

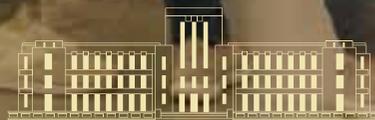
Mutis

LA EXPEDICIÓN CONTINÚA

MÁS ALLÁ
DE LOS DIBUJOS



Jardín
Botánico
Medellín



MUSEO DE ANTIOQUIA

Mutis

LA EXPEDICIÓN CONTINÚA

MÁS ALLÁ
DE LOS DIBUJOS



Exposición

ORGANIZACIÓN Y REALIZACIÓN

Claudia Lucía García Orjuela. Directora ejecutiva
María del Rosario Escobar Pareja. Directora

COORDINACIÓN GENERAL

Marcela Pérez Ramírez

COMITÉ CIENTÍFICO

Álvaro Idárraga Piedrabíta
Ana María Benavides Duque

ASESORÍA MUSEOLÓGICA

Andrea del Pilar Rodríguez Sereno
Juan Bustamante Cardona
María del Rosario Escobar Pareja
Juan Camilo Castaño Uribe

CONCEPTO EXPOSITIVO Y MUSEOGRAFÍA

Carlos E. Betancourt Salazar. CEB S.A.S.
Agostina Macchi. CEB S.A.S.

GUION MUSEOLÓGICO

Álvaro Idárraga Piedrabíta
Ana María Benavides Duque
Marcela Pérez Ramírez
Juan Camilo Castaño Uribe

TEXTOS DE SALA

Álvaro Idárraga Piedrabíta, Ana María Benavides Duque,
Carlos Mario Orozco Castañeda, Jennifer Calderón Caro,
Javier Nicolás Bernal Restrepo, Juan Camilo Castaño Uribe,
Marcela Pérez Ramírez y Susana Prieto Bravo

Equipo Museo de Antioquia

Sebastián Muñoz Echeverri

Kike Betancur

Ronald Gallego

Luz María Montoya Hoyos
Giovanna Margarita Hernández Vélez

Hiscox S.A.
Pac Global Insurance Brokerage

Jardín Botánico “Joaquín Antonio Uribe” de Medellín
Museo de Antioquia

Jardín Botánico “Joaquín Antonio Uribe” de Medellín

Jardín Botánico “Joaquín Antonio Uribe” de Medellín
Jardín Botánico “Joaquín Antonio Uribe” de Medellín

Asesora de colección. Museo de Antioquia
Museografía y producción. Museo de Antioquia
Museografía y producción. Museo de Antioquia
Museografía y producción. Museo de Antioquia

Dirección
Asistencia

Jardín Botánico “Joaquín Antonio Uribe” de Medellín
Jardín Botánico “Joaquín Antonio Uribe” de Medellín
Jardín Botánico “Joaquín Antonio Uribe” de Medellín
Museo de Antioquia

Montaje

Fotografías

Diseño gráfico

Lettering

Corrección de estilo

Seguros

Catálogo

ORGANIZACIÓN Y REALIZACIÓN

Claudia Lucía García Orjuela. Directora ejecutiva
María del Rosario Escobar Pareja. Directora

COORDINACIÓN GENERAL

Marcela Pérez Ramírez

COMITÉ CIENTÍFICO

Álvaro Idárraga Piedrabíta
Ana María Benavides Duque
Dubán Canal Gallego

GUION MUSEOLÓGICO

Álvaro Idárraga Piedrabíta
Ana María Benavides Duque
Marcela Pérez Ramírez
Juan Camilo Castaño Uribe

Kike Betancur

Luz María Montoya Hoyos
Giovanna Margarita Hernández Vélez

Obra independiente: 978-628-95568-0-3
Primera edición febrero de 2023

Extrategia Ecoprint. Medellín

Todos los derechos reservados. Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio impreso, electrónico o reprográfico sin el permiso del titular. Ley 23 de 1982

Jardín Botánico “Joaquín Antonio Uribe” de Medellín
Museo de Antioquia

Jardín Botánico “Joaquín Antonio Uribe” de Medellín

Jardín Botánico “Joaquín Antonio Uribe” de Medellín
Jardín Botánico “Joaquín Antonio Uribe” de Medellín
Asesor externo

Jardín Botánico “Joaquín Antonio Uribe” de Medellín
Jardín Botánico “Joaquín Antonio Uribe” de Medellín
Jardín Botánico “Joaquín Antonio Uribe” de Medellín
Museo de Antioquia

Diseño gráfico

Corrección de estilo

ISBN

Impresión y encuadernación

© Copyright de los textos: sus autores

© Copyright de las imágenes: Museo de Antioquia, Alberto Baraya, Camilo Echevarría, Herbario Nacional Colombiano, Museo de la Independencia-Casa del Florero del Ministerio de Cultura de Colombia y Jardín Botánico “Joaquín Antonio Uribe” de Medellín.

Agradecimientos

Instituciones

**Museo de la Independencia-Casa del Florero del
Ministerio de Cultura de Colombia
Instituto de Ciencias Naturales-Universidad Nacional de Colombia
Herbario Nacional Colombiano
Comisión Mutis**

Coleccionista

Oscar Rodán-Alzate

Artistas

**Abel Rodríguez
Alberto Baraya Gay
Camilo Echavarría
Edwin Monsalve Álvarez
Liliana Angulo Cortés
Elizabeth Builes Carmona
Fabián Andrés Orozco Velasco
Sara Ramírez Guerra**

Apoyan



Índice

Presentación	14
Un herbario de artificiales	48
Mogaje Guihu, el sabio	56
Entre el arraigo de la ficción y la certeza de la observación	62
La madura lentitud: perfil biográfico de José Celestino Mutis	88
Un caso de reparación. Un proyecto de reparación histórica y humanidades digitales.	102
Sobre los esclavizados y pintores afrodescendientes en la Expedición Botánica	
Expedición Extinción	144
Muestras de herbario adicionales	147
Referencias bibliográficas	158
Listado de obras	166

Presentación

Mutis, la Expedición continúa es una oportunidad para unir la celebración de los 50 años del Jardín Botánico de Medellín y los 140 años del Museo de Antioquia, dos instituciones que mantienen vivas la ciencia, las artes y la cultura en el país desde Medellín y que ratifican el deseo de difundir, especialmente entre las nuevas generaciones, los orígenes de nuestras identidades.

Esta exposición representa un proyecto cultural multipropósito que trae por primera vez a Medellín una muestra representativa de los productos tangibles de la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada. Es un esfuerzo por propagar el inagotable valor científico, cultural y artístico de la obra de Mutis y sus colaboradores; es una oportunidad para analizar el papel del legado de la Expedición en el estudio, la conservación y el uso de la biodiversidad y en el desarrollo de la ciencia, la historia y el arte de Colombia.

Mutis, la Expedición continúa también presenta algunas de las inquietudes, percepciones y pensamientos que las plantas despiertan, por lo tanto, lejos de retar las narrativas de quienes han estudiado la obra de Mutis desde una perspectiva histórica, busca aportar otros elementos científicos y culturales que puedan enriquecer discusiones multidisciplinarias. Es por esto por lo que la exposición se apoya en obras de artistas contemporáneos y en otras piezas que enriquecen la reflexión sobre la biodiversidad, la cultura y el conocimiento y que hemos querido recopilar en el catálogo *Mutis, la Expedición continúa más allá de los dibujos*.

