

Reseña de la exposición Historia, natural y política. Conocimientos y representaciones de la naturaleza americana

POR
RICARDO RIVADENEIRA
*Instituto de Investigaciones
Estéticas, Universidad
Nacional de Colombia*

Entre el 9 de septiembre de 2008 y el 12 de enero de 2009 se presentó en la Casa Republicana de la Biblioteca Luis Ángel Arango una exposición alusiva al tema de la representación de especies vegetales y animales propios de América. Dicha exposición propuso como eje central una revisión del tema de la Historia Natural en un marco extenso y sincrónico que se iniciaba en los albores del descubrimiento y llegaba hasta hoy. En esa perspectiva se montó una serie amplia de imágenes que le permitía al espectador desarrollar un recorrido donde los procesos comparativos se podían dar de manera reiterativa.

Sin duda, uno de los aspectos destacados de la exposición radicó en la manera en que se definieron cuatro niveles discursivos diferentes, a saber: uno, para establecer un recorrido por las piezas históricas (mapas, grabados y libros antiguos); dos, para mostrar información de referencia que pretendía ilustrar aspectos relevantes de la historia universal de la ciencia; tres, para adentrarse en mostrar una selección de obras de artistas contemporáneos colombianos; y cuatro, para presentar los dibujos inéditos de tres indígenas de la Amazonía colombiana.

El grabado *América* (*American Americus rexit, semel vocavit inde Semper excitam*, 1638) de Jan van der Straet (léase Ioan Stradanus) constituía el primer nexo importante con la exposición. La museografía de esta sala incluía una grabación con la voz del curador Mauricio Nieto explicando el encuentro del navegante Americus Vespucius (1451-1512) con la figura femenina de América. En este punto el espectador podía empezar a preguntarse sobre su papel como explorador dentro de esta muestra que pudo ser asimilada como una metáfora del nuevo continente, donde la *terra ignota* abundaba.

En el segundo piso de la Casa Republicana se podía ver un grabado de William Blake (1792) que representa alegóricamente a las tres razas (negra, blanca e indígena) unidas mediante un abrazo. Esta imagen contiene un trasfondo político importante que no fue explotado dentro del esquema curatorial y que se relaciona con un aspecto alusivo a la

exclusión social a través de la distinción de razas y clases tan predominante en nuestro medio. En esa perspectiva, lo foráneo lograba imponerse nuevamente a la presencia de las especies nativas, el título de la obra así lo ratifica: *Europa sostenida por África y América*. Quizás, y sin proponérselo, los curadores hicieron evidente su posición de clase en la primera sala, al supeditar las obras de los artistas colombianos a la presencia del grabado europeo, esto no solo se dio al inicio de la exposición sino que se convirtió en *leit-motiv*; así la obra de Antonio Caro (*Maíz y Quintín Lame*) y una pintura del indígena Carlos Jacanamijoy fueron degradadas a la categoría de mera ilustración.

Pese a la preponderancia de un rigor científico en la selección del material bibliográfico, resultaban poco evidentes las rutas o preguntas que pudiesen explicar el contexto en el que se enmarca la obra gráfica dentro de una historia general. Sorprende, por ejemplo, que en todo el catálogo el concepto de “renacimiento” solo aparece citado una vez¹; y que el trasfondo cultural y la mirada de los exploradores, dibujantes y grabadores quedara perdido en el limbo.

Según el profesor Peter Burke, el apogeo del Renacimiento europeo se expresa en una frase célebre de Erasmo de Rotterdam, quien en 1522 escribió: “*Ego mundi civis esse cupio*” (Quisiera ser ciudadano del mundo)². No sorprende que el autor del *Elogio de la locura* se encontrara motivado a comprender la magnitud del descubrimiento recién realizado o que la fiebre cartográfica holandesa

de los siglos XVI y XVII no lo tocara. Una imagen importante en el catálogo de esta exposición y relacionada con la idea de la forma del mundo es la burda reproducción del fabuloso mapa de Martin Waldseemüller y Matthias Ringmann, de 1507, el primero donde se nombra el nuevo continente mediante el uso de la voz femenina *América*. En la parte superior de este mapa es posible ver la imagen idealizada de Vespucio, en ella el florentino sostiene en su mano un compás que remite simbólicamente al arte de la orientación geográfica y astronómica a través de las reglas de la medida. Surge, entonces, la pregunta sobre la manera dudosa como esta exposición permitió la construcción de unas herramientas mínimas para evitar que el visitante quedara perdido, a la deriva, en medio del *mare magnum* visual.

