

Sección central



De raíz, extracciones y apropiaciones



Artículo de Investigación

Recibido: abril 15 de 2016

Aceptado: agosto 25 de 2016

MIGUEL ROJAS-SOTELO

Duke University USA.

rojaszotelo@gmail.com

PhD en Arte Contemporáneo y Teoría Cultural por la Universidad de Pittsburgh (Estados Unidos). Trabaja en el Centro de Estudios Latinoamericanos y del Caribe en la Universidad de Duke. Como curador e investigador se ha concentrado en la historia cultural moderna y contemporánea de Colombia y América Latina.

—

Cómo citar este artículo: Rojas-Sotelo Miguel, (2016). *De raíz, extracciones y apropiaciones*. *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora*, 2 (2) pp. 15-32. DOI: 10.14483/udistrital.jour.ear.2017.1.a02

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

Resumen

Como tercera parte del ensayo, *Compresiones: política cultural, economía y mercado*, El presente artículo se enfoca en la violencia cultural que ha marginalizado, exotizado, racializado y negado ópticas de carácter no eurocentrado, estas son tenidas en cuenta hoy en medida de su capacidad de adaptación y la posibilidad de captura de esas subjetividades marginales dentro los procesos de globalización y dinámicas de circulación de mercados culturales a escala global. En Colombia, los múltiples desplazamientos al interior del territorio nacional traen a cuento una vez más el debate sobre lo cosmopolita versus lo rural y hacen parte de las discusiones sobre la configuración contemporánea de la nación, sus procesos de inclusión y construcción de unidad en diversidad. Esta sección presenta el caso de Don Abel Rodríguez (1941), el cual funciona como ejemplo, tanto de procesos de adaptación y captura, como de una posibilidad relacional real dentro del espacio híper institucionalizado del mundo del arte.

Palabras Clave

Arte, botánica, estéticas-de-frontera, expediciones-científicas, ontología-relacional, saberes- otros.

Of Roots, Extractions and Appropriations

Abstract

As the third part of the essay *Compressions: Cultural Policy, Economy and Market*, this article focuses on the cultural violence that has marginalized, exoticized, racialized and denied viewpoints of a non-Eurocentered character. Today, the latter are taken into account according to their ability of adaptation and the possibility of capture of these marginal subjectivities within the processes of globalization and the dynamics of circulation of cultural markets on a global scale. In Colombia, the multiple displacements within the national territory once again bring to the fore the debate of the cosmopolitan versus the rural, and are part of the discussions about the contemporary configuration of the nation, about its processes of inclusion and construction of unity in diversity. This section presents the case of Don Abel Rodríguez (1941), which serves as an example both of processes of adaptation and capture, and of a real relational possibility within the hyper-institutionalized space of the art world.

Keywords

Art, botany, frontier aesthetics, scientific expeditions, relational ontology, other knowledges.

Des Racines, Extractions et Appropriations

Résumé

En tant que troisième partie de l'essai *Compresions : Politique culturelle, économie et marché*, cet article aborde la violence culturelle qui a marginalisé, exotisé, racialisé et nié les points de vue de caractère non eurocentré. Aujourd'hui, ces derniers sont pris en compte selon leur capacité d'adaptation et la possibilité de capture de ces subjectivités marginales dans les processus de mondialisation et dans la dynamique de circulation de marchés culturels à l'échelle mondiale. En Colombie, les multiples déplacements à l'intérieur du territoire national mettent de plus en avant le débat du cosmopolite face au rural et font partie des discussions sur la configuration

contemporaine de la nation, sur ses processus d'inclusion et de construction de l'unité dans la diversité. Cette section présente le cas de Don Abel Rodríguez (1941), qui sert d'exemple à la fois de processus d'adaptation et de capture et d'une vraie possibilité relationnelle dans l'espace hyper-institutionnalisé du monde de l'art.

Mots clés

Art, botanique, esthétique frontalière, expéditions scientifiques, ontologie relationnelle, savoirs autres.

De raiz, extrações e apropriações

Resumo

Como terceira parte do ensaio *Compressões: política cultural, economia e mercado*, o presente artigo aborda a violência cultural que tem marginalizado, exotizado, racializado e negado óticas de caráter não eurocentrado, levadas em conta hoje na medida de sua capacidade de adaptação e da possibilidade de captura dessas subjetividades marginais dentro dos processos de globalização e de dinâmicas de circulação de mercados culturais em escala global. Na Colômbia, os múltiplos deslocamentos para o interior do território nacional colocam em pauta, uma vez mais, o debate sobre o cosmopolita versus o rural e fazem parte das discussões sobre a configuração contemporânea da nação, seus processos de inclusão e construção de unidade na diversidade. Esta seção apresenta o caso de Don Abel Rodríguez (1941) que funciona como exemplo, tanto de processos de adaptação e captura quanto de uma possibilidade relacional real dentro do espaço fortemente institucionalizado do mundo da arte.

Palavras Chave

Arte, botânica, estética-de-fronteira, expedições-científicas, ontologia-relacional, saberes-outros.

Tukuinigta kichuspa Apaskakuna

Maillallachiska:

Kimsama uillaikuna, Tukuinigmanda, imasa kausagkuna Justiciapi, mukuipi, kambalachiapi kaiipi willakumi Imasapimi allilla kaskakunata kicgunkuna mana kaskakuna Kunaurakunam kawari imasan mana allilla Ruragtakuna Chiwan kawa Colombiapi rinakugta ciudadkunama chagra Mandakuna chasak tukuima rimankuna mana allilla kagta Kaiipi rimariku Abel Rodríguezmanda (1941), chipi kawari imasa Kagta kai samai chiskapi.

Rimangapa ministidukuna:

Ambikuna iachai imasa maikuna, Maskaspa ichangapa, ontología, tukuima ichai sugkuna.

“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 cinematográficas basadas en el libro *El Río* de Wade Davis (2001) dan cuenta de la fascinación en la élite intelectual del país por las expediciones científicas.² 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 Evans 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 la 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 yagé. Un segundo momento se da con su estudiante Timothy Plowman, durante la época contracultural de los años sesenta y setenta y su interés por los psicotrópicos tropicales y sus usos rituales (a Schultes se le conoce como el padre del LSD). La trama del libro se entretiene 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 a salvaguardar el conocimiento ancestral indígena. Recordemos que Davis ha sido catalogado como el Indiana Jones contemporáneo, lideró por una década las expediciones etnográficas de la National Geographic Association. Su libro *El Río*, es la base del viaje autobiográfico del cineasta Humberto Dorado en su documental *Apaporis* (2012), una reconstrucción personal de los viajes de Schultes 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 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*”.³ El trabajo de Davis fue además la base para la exposición *Tejedores de agua: el río en la cultura visual y material contemporánea en Colombia*, con la participación de Olga de Amaral, Susana Mejía, Alberto Baraya, Abel Rodríguez, David Consuegra, Tangrama, Ceci Arango, Clemencia Echeverri, Marcelo Villegas, Álvaro Catalán de Ocón, Lucy Salamanca,

1 Abel Rodríguez, “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.

2 El libro fue publicado inicialmente en inglés como *One River: Explorations and Discoveries in the Amazon Rain Forest* (1996) Traducido y publicado en español en 2001.

3 Kalmanovitz hace una interesante lectura de la película, conectándola con la 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.

Jorge Lizarazo, Nicolás Consuegra, Carol Young y Monika Bravo. Curada por Alejandro Martín y José Roca en 2014.

Esta nostalgia por las expediciones eurocentradas, al mejor estilo del comic *Tintín*, 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, conoció a los indígenas Yuhups y Makunas, a quienes visitó de nuevo en el año 2004, en una gira mundial de tres años dedicada a los "pueblos de agua", respaldada por la Unesco.⁴ 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*.⁵ 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.⁶ 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

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

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

6 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.

(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 etnográficas, es una tendencia que tal vez se explica por la nostalgia de una modernidad incompleta.⁷ Ese fetichismo por lo racional es un síntoma de la esquizofrenia social y, a la vez, 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 a las ciencias sociales (sociología, política, geografía, antropología), donde el debate sobre arte y política queda enmarcado en otras dimensiones más complejas que las convencionales; las 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, más conocido como Abel Rodríguez (La Chorrera, 1941), dibujante excepcional que ha entrado por la puerta grande al mundo

7 Me refiero a la modernidad como proyecto incompleto en términos de Habermas, en cuanto 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 Ilustración, basadas en las premisas racionalistas de igualdad, fraternidad y libertad; enmarcadas en instituciones como el Estado-nación y los aparatos administrativos 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.

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 rasero en relación con las prácticas culturales y sus productos, que deben responder a diferenciales de vocación, formación y profesionalización.⁸ 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.⁹ Es tal su preciosismo en el

8 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.

9 La Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada, dirigida por José Celestino Mutis (1732-1808) se inició oficialmente en 1783, y se prolongó durante unos treinta años. Formó a toda una generación de naturalistas y botánicos criollos, entre los que se destacaron Eloy Valenzuela, Sinfaroso Mutis, Francisco Antonio Zea, Juan Bautista Aguilar, Jorge Tadeo Lozano y Francisco José de Caldas. La Expedición buscaba establecer mercados para la "difunta" 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 Ángel Rojas, María 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

tratamiento del dibujo, tal vez no solo por la nostalgia de lo perdido, por ser un sujeto real y ontológicamente relacional y situado es por lo que su obra se ha convertido en toda una sensación.¹⁰ 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 u otras formas de ser, sentir, ver y presentarse en el mundo. Don Abel, quien es también sanador, trata en un ejercicio de traducción (desde su subjetividad marginal a una hegemónica eurocentrada) de presentar esas formas otras, el lugar del origen del 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 (la maloca) para nosotros significa lo que para ustedes es el colegio, la universidad; para nosotros eso es la maloca."¹¹

Esta fuerza que suscita un detenerse en cada pedazo de papel que es intervenido por él, se da porque sus dibujos más que representación científica son narraciones visuales paralelas a

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)

10 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.

11 *Ibid.* Rodríguez (2014).

la tradición oral que sostiene a su comunidad y de la cual es heredero. En series de ocho a doce dibujos de pequeño formato, o en piezas 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 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.¹² El reconocimiento internacional recibido 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),

¹² 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.prince-clausfund.org/en/network/abelrodriguez.html>

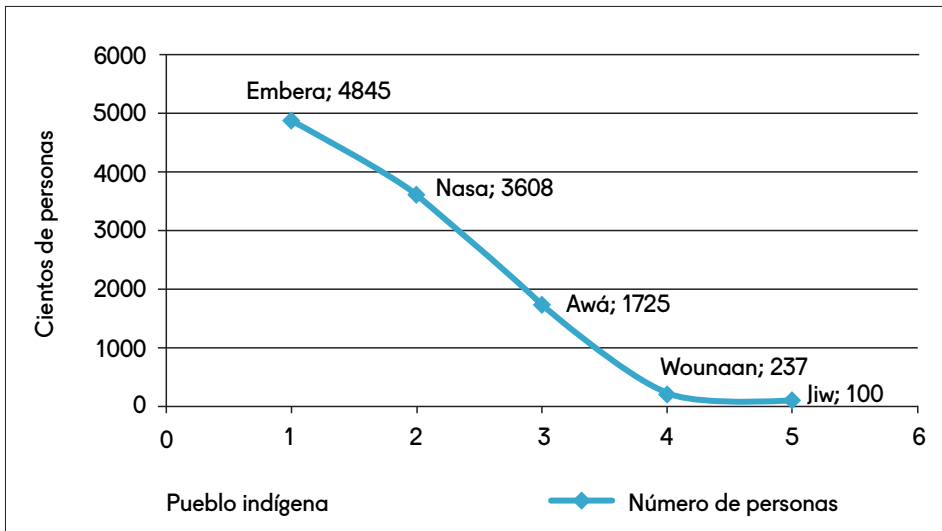
balacas, collares y pulseras. Tratan de organizarse en cabildos desterritorializados en las márgenes de las ciudades, donde buscan reconstruir sus vidas, pero donde son empujados a cambiar sus dietas, usos y costumbres. La presente e imposible tarea de re-territorializar su experiencia, sacada de raíz, se hace expresa, mientras su gente y lengua languidecen entre compasión estatal y solidaridad internacional.¹³

Don Abel, o el nombrador de plantas, como también se le llama, se dio a conocer por su trabajo con la Fundación Tropenbos que, patrocinada por los Países Bajos, implementa proyectos de desarrollo sostenible en el bosque tropical.¹⁴ 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 *la Chorrera* y eligió a Don Abel como interlocutor (quien ya había sido escogido por su pueblo como interlocutor).¹⁵ Los Nonuya

¹³ La errancia de pueblos indígenas debido al conflicto interno, es referente diario en el país. El de los Emberas, los Nukak, los U'wa, la terrible situación Wayuu y la constante resistencia Nasa, son constantes en los medios de comunicación.

¹⁴ 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. Gracias a la fundación y los entretejidos solidarios, la situación de Don Abel y otros desplazados no es tan compleja. La fundación en Colombia funciona desde 1986. Ver: http://www.tropenbos.org/country_programmes/columbia

¹⁵ 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, administrada por la tristemente famosa Casa Arana; hoy es sede de una escuela



Desplazamiento forzado de pueblos indígenas en Colombia, 2012. Fuente: Sistema de Información de la Consejería de Pueblos Indígenas, Derechos Humanos y Paz. 2014.

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 glifosato y disputa entre múltiples actores armados.¹⁶ Eso implica que su condición marginal,

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 *Amazonia Peruana*, vol. III, n. ° 14, pp. 7-36. Lima, mayo de 1987. Mario Vargas Llosa, *El sueño del celta*, 2010.

¹⁶ Es relevante mencionar como misioneros evangélicos (del Instituto 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

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.¹⁷

El Árbol del agua

"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.

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>.

¹⁷ El desplazamiento forzado de comunidades indígenas y afrodescendientes se ha exponenciado con los proyectos extractivos de tipo agroindustrial (palma de aceite, coca, amapola, entre otros.) El control de acuíferos para desarrollos energéticos (hidroeléctricas) y de tipo minero (oro y súper-conductores) y como resultado de políticas desarrollistas, de seguridad y la guerra contra las drogas.



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

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.¹⁸

¹⁸ 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, imágenes 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 (tortuga, 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 que llenen el espacio de tal forma en el trabajo de Don Abel. 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 acerca de su potencial cultural, su biodiversidad, riqueza hídrica y energética. Sin embargo, es gracias al trabajo histórico de cronistas, exploradores, antropólogos, escritores, gestores culturales, 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.¹⁹

Gracias a esta nueva visibilidad, entre 2013 y 2015, 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 (2013); en el 43Salón Nacional de Artistas Saber Desconocer, Medellín (2013); *Waterweavers: El río en el arte, el diseño y la cultura material contemporáneos en Colombia*, Nueva York (2014); en *Selva*

19 Vemos algunos trabajos iniciales que documentan y ficcionalizan la experiencia Amazónica como: *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 Apúshna y Miguel Rocha-Vivas, produjo la primera *Biblioteca Básica de los pueblos indígenas de Colombia*. Ministerio de Cultura, 2010.

Cosmopolítica, Bogotá (2014); y en la Feria ARCO en Madrid (2015), entre otros.²⁰

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 *mamdeo* de la hoja sagrada, su gente reconoce La Chorrera como su lugar de origen y a ellos como parte de los Uitoto (o Murui-gente), la etnia mayor. El entretendido de narraciones que constituye el acervo histórico y cultural de estos pueblos, tiene una dimensión física y performática (ritual) 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 Academia de la Lengua Española, 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 castreadas por la representación cartesiana y las

20 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 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.



(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.



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

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 autopoiesis —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.²¹ 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 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 herbolaria y artesanía en los espacios urbanos.

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 pululante 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. Llamamos 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.

21 Sobre la teoría de la autopoiesis 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 UFMG, 1999.

El vaciamiento de las poblaciones raizales 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, afortunadamente los llamados internacionales sobre el uso de agentes químicos han empezado a ser escuchados en Colombia. Las organizaciones indígenas, afro y campesinas intentan mantener proyectos de vida dignos pero desafortunadamente son aplacadas por políticas asistencialistas que reemplazan dietas y costumbres endógenas por pirámides nutricionales diseñadas en centros urbanos.²² 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 del estado-nación, engrosan el capital global.²³ 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 continúa despojando, desplazando y marginalizando a comunidades que viven en relación con sus territorios.²⁴

22 Programas como el de Familias en Acción (que sigue la tradición del Plan Nacional de Rehabilitación) hacen de las "transferencias" 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.

23 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.

24 La violencia inherente a estos procesos es llamada "extrahección" por intelectuales como Gudynas

Por ejemplo, los precios del caucho natural crecieron hasta 1912, esto es, mientras la demanda era creciente y la técnica para su producción permaneció invariable. A partir de la implantación del caucho en el sudeste asiático que sustituyó a la economía sudamericana, se logró, en el siglo XX, aumentar la oferta y consecuentemente se produjo una caída del precio. Los mercados son instituciones artificiales como todas las otras formas de convivencia creadas por los hombres. En muchas sociedades, la tierra tiene un significado divino, reúne a los vivos con los muertos, le da sentido de permanencia y continuidad a la vida; ese territorio concreto consecuentemente no es enajenable. Muchos movimientos religiosos se inspiran en la representación de que la tierra les pertenece a aquellos que la utilizan. Sólo pudo establecerse un mercado de la tierra a partir de la expropiación violenta de esta, al centro del fenómeno están los pueblos indígenas y campesinos.

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 el año 2011, en la cual ya se hacía claro el interés por sus dibujos (su trabajo se venía haciendo público en algunas publicaciones de Tropenbos).

"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

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.



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 (El Espectador).

tronco delgado pero barrigona. Dibuja también el árbol de cacao silvestre, uno de algodón en la ribera y otro más de marañón.”²⁵

En un reciente documental, comisionado por la Fundación Prince Claus, el artista visual y gestor cultural Fernando Arias, 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 glifosato, el ganado y los monocultivos, que le quitan espacio a la diversidad de la selva.²⁶ Don Abel continúa, con su forma

apacible y abierta, su discurrir en el tiempo, compartiendo sin egoísmos su historia, potenciando esta 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 “redondeé”.

... “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

desalojo de tierra gracias a la fumigación de Glifosato, toma un pequeño terreno en los cerros orientales de Bogotá, los “fumiga” con glifosato, el documento es aterrador. ¿Qué 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.

25 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.

26 El documental fue presentado por la Fundación Más Arte Más 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

la tierra". Dice que todo lo que sabe lo aprendió siendo niño, sentado en una maloca, escuchando atento las conversaciones de 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.²⁷

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.²⁸

Las obras de Don Abel, dejan en claro que el proyecto de la nación moderna en sus políticas de desarrollo es incompleto. Ese 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 colonialidad en marcha. 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.²⁹

27 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.

28 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.

29 Ver un texto expandido de este artículo en el libro *Irrupciones, Compresiones, Contravenciones. Arte contemporáneo, conocimiento encarnado, política cultura y neoliberalismo en Colombia*. Universidad de los Andes (2016) del mismo autor.

Referencias

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

Artes Médicas. (1998). *Da biología à psicología*. Porto Alegre: Artes Médicas.

Claus, Prince. (2014). Perfil de un hombre reservado y vigoroso, que no parece tener tiempo. *Revista Arcadia*, 20 de octubre.

Claustro de San Agustín (con asesoría de Fernando Urbina Rangel). (2014). Exposición, *Saberes de pupuña: el chontaduro en la Amazonia*.

Davis, Wade (2001). *El río, exploraciones y descubrimientos en la selva amazónica*.

El Espectador. (2015). "*Francés obsesionado con Colombia ganó el Goncourt*". Cultura, 16 de mayo.

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

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

Gutiérrez Torres, Carolina. (2011). "Perfil de Abel Rodríguez. El notario de las plantas.". *El Espectador*, 2 de Noviembre.

Kalmanovitz, Manuel. (2015). "El abrazo de la serpiente." *Cultura, Revista Semana*, 23 de Mayo 23.

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

Maturana, Humberto. (1999). *A ontología da realidade*. Belop Horizonte: Editora da UMFG.

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

Museo Nacional de Colombia. (2009). Exhibición. "Llega el Amazonas a Bogotá" (mayo-agosto de 2009).

Roca, José I. (2003). "Flora Necrológica. Imágenes para una geografía política de las plantas". Columna de Arena 53. 31 de Mayo.

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

Roldán-Alzate, Oscar (2014). "Un gran hombre con sombra de árbol. Un encuentro fortuito. Revista Arcadia. 23 de septiembre.

Taussig, Michael. (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, Nº 14, pp. 7-36. Lima, mayo de 1987.

Taussig, Michael. (1987). *Shamanism, Colonialism, and the Wild Man: A Study in Terror and Healing*.

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

En línea

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

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

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