Mogaje Guihu (Abel Rodríguez), por ejemplo, plasma los saberes ancestrales sobre botánica, el territorio amazónico y sus maravillas. Alberto Baraya, con su Herbario de plantas artificiales, recolecta, estudia y registra las representaciones del mundo vegetal y, especialmente, lo que refleja nuestros comportamientos y relaciones con las plantas. Liliana Angulo, por su parte, expone la otra cara de la Expedición Botánica con Un caso de reparación. Un proyecto de reparación histórica y humanidades digitales sobre los esclavizados y pintores afrodescendientes en la Expedición Botánica; allí revisa la documentación sobre esclavizados y negros salvaguardada en el Archivo de la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada, del Fondo Documental José Celestino Mutis del Real Jardín Botánico de Madrid. Edwin Monsalve, con su obra Expedición Extinción, ilustra cómo la esencia de la planta (la clorofila) se convierte en imagen. Por último, está Camilo Echavarría, el artista que utiliza la fotografía como vía de expresión y con la cual pretende, en palabras del curador Conrado Uribe, evocar recuerdos del pasado y registrar información relevante para el futuro, mediante la belleza de los paisajes y la descripción detallada de los elementos que los constituyen.

Mutis, la Expedición continúa más allá de los dibujos cuenta con otros elementos adicionales que permiten construir el viaje por esta exposición que ofrece puntos de encuentro y reflexión en torno a las plantas, la historia, el arte, la cultura, la identidad y el conocimiento en

nuestro país. Entre ellos, algunos ejemplares seleccionados de las colecciones de herbario, pertenecientes al Herbario Nacional Colombiano y al Herbario Joaquín Antonio Uribe de Medellín. Igualmente, resaltamos la colección del padre Enrique Pérez Arbeláez, fundador del Jardín Botánico de Bogotá “José Celestino Mutis”. Y, por último, tiene presencia una artista que permitió construir un espacio con sus ilustraciones para contar cada una de las historias de los dibujos y de las obras: Elizabeth Builes y su equipo, conformado por Fabián Andrés Orozco y Sara Ramírez, quienes a través de cada paisaje geográfico ilustraron especies significativas de nuestro país que nos recuerdan la basta biodiversidad que poseemos.

Esperamos que los lectores del catálogo *Mutis, la Expedición continúa más allá de los dibujos* disfruten este encuentro con la visión de los artistas contemporáneos, con el cual buscamos traer al presente la interpretación de la biodiversidad, la cultura y el arte.

Marcela Pérez Ramírez

Licenciada en Ciencias Naturales, MSc.

Directora de Educación y Cultura

Jardín Botánico de Medellín

*Nos unimos
por el arte y
la botánica*



Relato de una expedición

El Jardín Botánico “Joaquín Antonio Uribe” de Medellín nace hace 50 años de la suma de voluntades de diferentes instituciones públicas y privadas, como un espacio de vida, de encuentro y de unión. La celebración de este aniversario tenía que conservar ese sentido de convergencia y de reunión.

Junto con el Museo de Antioquia y el Real Jardín Botánico-CSIC de Madrid, logramos traer la muestra más importante de los dibujos originales de la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada del siglo XVIII que se haya presentado en nuestro país.

La historia está compuesta por diferentes elementos. Pero la historia narrada como una serie de hechos del pasado, sin la posibilidad de reflexionar sobre nuestro presente, no es más que eso: una historia. Se hacía necesario entonces que estos dibujos pudieran “conversar” con el hoy. Invitamos a participar en este diálogo a los artistas Liliana Angulo, Alberto Baraya, Camilo Echavarría, Edwin Monsalve y Abel Rodríguez, quienes en cada una de sus obras nos permiten ponernos en contacto con interpretaciones de nuestra biodiversidad, centrados en lo que cada uno resalta.

Mutis, la Expedición continúa es una invitación a que, reunidos alrededor de dibujos, *ectypas*, interpretaciones artísticas, ejemplares de herbario y otros elementos, hablemos de significado, de identidad, de nuestra historia. Las miradas son múltiples y la representación que le damos a cada uno de estos elementos es única.

Estos dibujos y las obras que los acompañan nos permiten entender que el significado y el valor de nuestra biodiversidad deben calcularse con base en múltiples puntos de vista. Desde la ciencia hablaremos de los beneficios ecosistémicos de las plantas, llegaremos a análisis de impacto en la salud y el bienestar, de adelantos que nos permiten el conocimiento, la propagación y la diversidad. Sin embargo, darle valor a una especie desde un solo frente es un gran error. La biodiversidad debe ser mirada con muchos enfoques para que, al final, la suma de todo lo que representa sea su real valor.

Las plantas están ligadas con tradiciones comunitarias, símbolos y prácticas sociales, entre otros aspectos. Por eso es necesario hablar de identidad cuando hablamos de plantas. Un ejemplo es la *Cattleya trianae*, considerada la flor nacional de Colombia, con gran valor estético y científico. Además de brindarnos la posibilidad de ser reconocidos en el mundo por su exuberante belleza, nos permite hablar de la riqueza de nuestra biodiversidad. Este país tiene más de 4250 especies de orquídeas, que representan más o menos el 25 % de la diversidad de especies en el mundo. Son la puerta de entrada a nuestros bosques, algunas solo se encuentran en los nuestros, y hablan de la salud de un ecosistema. Es una especie amenazada. Si desaparece,

sería una pérdida importantísima desde lo científico. ¿Para nuestra identidad qué significaría que se extinguiera?

Por esta razón, la exposición ha sido construida desde tres ejes fundamentales que permiten reflexiones y discusiones variadas, que buscan esa mirada integral a nuestra historia, nuestra diversidad y nuestro futuro: Bosques de Colombia, desde Mutis hasta hoy; Historia, arte e identidades, y Narrativas emergentes: otras interpretaciones de la naturaleza en Colombia.

Mutis, la Expedición continúa tiene la capacidad de generarnos inquietudes y preguntas: ¿cuáles son los elementos de identidad ligados a nuestra biodiversidad? Si entendemos que el 30 % de la biodiversidad colombiana está aún sin explorar, ¿cómo queremos que sea nuestra próxima “expedición botánica?”, ¿cuáles son los puntos de unión como colombianos?, ¿cómo el arte, desde la biodiversidad en este caso, nos ha permitido converger en diferentes puntos como humanidad?

La capacidad de reconocernos, de entender que somos una parte de estos dibujos y de las interpretaciones de cada artista, de generar relaciones significativas con la biodiversidad y nuestro entorno, es lo que permitirá que las acciones de conservación, en el segundo país más diverso del mundo, tengan un impacto importante en la protección de la naturaleza. Esta exposición nos acerca a la diversidad que también nos une, nos permite amar nuestro entorno y, después de comprenderlo y amarlo, llegar al cuidado, uno de los objetivos principales de los jardines botánicos.

Los invito a que continuemos la Expedición, nos hagamos las preguntas necesarias, recojamos del pasado, evaluemos el presente y miremos el futuro. ¿Cuál es el significado de esta exposición para usted?

Claudia Lucía García Orjuela

Directora Ejecutiva del Jardín Botánico “Joaquín Antonio Uribe” de Medellín





El arte como un campo político

La relación que tiene el Museo de Antioquia con la ciencia y el arte le viene desde su fundación en 1881, un legado del erudito Manuel Uribe Ángel, quien pensó esta institución como un lugar para la educación, la cultura y la investigación. Fundió entonces estos propósitos y lo llamó originalmente de Zea, en homenaje a Francisco Antonio Zea, personaje fundamental de los tiempos de la independencia y director del Real Jardín Botánico de Madrid, un hombre que integró en su biografía los mismos ideales humanistas de aquellos tiempos, para la creación de una naciente ciudadanía americana.

En la colección fundacional del Museo podemos encontrar los primeros asomos de esta triple misión: fósiles, huesos, muestras de tierras, armas, uniformes y, por supuesto, pinturas al óleo que representaban imágenes de santos, héroes y mártires. En los últimos diez años, al revisar estos primeros momentos, y después de la celebración de los 140 años de historia de la colección, los artistas contemporáneos nos han llevado de la mano para también darles luz a estos propósitos, pero desde nuevos paradigmas y concepciones, aquellos que han configurado los movimientos decoloniales y medioambientalistas que inspiraron los primeros veinte años del siglo XXI. Hoy es posible decir que nunca como antes el pasado ha sido tan elocuente para entender el presente y hacerle preguntas al futuro que queremos construir.

Desde el acervo de la colección del Museo de Antioquia, artistas como Liliana Angulo han sabido encontrar las pistas de una historia silenciosa y dispersa que durante siglos ha sido olvidada. Gracias a su mirada aguda, la seguimos como si fuera un viejo camino de piedra que ella va desentrañando huella a huella, en forma elocuente; aparece enunciada en las líneas punteadas que se trazan entre objetos aparentemente anodinos, simpáticos, curiosos, pero que a partir de su búsqueda dejan de ser piezas de un rompecabezas en desorden, para ocupar un lugar preponderante en los nuevos relatos que emergen con la misma dignidad que las láminas de la Expedición Botánica. Se asemejan a los rastros olvidados de tantos expedicionarios, colaboradores, cargueros y empleados, que desde su condición de raza o género han estado relegados y que ella trae a primer plano por la conjunción entre una colección fundacional y una expedición botánica. Hoy están juntas en sala, reunidas, complementarias de una manera excepcional. Esto es parte de lo que un museo debe propiciar y que se concreta en esta muestra. Los y las artistas, al igual que los botánicos y los exploradores, miran en un universo de señales metáforas que traen nueva luz a una expedición que se plantea desde la contemporaneidad como si llevara un sentido inverso, en contravía de la que se ha contado una y otra vez desde la mirada única de una historia escrita con las mayúsculas de la oficialidad.

A través de lo que algunos llamarían una vertiente, con esta introducción a una exposición tan importante quiero llegar al cauce principal. O, más bien, desde una rama insospechada, encontrar la flor del motivo de este gran acontecimiento, a saber, la capacidad única de vivir un largo proceso artístico que es el resultado de años que se suman como un palimpsesto de

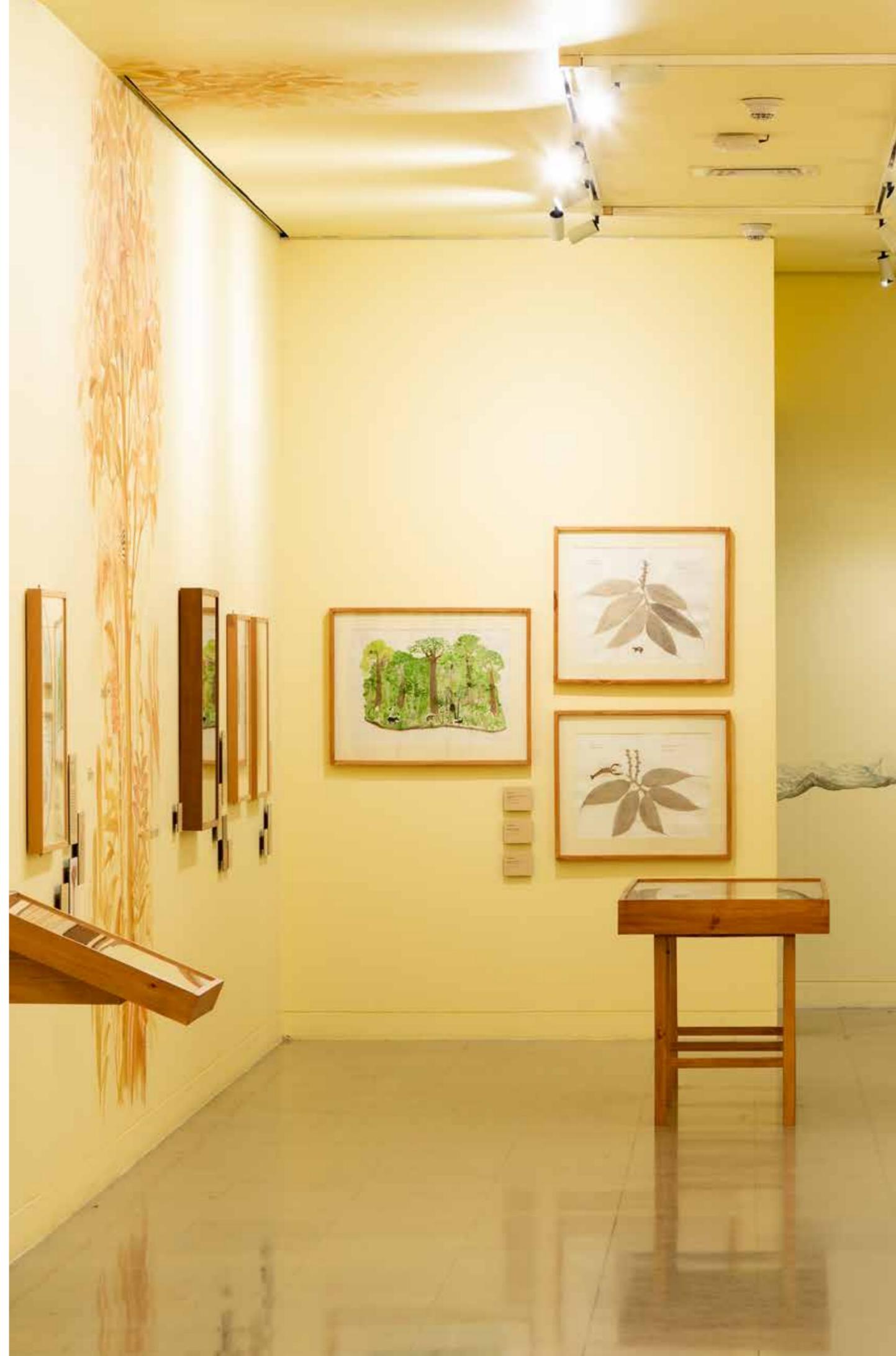
tradiciones, conversaciones, artistas y legados. Sigo también las huellas que otros momentos significativos de la curaduría del Museo de Antioquia nos han dejado como camino ya trazado. Con todo este conocimiento y recorrido, hoy tenemos el honor de recibir una selección preciosa de dibujos originales de la Expedición Botánica, comandada por José Celestino Mutis. También por primera vez el público colombiano podrá apreciar dos ectipas, y algunos ejemplares botánicos originales, entre otros componentes de una exposición sin precedentes en nuestro país, que además se acompaña de objetos de carácter histórico y botánico. Artistas contemporáneos complementan la complejidad de un acontecimiento de índole múltiple como esta expedición, la cual tuvo amplias repercusiones en su tiempo y, como la luz de una estrella, con su capacidad de iluminar desde el pasado, aún titila en el cielo colombiano de las preguntas y los desafíos de la investigación multidisciplinar.

El Museo de Antioquia ha sido un lugar privilegiado para que los artistas nacionales debatan sobre política, diversidad, fronteras entre arte y ciencia y los temas más críticos con los que se busca construir un nuevo país. La obra de Liliana Angulo, particularmente, nos invita a rebasar los límites. La fuerza de su voz incomoda a muchos, puesto que evidencia las zonas menos mencionadas del reconocimiento y la reparación de poblaciones y comunidades que por cientos de años han sido desconocidas en sus aportes al arte, la cultura y la construcción de Colombia.

Hoy, la relación entre arte, ciencia y política es ineludible, más aún en el contexto colombiano. Como país, no hemos tenido un siglo de paz y sosiego. La necesidad de darle lugar a la diversidad y la diferencia de criterios nos ha cruzado y ha ocasionado las mayores manifestaciones de violencia y negación. La Constitución Política de 1991, los intentos posteriores de reconciliación, la firma del tratado de paz con las Farc, la consolidación del informe de la Comisión de la Verdad, el ejercicio de justicia de la Jurisdicción Especial para la Paz (JEP) y las últimas elecciones políticas, dan cuenta de una nación que busca un nuevo pacto social que nos permita pasar de la acción violenta a la palabra. El arte ha sido el campo de mayor elaboración de este sueño y es por ello por lo que los artistas colombianos han tomado la batuta de esta necesidad de confrontación y acuerdo. En Colombia ha sido posible sostener las conversaciones más difíciles acerca del arte y la política, pero en otros escenarios donde se expresa la diferencia, como el de los líderes comunitarios o el de las urnas, ha imperado la ley del más fuerte y se aplican las formas más terribles de la disuasión. Por eso reitero que los artistas colombianos han contribuido de manera ejemplar al diálogo abierto y constructivo, sostienen las conversaciones más improbables entre algunas de las partes en disputa. Ellos les dan voz a las víctimas. Esta exposición es una oportunidad única que allana la dificultad de la reparación y el antirracismo.

María del Rosario Escobar Pareja

Directora del Museo de Antioquia



Las obras

Un herbario de artificiales

Años atrás, caminando por el parque, fijé la mirada en una hoja que, por su brillante color, destacaba entre la seca bojarasca del suelo. Atendiendo a las lecciones de la clase de biología de la escuela primaria que durante años nos habían estado inculcando como estrategias del pensamiento científico, me agaché a recogerla dispuesto a incluirla en mi cuaderno de apuntes. Ya en mis manos pude constatar con sorpresa, asombro y algo de decepción, que la hoja estaba hecha de plástico verde.

Memorias de un naturalista artificial

Herbario de plantas artificiales es un proyecto artístico que recolecta, estudia y registra las representaciones del mundo vegetal. Está constituido por una colección y un amplio conjunto de obras, acciones y documentos, desde fotografías, dibujos o mapas, hasta montajes, disecciones e instalaciones en torno al universo vegetal falso.

La colección lista diferentes tipos de flores, hojas, tallos, frutos, semillas, raíces o troncos. Estas plantas falsas han sido obtenidas en expediciones de distinta índole, mediante intercambios, compras o donaciones, y provienen de muchísimos lugares. Los ejemplares han sido documentados, etiquetados, clasificados, y muchos de ellos han sido dispuestos en forma de “láminas botánicas” para su archivo o exhibición, bajo las premisas de una metodología de “estudios comparados”.

Algunas de las representaciones botánicas objeto de este proyecto (plantas artificiales, también conocidas en inglés como *fake plants* o *silk flowers*) fueron elaboradas manualmente por diferentes artesanos para uso y deleite personal. Otras, la mayoría de plantas artificiales que encontramos habitualmente, provienen de China (Yiwu, sur de Shanghái), de negocios semiindustriales dedicados a la elaboración y comercialización de productos de moda que suplen la gran demanda mundial de objetos decorativos y sustitutos de las flores naturales. Un ejemplo de su uso son los altares de diferentes creencias y devociones.

Las técnicas y materiales son diversos: papeles, fibras naturales —como cortezas, lanas o algodón—, prensados, moldeados, teñidos o encolados; cerámicas, vidrio, maderas o metales, todos encaminados a imitar texturas y estructuras vegetales de la naturaleza por medio de procesos de fabricación masiva, utilizando alambre, inyección de plástico y telas sintéticas impresas.

En los archivos de este herbario podemos encontrar todo tipo de plantas y registros documentales de los usos de las plantas falsas en diferentes situaciones y lugares. Existe una variedad infinita de flores decorativas registradas en restaurantes, comercios, aeropuertos, iglesias y cementerios, así como en los hogares (baños, alcobas, comedores) y lugares de trabajo. Para cada ejemplar recogido (taxón), se anotan datos de lugar, fecha y recolector.

Los registros fotográficos de este herbario conforman el segmento denominado “Archivo *in situ*” del Herbario de plantas artificiales. La colección de fotografías documentales, ordenadas bajo un particular listado de categorías, se constituye en una extensa revisión visual sobre nuestros comportamientos y relaciones con las flores y otras representaciones del mundo vegetal.

Bajo la forma de una declaración metodológica (*De la Expedición considerada como una de las Bellas Artes*, A. B., 2010), he defendido la práctica artística como una manera legítima para la obtención de conocimiento. Basándome en el modelo de las expediciones naturalistas científicas como la del sabio Mutis, he recorrido como artista-viajero diferentes ecosistemas y territorios, extrayendo resultados en torno a la descripción de geografías del comportamiento cotidiano. Diversidad de datos, taxones plásticos, fotografías y dibujos son tomados de su entorno rural o urbano, para conformar una extensa “colección de engaños” y construir irónicas “láminas pseudobotánicas”.

La perdurable parodia de este *naturalista artificial*, en últimas, no es otra cosa que un intento de reconstrucción conceptual de la relación entre el hombre y la naturaleza.

Alberto Baraya Gay
Artista plástico



Chontaduro. Expedición Tumaco. Herbario de Plantas Artificiales
Objeto encontrado, dibujo y fotografía sobre cartón.
Alberto Baraya, 2018

Mogaje Guihu, el sabio

Los últimos y más relevantes encuentros de arte contemporáneo han dado un giro inesperado. Paulatinamente, empezó el reconocimiento de personajes y formas de arte que solo se asomaban a través de mediaciones artísticas elaboradas por grandes figuras del *mystring*. Picasso, por ejemplo, hizo famoso el arte africano con sus *Señoritas de Aviñón*, no obstante, ninguna máscara masái o textil bereber logró su sitio en ese momento. Tuvo que pasar un siglo para que estas creaciones de corte simbólico llegaran solas, por sus propios medios, con voz altisonante a las palestras del arte universal. En *documenta 14* (2017), con las mismas garantías de los artistas de carreras meteóricas, un abuelo nonuya de la Amazonia colombiana ocupó una de las salas más vistosas y dignas del Museo de los Hermanos Grimm en Kassel, Alemania. Mogaje Guihu (Abel Rodríguez) había sido convocado con su trabajo de representaciones de especies botánicas que ha estado elaborando desde los años ochenta y que definitivamente es un documento esencial para entender la manera como se forja la sabiduría, esa fuente maravillosa de experiencias y modos de hacer y comprender que se fundamenta en la intuición y que no busca nada más que el bienestar de la comunidad donde raramente aparece, así sea a través de un sujeto. Todo sabio camina en hombros de su pueblo. Abel es y se debe a su comunidad, su conocimiento es colectivo y representa un territorio.

Y es que algo pasa con la verdad y las formas de representación actualmente. Las más recientes demandas de grupos subalternos por la manera como se dan sus representaciones sociales y la sistemática forma de exclusión histórica han provocado un sinnúmero de eventos lamentables, han hecho que la episteme de sus conocimientos sea más que tenida en cuenta; se empezaron a editar los volúmenes enciclopédicos percutidos por una construcción tan vertical y unidireccional como errónea e ilusoria. El positivismo fracasó desde su nacimiento. Apenas un siglo después, su estela deja ver el daño causado a la noción de saber y la importancia trascendente de corregir cuanto antes este yerro, al punto de contraponer este significante al de “conocimiento” para aclarar con vehemencia que saber es distinto a conocer, tanto como difiere la humildad de la “responsabilidad” con la prepotencia del “poder”.

Saber y conocer suelen ser dos praxis confundidas en forma arbitraria cuando se quiere referir a la sumatoria de experiencias orgánicamente acumuladas en una comunidad no solo para resolver problemas (conocimiento) sino más bien para evitarlos (sabiduría). Pasar revista por una gesta como fue la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada, al sol de hoy, nos pone en la tarea de ver quiénes, además de José Celestino Mutis, hicieron posible una empresa tan bellamente ejecutada y esencial para comprender el devenir político, cultural y económico de este rincón de la América del Sur. Muchos hombres y mujeres, como Mogaje Guihu, fueron necesarios para su concreción. Era imposible ingresar a la manigua sin una persona que conociera las corrientías y secretos de la tierra. Esto lo sabía el “docto” José Celestino y de eso hablan sus memorias. Un académico del Nuevo Mundo caminando con sabios, vestidos con las mismas hojas que luego serán dibujadas y consignadas de acuerdo con las convenciones taxonómicas de Linneo para dar a conocer a otros lo que aquí mismo se vivía, no se estudiaba, otra gran diferencia entre el saber y el conocer.

La importancia de los saberes, de la dinámica de su sapiencia sobre el vanidoso conocimiento, ha perfilado una moral variopinta que se nutre de muchas formas de proceder y estar. Comunidades de toda índole han hurgado en los preceptos fundacionales de sus experiencias colectivas para reclamar cambios sustanciales a los relatos con los que nos hemos enyesado el alma y cegado la vista, cuentos de segregación y exclusión que no permiten hablar al otro ni ver su imagen. Indígenas, campesinos, palenqueros y raizales tienen claro que sus verdades empíricas no se reflejan en las interfaces académicas de etnógrafos, botánicos, sociólogos y, en fin, de cualquier tipo de sujeto vestido de safari con ínfulas neocoloniales que desde siempre los han visitado prometiendo bagatelas. El valor de sus verdades, que se forja desde lo más profundo de sus lenguas, oralidad y enorme acervo simbólico, está hoy reclamando, con voz propia, el reconocimiento de prácticas ancestrales que dan sustento a las realidades actuales de

sus pueblos, desde cosmogonías extremadamente ricas y diversas que no cesan en ningún momento de recrearse. Es justo aquí donde se enmarca la obra de un sabio como Abel Rodríguez, quien audazmente aprehendió las maneras de los etnobotánicos y rápidamente siguió su camino solo, pues sus pies son inalcanzables. Este hombre curtido por la savia bruta de las plantas amazónicas, las mismas que le hablan y enseñan en la distancia, supera con creces la figura de científico o de ilustrado. Su saber humilde es vaciado al papel blanco con tinta china para representar los ciclos de las crecientes, las migraciones de las “personas del territorio centro” —como denomina a los animales de su entorno—. Mogaje Guihu o el Abuelo Abel no es un artista, es un sabedor, una persona que está de manera indivisible incorporada a la floresta, a la tierra negra de la selva verde, a los ríos vivos y sus habitantes no humanos, a las estrellas que cubren como manto de historias el ritmo de la savia que palpita en cada tronco desde donde el planeta se expande. El Nombrador de las Plantas es como le llama su pueblo.

Oscar Roldán-Alzate

Director del Museo Universitario Universidad de Antioquia



Bosque inundable, en el momento verano. 2014
Tinta y lápiz sobre papel. 50 x 70 cm.. Colección particular



Manicuera de Bóruga. 2017
Tinta y lápiz sobre papel. 60 x 48 cm. aprox.. Colección particular



Manicuera de camarón. 2017
Tinta y lápiz sobre papel. 60 x 51 cm. aprox.. Colección particular

Entre el arraigo de la ficción y la certeza de la observación

La idea de *ficción* ha servido para definir algunos de los géneros narrativos a los que estamos expuestos con mayor frecuencia. La ficción demarca una clase de obras literarias o visuales que construyen relatos sobre sucesos y personajes imaginarios. Sus raíces etimológicas hablan de “dar o crear forma”, de fabricar. En el caso de Camilo Echavarría, ese “ficcional” o “fabricar” tiene varios sustratos. El más evidente obedece a un reconocimiento y respeto doble para con el arte y la ciencia. Con respecto al primero, lo hace empleando selectivamente diferentes estrategias visuales y conceptuales de artistas viajeros, quienes levantaron representaciones visuales entre los siglos XVII y XIX de los territorios de los “nuevos mundos” guiados por razones artísticas, comerciales o por la mera atracción de la aventura romántica. Y, en segundo lugar, abordando con rigor la fidelidad descriptiva que caracteriza las representaciones realizadas por los científicos que en ocasiones encabezaron y participaron en dichas expediciones.

La fotografía en tanto que testigo y documento directo es solo un punto de partida. Estas imágenes buscan, desde el presente, evocar recuerdos del pasado y, por otro lado, registrar información relevante para el futuro. En este proceso viajar ocupa un lugar fundamental, pues se constituye en la fuente de las experiencias que emergen como imágenes paisajísticas. La cámara es principalmente una herramienta que le permite recoger y coleccionar superficies, texturas, bloques botánicos, topográficos y geológicos (como si de un científico se tratara).

Otra de las capas de sentido de su trabajo tiene que ver con la imbricación entre las dimensiones del espacio y el tiempo, es decir, con la velocidad. Es evidente que a una menor velocidad, aumenta la cantidad de detalles que el ser humano puede percibir y registrar. En el proceso de viajar para crear, el artista opta por la profundidad. Y la profundidad requiere tiempo. Esta dimensión, pues, es fundamental tanto en el proceso de producción como en el de la recepción de la obra. Su objetivo es ofrecer una imagen completa, total, unitaria, donde la descripción de los diversos componentes se da a nivel macro y micro, lo que hace que las imágenes sean navegables en distintos niveles. Esa doble experiencia de las imágenes, la de la belleza de los paisajes y la descripción detallada de los elementos que los constituyen, es complementaria y necesaria para entrar en diálogo con su obra.

Las tensiones presentes en la obra de Camilo Echavarría pueden ser esquematizadas en parejas dialécticas para propiciar una mejor comprensión de su proceso creativo: unidad y multiplicidad; totalidad y detalle; ficción y observación; arte y conocimiento; evocación y descripción; memoria y presente. Lo que estos tandems evidencian es la existencia de dos campos de fuerza que no son contradictorios sino complementarios. De su interacción emergen movimientos pendulares cuyas oscilaciones hacen que la balanza se incline más hacia uno u otro polo en ciertos casos. Sin embargo, ambas polaridades están siempre en su trabajo, operando como una cinta de Moebius: sin un principio ni un final precisos, en la que las dos caras aparentes de la figura se imbrican y son la manifestación de un único flujo.

Conrado Uribe Pereira
Historia del Arte, MSc.
Curador e investigador



*Bosque enano en el cauce de la quebrada San Francisco, páramo del volcán Puracé
Observaciones botánicas, río abajo, mensaje para Thomas J. Cooper*

Camilo Echavarría
Impresión digital 185 x 150 cm. 2012
Atlas de los Andes

La madura lentitud: perfil biográfico de José Celestino Mutis

Edición de Alberto Gómez Gutiérrez del texto original de Belisario Betancur Cuartas¹



José Celestino Mutis. 1800
Salvador Rizo Blanco
Óleo sobre tela. 120cm x 135 cm
Museo de la Independencia Casa del Florero
Reg.: 48

Con los sentimientos del más profundo reconocimiento, al ilustre patriarca de los botánicos.

Alexander von Humboldt

Llegado de España en diciembre de 1760 a Cartagena de Indias, y después de una espera de veintidós años, el joven sabio José Celestino Mutis recibió en Santafé de Bogotá, en 1783, la autorización de la lejana Corona española para crear la Real Expedición Botánica del Virreinato de la Nueva Granada.

Útil había sido la madura lentitud de la realeza —así llama Mutis en su libro *El arcano de la quina* aquella larga parsimonia—; tan útil que le permitió cursar estudios botánicos, astronómicos y mineralógicos, teológicos y filosóficos. Y hacerse sacerdote, simplemente sacerdote, con lo cual conseguía el apoyo de la Iglesia católica para la Expedición.

La existencia de Mutis despierta evocaciones y admiraciones que van más allá de su conocimiento de la filosofía de la Ilustración, la tecnología, las artes, la mineralogía, las letras, la astronomía y la modernización de la enseñanza. Sobre todo, su vida paradigmática y la pedagogía de la libertad, que sus discípulos y colaboradores en la Expedición aprendieron a la par con la búsqueda de los componentes inéditos de nuestra flora, fauna y recursos minerales. Y las potencialidades febrífugas de la quina, que Mutis comercializó con permiso de la Corona.

Aquel personaje había nacido en Cádiz, donde cursó Gramática y Filosofía; y en Sevilla y Madrid, Medicina Botánica, Matemáticas, Física y Astronomía, complementadas en la nueva escuela linneana del Jardín Botánico del Soto de Migas Calientes, en España, dirigida por el botánico Quer y Martínez, especializado en Pisa y Bolonia.

En ese tiempo recibió el ofrecimiento de una beca para especializarse en universidades europeas, pero prefirió viajar al Nuevo Mundo como médico de don Pedro Messía de la Cerda, marqués de la Vega de Armijo, nombrado virrey de la Nueva Granada. El viaje fue el domingo 7 de septiembre de 1760 en el navío de guerra Castilla; en diciembre llegaron a Cartagena, donde recibieron brillantes homenajes y siguieron por los ríos Magdalena y Opón y la provincia de Vélez, el 28 de enero de 1761. Llegaron a Santafé de Bogotá el 24 de febrero de 1761.

Mutis tenía entonces 29 años, jamás saldría del territorio de la Nueva Granada. Se había *criollizado*, sin mengua de su lealtad a la Corona, tanto que cuando en mayo de 1801 el rector del Colegio Mayor del Rosario, Fernando Caycedo y Flórez, le anunció que su retrato sería colocado en una pared de la Institución, le contestó, en carta en la que le habla de su *elegida patria*, así:

Mi notorio amor a la juventud americana, retratada en los corazones de sus agradecidos patricios, lo considero tan bien recompensado, que debería resistirme al sacrificio de violentar la modestia de un hombre resuelto a vivir olvidado y solamente ocupado en servir al beneficio de su elegida patria. Suspirando siempre por la aurora de sus días más felices y trabajando en aproximar su llegada, me contentaría por ahora la esperanza de alguna memoria póstuma².

Alberto Gómez Gutiérrez
Coordinador académico
Comisión Mutis

Un caso de reparación

Un proyecto de reparación histórica y humanidades digitales

Sobre los esclavizados y pintores afrodescendientes en la Expedición Botánica

El proyecto revisa la documentación sobre esclavizados y “negros” salvaguardada en el Archivo de la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada, del Fondo Documental José Celestino Mutis del Real Jardín Botánico de Madrid. En ella se evidencia la presencia de esclavizados como mano de obra permanente en la Expedición Botánica y en las empresas mineras de Mutis y su familia.

Los documentos revisados dan cuenta del orden social racializado que había dentro de la Expedición y el modelo extractivista de relación con la naturaleza que estableció, formas de normalización de la desigualdad que luego serían cimientos del proyecto nacional criollo al mantenerse después de la independencia.

La revisión de esta cotidianidad de la Expedición también deja ver cómo operaba la esclavitud a finales del siglo XVIII e inicios del XIX entre Cartagena y el interior del país, los experimentos con plantas en esclavizados, la colonización del saber, la posición de Mutis frente a los escapes de los esclavizados, algunas compras de personas esclavizadas para Mutis realizadas por Salvador Rizo, las haciendas esclavistas que mantenían los colegios de las comunidades religiosas, entre muchos otros casos.

El objetivo principal de este proyecto ha sido identificar, conectar e interpretar los documentos para sacar a la luz la información sobre las personas “negras” esclavizadas y los pintores afrodescendientes vinculados a la Expedición, rescatar su humanidad y fijar la atención en esos seres humanos, sin los cuales la Expedición y “Occidente” mismo no hubiesen sido posibles. Los hallazgos más importantes del proyecto son los nombres de hombres y mujeres esclavizados que no conoceríamos de no ser por la revisión directa de los documentos. Entre ellos está “Usnus”, nombre africano de una mujer que estaba embarazada al momento de ser vendida y eso le daba más valor; es conmovedor e inusual encontrar un nombre africano en los documentos coloniales porque eran bautizados al llegar a puerto y perdían su identidad.

Los documentos permiten, además, cuestionar la manera en que se ha presentado históricamente a artistas afrodescendientes como Salvador Rizo Blanco¹ y Pablo Caballero Pimentel, llamados “pardos” en la época, quienes fueron pintores de renombre y figuras de gran importancia dentro del desarrollo de las técnicas de pintura que se usaron en las láminas de ilustraciones de plantas.

El proyecto hace intervenciones en los museos, archivos y jardines botánicos, cuestionando su legado como instituciones coloniales. El Real Jardín Botánico de Madrid, el Archivo General de Indias en Sevilla y los museos como gabinetes de curiosidades se crearon para recibir los diferentes materiales e información que llegaban a España desde sus distintas colonias. Su objetivo era registrar, depositar y llevar la cuenta de los recursos que se extraían, los territorios colonizados, las comunidades sometidas y las posibilidades de generar riqueza para la Corona. El registro de esos datos y la lectura de esos documentos desde una perspectiva eurocentrada y de superioridad racial contribuyeron a silenciar y normalizar en la narración histórica de los hechos ocurridos, las diversas formas de violencia y opresión.

Revisar, liberar las fuentes documentales y activar las colecciones de estas instituciones desde la perspectiva de las poblaciones históricamente oprimidas y subordinadas contribuye a desvelar aspectos de la historia que han sido omitidos o borrados, para reconstruir su memoria. Es fundamental romper la lógica de esas instituciones como baluartes neoimperiales del conocimiento, pues desde un enfoque eurocéntrico de salvaguarda de los fondos documentales y colecciones posibilitan la perpetuación de prácticas de poder fundadas en el orden colonial y el racismo estructural.

Liliana Angulo Cortés

Artista plástica Universidad Nacional de Colombia, maestra en Artes de la Universidad de Illinois en Chicago.





Expedición Extinción

Estas son las últimas cosas. Desaparecen una a una y no vuelven nunca más. Puedo hablarte de las que yo he visto desaparecer y ya no existen, pero dudo que haya tiempo para ello. Ahora todo ocurre tan rápidamente, que no puedo seguir el ritmo.

Paul Auster, *El país de las últimas cosas*.

Expedición Extinción es la reflexión del hombre y la naturaleza en torno a un hecho social y político, es una génesis que lo involucra todo. La pintura, como organismo vivo transmutado, obliga al espectador y posteriormente a su poseedor a cuidarla como una planta real (si su decisión es animarle unos instantes más de vida), a la vez que transmite una irreversible sensación de la desmaterialización del mundo, haciendo visible el desequilibrio y la vulnerabilidad en que se encuentra la naturaleza de hoy. Al final, ese señalamiento producido por la materia evanescente deja un trazo vital que insiste en lo ilusorio de la imagen que una vez contuvo (una vez consumada la imagen, solo queda el contorno inicial del dibujo sobre el cual se reprodujo la imagen).

En el proyecto *Expedición Extinción* la metáfora completa de la vida está formulada en tres actos: la creación, el momento en que la esencia de la planta (la clorofila) se convierte en imagen; el devenir de la vida, en el trayecto de pérdida de densidad y desvanecimiento de la misma; y la muerte, en la separación de todo recurso vital de la imagen y su contenedor, para permitirnos al final la visualización del fósil, de la huella, del rastro, caracterizado en el dibujo como testigo y soporte último. Esto nos recuerda la condición de un mundo donde todos somos efímeros, donde somos hijos de una naturaleza en continua desaparición, y nos reitera, una y otra vez, el olvido que seremos.

“Al transferir los métodos y principios científicos, desde el campo natural al cultural, se está revelando una base de ficción en la naturaleza y se está sugiriendo una nueva traducción cultural, igualmente apropiativa, recontextualizadora y crítica”¹.

Edwin Monsalve Álvarez
Artista



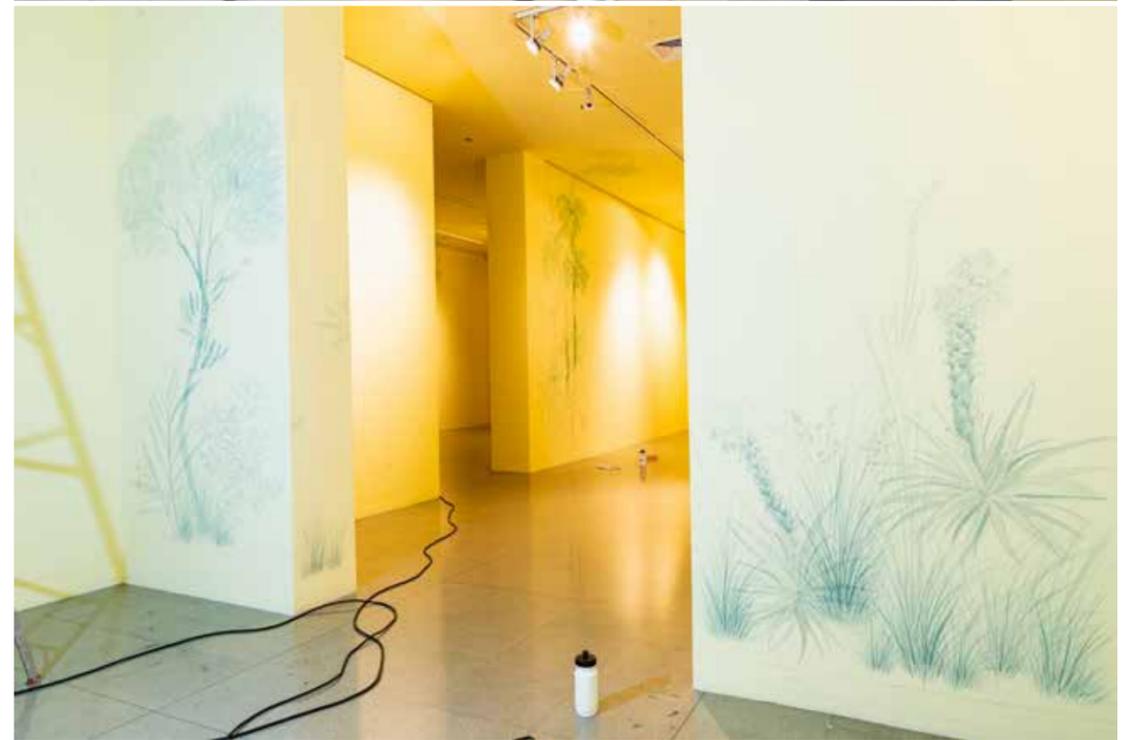
Odontoglossum Ramosissimum
Acuarela, clorofila, pigmentos naturales, grafito, papel, madera. 38 x 56 cm

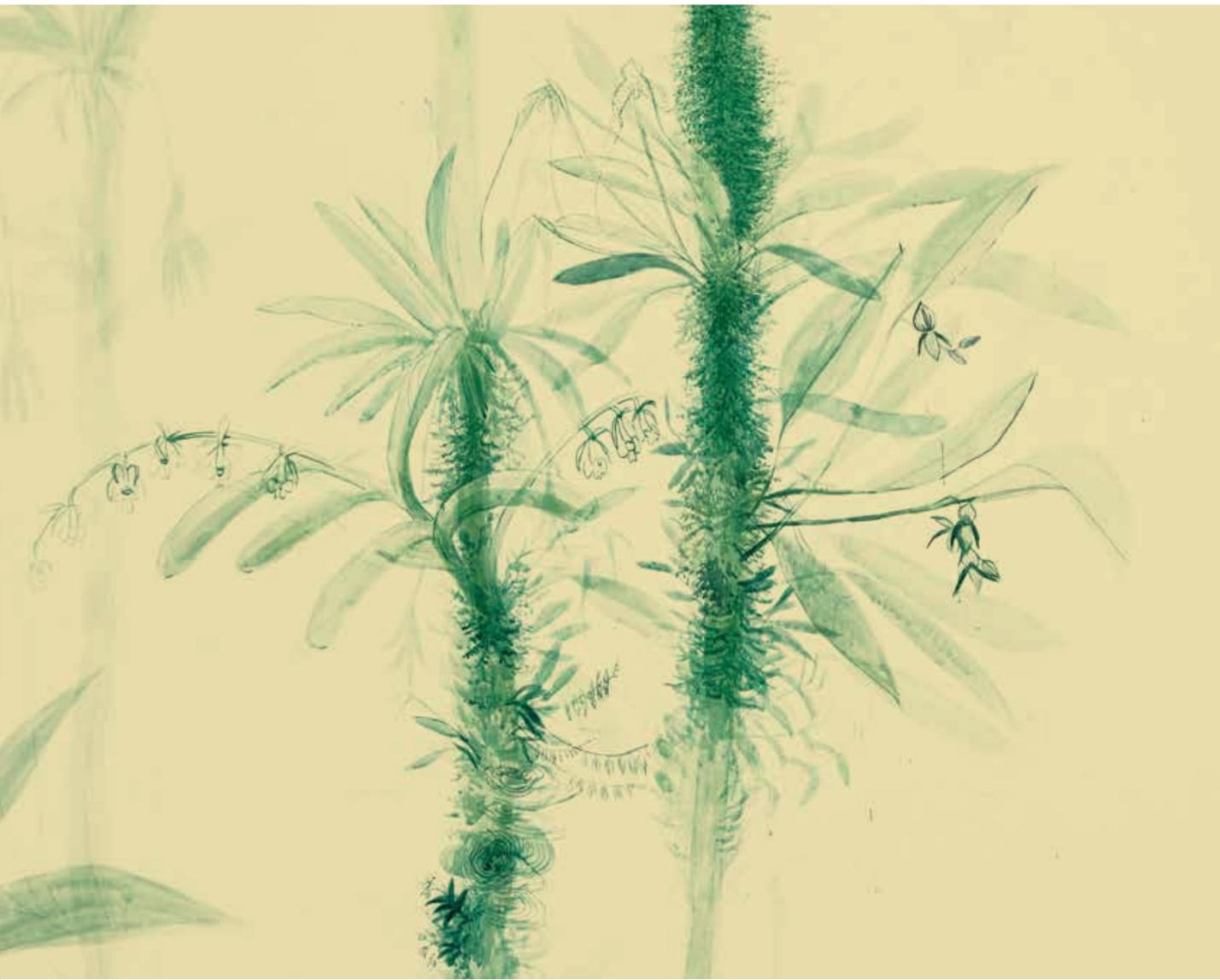
Renealmia Cernua
Acuarela, clorofila, pigmentos naturales, grafito, papel, madera. 38 x 56 cm

Senecio
Acuarela, clorofila, pigmentos naturales, grafito, papel, madera. 38 x 56 cm

Espeletia Argentea
Acuarela, clorofila, pigmentos naturales, grafito, papel, madera. 38 x 56 cm

Elizabeth Builes Carmona
Fabián Andrés Orozco Velasco
Sara Ramírez Guerra





Herbarios: escenarios dinámicos para el descubrimiento de las plantas y su conservación

Los herbarios son aquellos espacios en los que se registra la diversidad de plantas, hongos y líquenes a través de colecciones preservadas, principalmente en seco. Se estima que en el mundo existen cerca de 400 millones de ejemplares de herbario depositados en alrededor de 3000 herbarios. Cada ejemplar es un testigo de la diversidad de plantas que hay o que hubo en un lugar determinado, cuyo valor se precisa no solo por su existencia per se, sino porque está asociado a una gran cantidad de información y, generalmente, a una identificación taxonómica soportada por el conocimiento científico.

Documentar la flora mundial es uno de los retos actuales. Sin embargo, en países como Colombia, catalogados como megadiversos, el conocimiento de la diversidad florística aún es insuficiente y se presume que casi el 30 % de las especies de plantas está por documentar o describir. De estas últimas, se calcula que más de la mitad han sido colectadas y se encuentran en los herbarios. La información depositada en ellos, representada en cada uno de sus ejemplares, permite a los investigadores proponer hipótesis acerca de cómo se han distribuido las plantas en el tiempo, dónde habitan actualmente y dónde podrán habitar en el futuro. Se considera que 2000 especies de plantas son descritas cada año, aproximadamente. Muchas de ellas presentan disminuciones en sus poblaciones naturales, a tal punto que estas nuevas especies generalmente son categorizadas en algún grado de amenaza. Los herbarios, por tanto, son fundamentales para el conocimiento de la biodiversidad e indispensables en la generación de lineamientos para la protección y conservación de las plantas.

En años recientes, el uso de los herbarios en las ciencias básicas y aplicadas ha experimentado cambios vinculados a las posibilidades que brindan los avances tecnológicos y a las necesidades del planeta. Por ejemplo, entender la respuesta de las plantas ante el escenario actual de cambio climático, sin precedentes históricos, requiere análisis sofisticados de una gran cantidad de datos en un amplio espectro espacial y temporal. La recopilación de la información de las colecciones, el registro fotográfico de los ejemplares, la digitalización de estas imágenes y el poner a disposición del público la información albergada en los herbarios gracias a las plataformas virtuales, multiplica el impacto de estas colecciones, ya que atrae a numerosos y diversos usuarios, generando, más allá del uso tradicional, nuevas aplicaciones e innovaciones. La integración de la información en repositorios globales ha permitido que investigadores alrededor del mundo accedan a una mayor cantidad de registros biológicos para analizar datos a gran escala y resolver preguntas en ecología, biogeografía, sistemática, morfología y taxonomía, entre otras. Estos cambios están abriendo las puertas al uso de las colecciones con propósitos novedosos y desde distintas disciplinas, como la informática y las artes plásticas, convencionalmente ajenas a los herbarios.

Además de su importancia en la documentación de la biodiversidad y el quehacer científico, los herbarios juegan un papel importante en el contexto social y cultural. Funcionan como herramientas educativas, de divulgación y de conexión con diversos públicos, mediante visitas guiadas, grupos de estudio, eventos académicos, entre otros.

Hoy, 240 años después del inicio de la Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada, seguimos descubriendo y documentando la biodiversidad de plantas de Colombia. En nuestro país hay 47 herbarios que albergan cerca de dos millones de ejemplares. El potencial de estas invaluable colecciones, constantemente en crecimiento, es inmenso, no solamente para salvaguardar el patrimonio biológico a manera de ejemplares de herbario, sino como fuente de información e inspiración para la ciencia, la cultura, las artes, la educación y la sociedad.

Álvaro Idárraga Piedrabíta

Biólogo, MSc., Ph. D.(c)

Director de Herbario

Jardín Botánico de Medellín "Joaquín Antonio Uribe"

Medellín, Colombia

alvaro.idarraga@jbotanico.org

Gabriela Doria

Bióloga, Ph. D.

Directora de Investigaciones

Jardín Botánico de Medellín "Joaquín Antonio Uribe"

Medellín, Colombia

gabriela.doria@jbotanico.org



Enrique Pérez Arbeláez, un visionario



Un jardín botánico no es solo un jardín, sino un jardín que educa y un jardín que expresa toda la cultura de un pueblo.

Enrique Pérez Arbeláez

Retrato de Enrique Pérez Arbeláez. S.f.
Vica Marotti de Goenaga (1943)
Óleo sobre tela. 545 mm x 495 mm
Jardín Botánico de Medellín, colección patrimonial. cd- 900001226

El padre Enrique fue una persona extremadamente culta, siempre poblando sus relatos con floridas referencias de literatura antigua y reciente, admirador del arte, sobre todo de la pintura, con una jornada laboral de quince horas que distribuía de manera sabia entre múltiples compromisos, como colaboraciones con revistas, la escritura de los capítulos de sus libros, artículos de prensa y descripciones botánicas. Nos dejó un extenso legado escrito y un hermoso recinto de paz y salud en la mitad de la ciudad más poblada de nuestro país. A continuación, resaltamos algunos hechos notables de su vida.

El padre Enrique Pérez Arbeláez nació en Medellín el primero de marzo de 1896. Su padre fue el general Jesús María Pérez y su madre la señora Carolina Arbeláez Urdaneta, recordada como doña Carola. Fue criado en una familia de militares; su abuelo materno y su padre fueron generales de la república, al igual que dos de sus tíos por lado materno. Siendo muy niño fue trasladado a Bogotá, donde pasó parte de su infancia con sus abuelos maternos. Sus primeros estudios los hizo con los Hermanos Cristianos en el Colegio de La Salle de Bogotá, entre 1913 y 1919. Luego cursó bachillerato en el Colegio de San Bartolomé con los padres jesuitas, para graduarse como bachiller especialista en Historia Natural, Anatomía y Fisiología Humana en 1922. Adelantó estudios de Teología en el Colegio Máximo de Oña, España, de la comunidad jesuita, entre 1923 y 1926; al final de este periodo se ordenó como sacerdote católico allí mismo. Aprovechó su estancia en España para realizar cursos de extensión en Sismología, en Granada, y en Técnica Microscópica, en Madrid y Barcelona.

Ese mismo año, 1926, pasó a Holanda a estudiar alemán y luego a Alemania a continuar sus estudios de Biología en la Universidad Luis Maximiliano, hoy Universidad de Múnich, junto con el profesor Karl von Goebel. Su tesis, sobre una familia de helechos, *Citología y morfología del grupo natural de Davalliaceae*, obtuvo calificación *summa cum laude* y fue publicada en 1928 en la revista *Botanische Abhandlungen*, con el título *Die natürliche Gruppe der Davalliaceen (Sm.) Kfs., unter Berücksichtigung der Anatomie und Entwicklungsgeschichte ihres Sporophyten*. