Miguel Rocha-Vivas, Eds. *Biblioteca Básica de los pueblos indígenas de Colombia*. Ministerio de Cultura, 2010.

Benjamin, Water. *Theses on the Philosophy of History*. Schocken Books, Nueva York, 2007.

Casement, Roger. *The Amazon Journal*. Lilliput Press, Londres, 1997.

Conner, Clifford D. *A People's History of Science: Miners, Midwives, and 'Low Mechanics'*. Nation Books, Nueva York, 2005.

Davis, Wade. *El río: exploraciones y descubrimientos en la selva amazónica*. El Áncora, Bogotá, 2001.

Escobar, Arturo. “Cultura y diferencia: la ontología política del campo de Cultura y Desarrollo”. *Wale'keru. Revista de investigación en cultura y desarrollo*, núm. 2, 2012.

Gudynas, Eduardo. *Ecología, economía y ética del desarrollo sostenible*. 5a edición, Uruguay. Coscoroba, Montevideo, 2004.

Habermas, Jurgen. “Modernidad: un proyecto incompleto”. *Revista Punto de Vista*. N° 21. Buenos Aires, 1998.

Howett, Catherine. "New Directions in Environmental Art," *Landscape Architecture*, Jan. 1977.

Lagos, Ovidio. *Arana, rey del caucho. Terror y atrocidades en el alto Amazonas*. Emecé, Perú, 2005.

Maturana, Humberto y Francisco Varela. *De máquinas e seres vivos*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

... *Da biologia à psicologia*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1998.

Maturana, Humberto. *A ontologia da realidade*. Belo Horizonte: Editora da UMFG, 1999.

Reporte. *British Bluebook. Correspondence Respecting the Treatment of British Colonial Subjects and Native Indians Employed in the Collection of Rubber in the Putumayo District*. Presented to both houses of Parliament by command of His Majesty, July, 1912.

Reporte. *El libro rojo del Putumayo, precedido de una introduccion sobre el verdadero escandalo de las atrocidades del Putumayo*. Arboleda y Valencia, Bogotá, 1913.

Rivera, José Eustasio. *La vorágine*. Cromos, Bogotá, 1924.

Roca, José I. "Flora Necrológica. Imágenes para una geografía política de las plantas". *ReVista*, David Rockefeller Center for Latin American Studies, Harvard University, Boston, 2003.

Rodríguez, Abel. "Así es como se empezó a enseñar, a sacar la figura de lo que se conoce". *Revista Mundo Amazónico* 5: No. 1, 2014.

Rodríguez Garavito, C., Alfonso Sierra, T., & Adarve, I. *El desplazamiento afro*. Ediciones Uniandes, Bogotá, 2009.

Salazar Montoya, Jaime. *De la Mula Al Camión: Apuntes para una Historia del Transporte en Colombia*. TM Editores, Bogotá, 2000.

Taussig, Michael. *Shamanism, Colonialism, and the Wild Man: A Study in Terror and Healing*, University of Chicago Press, Chicago, 1987.

... “Cultura del terror-espacio de la muerte: el informe Putumayo de Roger Casement, la explicación de la tortura”, en revista *Amazonía Peruana*, vol. III, n.º 14, Lima, mayo de 1987.

Taylor, Diana. *The Archive and the Repertoire*. Duke University Press, Londres & Durham, 2003.

Vargas Llosa, Mario. *El sueño del celta*. Alfaguara, Madrid, 2010.

Weisman, Alan. *The World Without Us*, Harpercollins, Nueva York, 2007.

Prensa

Badawi, Halim. “El nuevo Salón (inter) Nacional de Artistas”. *Arcadia*. Octubre 10 de 2013.

Gutiérrez Torres, Carolina. “Perfil de Abel Rodríguez. El notario de las plantas”. *El Espectador*, Noviembre 2 de 2011

Roldán-Alzate, Oscar. “Un gran hombre con sombra de árbol”. *Revista Arcadia*. Octubre 20 de 2014.

En Línea

<http://www.masartemasaccion.org/english/libia-posada/>

<http://43sna.com/artistas/posada-libia/>

<http://www.princeclausfund.org/en/network/abelrodriguez.html>

http://www.tropenbos.org/country_programmes/colombia

<http://www.museonacional.gov.co/sitio/amazonas/default.aspx>

<http://www.silinternational.org/americas/peru/spa-pop/huu.pdf>

<https://indigenasdesplazados.wordpress.com>