Es importante enfatizar que el soporte bibliográfico e investigativo que hace referencia a la construcción de un discurso analítico sobre la Historia Natural y su irresoluto deseo por conectarse con lo “político” dejaban en el espectador una gran sensación de vacío. Dicha situación fue evidente en la superficialidad como se trabajó el tema del canibalismo en América; quizás una mirada a textos clásicos como la *Historia de la comida*, de Felipe Fernández-Armesto, *Hic Sunt Canibales: El canibalismo del Nuevo Mundo en el imaginario europeo (1492-1729)*, del profesor Paolo Vignolo, o la obra de Marvin Harris, podrían haber enriquecido notablemente este aspecto crucial de la exposición³.

¹ MAURICIO NIETO OLARTE, CARLOS ALBERTO RODRÍGUEZ, JOSÉ IGNACIO ROCA, *Historia natural y política*. Bogotá, Banco de la República, EAFIT, Universidad de los Andes, 2008, p. 30.

² PETER BURKE. *The European Renaissance, Centres and peripheries* (1998). Traducido al español como *El Renacimiento europeo*. Barcelona, Crítica, 2000, p. 90.

³ FELIPE FERNÁNDEZ-ARMESTO. *Food, A History* (2001). *Historia de la comida; alimentos, cocina y civilización*. Barcelona, Tusquets, 2004. MARVIN HARRIS. *Bueno para comer, enigmas de la alimentación y la cultura*. Madrid, Alianza, 1989, pp. 223-258. PAOLO VIGNOLO. “Hic Sunt Canibales: El canibalismo del Nuevo Mundo en el imaginario europeo (1492-1729)”, en *Anuario colombiano de historia social y de la cultura*, Depar-

El pensamiento y las influencias en América del trabajo botánico de Carl von Linné en el marco “ilustrado” del siglo XVIII o la manera como se asumieron las ideas de Charles Darwin quedaron reducidos a la anécdota mediante la impresión de una serie de planchas ilustrativas, cuya frialdad dista mucho de las nuevas lecturas museográficas hechas a la obra de estos científicos⁴. Estas piezas gráficas entraron a ocupar un espacio que pudo ser interesante para destacar la obra de importantes investigadores del siglo XX como Enrique Pérez Arbeláez o el “Mono” Hernández, y que, por mérito, hacen parte de la historiografía científica colombiana.

No cabe duda de que la exposición se tornaba más interesante a través de la presencia de una selección de obras de arte contemporáneo colombiano, dimensión en la que fue evidente el trabajo experto de José Ignacio Roca. El contraste entre las piezas gráficas antiguas y las obras recientes le brindaba al visitante la oportunidad de motivar no solo comparaciones, sino situaciones donde predominaba la idea foucaultiana de simultaneidad arqueológica⁵. En esta perspectiva el tedio producido por las planchas ilustrativas que retomaban algunas imágenes procedentes del catálogo universal de la ciencia se veía revitalizado mediante la presencia de muchas de las obras que hacen parte de la colección del banco. Sin embargo, la selección de obras se percibía muy desigual, especialmente cuando al lado de

importantes obras como las de Alberto Baraya o Miler Lagos se ubicaron un par de pinturas que no constituyen la mejor referencia del trabajo sobre la botánica “adaptativa” de Rafael Ortiz.

Dentro de la bóveda de seguridad del segundo piso se ubicó la vídeo-instalación *El paso del Quindío*, de José Alejandro Restrepo, una obra que según Natalia Gutiérrez “maneja el espacio, proponiéndole al espectador una mirada activa. En este caso once televisores en el piso de diferentes tamaños y con diversas aproximaciones a la naturaleza hacían deambular al ojo sin punto fijo. En las pantallas la naturaleza se convertía en imágenes aparentemente quietas pero en realidad mostraban la lentitud con que transcurre el tiempo real de la vida de estos frailejones y palmas de cera”⁶. Esta obra tan importante lograba ubicar al espectador en un espacio de reflexión sobre las relaciones que establece el hombre con la naturaleza a través de la tecnología. En esa perspectiva ambiental se traslapaba el discurso social y de poder que se encuentra presente en la segunda versión de la obra sobre el paso del Quindío de José Alejandro Restrepo, un vídeo que muestra un hallazgo hecho por el artista en un viaje al Chocó y en el que demostraba, en 1998, la existencia de cargueros humanos que alquila(ba)n su cuerpo para servir como vehículo de transporte de quien pudiera pagarles, así una estructura de madera convertida en silla se ajustaba al lomo del carguero para emprender un recorrido físico. Esta obra hace evidente la intención de rescatar los temas derivados de la actitud política en un contexto específico como el colombiano, en esa

tamento de Historia, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, No. 32, 2005, pp. 151-188.

⁴ Al respecto véase el proyecto de ampliación del Museo Nacional de Historia Natural en Londres, el cual abrirá en septiembre de 2009 el nuevo Centro Darwin.

⁵ MICHEL FOUCAULT. *Las palabras y las cosas, una arqueología de las ciencias humanas* (1968), México D.F., Siglo XXI, 2005.

⁶ NATALIA GUTIÉRREZ ECHEVERRI. *Cruces, una reflexión sobre la crítica de arte y la obra de José Alejandro Restrepo*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2000, p. 71. Trabajo que obtuvo mención en el Premio Distrital de Ensayo Histórico, Teórico o Crítico en el Arte Colombiano de fin de milenio.

perspectiva la intervención pictórica de Carlos Uribe, a partir de una obra de Francisco Antonio Cano de 1913 (Colección Museo de Antioquia) y que lleva el título de *Horizontes* (1999) muestra cómo un artista contemporáneo puede imprimir un nuevo valor de carácter irónico sobre una obra histórica⁷. Se trata, entonces, de la inclusión de una avioneta de fumigación de cultivos ilícitos en el fondo de un paisaje bucólico antioqueño, un hábil acto de renovación del sentido de la obra que se proyecta hacia la reflexión sobre la moral que guía y reprime el devenir del narcotráfico como política nacional.

En el espacio opuesto a la vídeo-instalación aparecía una sección dedicada a presentar algunas muestras recolectadas por varias generaciones de botánicos colombianos, esto en medio de una selección de dibujos de hojas de plantas realizados por la notable artista Johanna Calle. Nuevamente en la sala se podía escuchar la voz del curador histórico haciendo una rígida lectura de las intenciones gráficas desarrolladas por la Expedición Botánica, en esta perspectiva los importantes logros alcanzados por la repatriación visual de las imágenes cartográficas de Francisco José de Caldas quedaba eclipsada por un discurso sin grandes aportes al espectro historiográfico.

Hemos dejado para el final de esta reseña el principal aporte de la muestra; se trata de la puesta en escena de una serie de dibujos y pinturas rea-

lizadas por los indígenas del Amazonas Diego Román (Uitoto), Fabián Moreno (Nonuya), Abel Rodríguez (Nonuya), éste último es el que mejor representa el sentido descriptivo y “razonado” de las expediciones botánicas. Los dibujos se montaron dentro de un gran cubo blanco que se abría hacia el segundo piso a manera de un árbol del cual pendían ramas llenas de grafías y colores, y que incluían, además, textos en dialecto y su correspondiente versión en el idioma castellano. Es probable que una mejor selección de las obras arrojase como resultado la inclusión dentro del cubo de la totalidad de la obra de Abel Rodríguez, y lo destacara como una de las promesas desconocidas del dibujo colombiano. En tal perspectiva, la inclusión de objetos anexos, como la gran boa hecha con butacos de madera resultaba incómoda e inofensiva.

Parece, entonces, que la curaduría histórica de esta exposición no logró trascender de la simple etapa pre-iconográfica descrita por Erwin Panofsky en su tratado sobre las artes visuales⁸. En el caso de esta exposición nos encontramos con muchas imágenes representativas de la naturaleza, algo de cronología histórica de la imagen científica, una selecta muestra de dibujos realizados por indígenas, pero muy poca reflexión entre los tres conceptos fundamentales: arte, naturaleza y política. Quizás en otra ocasión este correcto maridaje se pueda dar.

⁷ http://www.museodeantioquia.org/index.php?option=com_content&task=view&id=113&Itemid=136

⁸ ERWIN PANOFSKY. *El significado de las artes visuales* (1955). Madrid, Alianza, 1979.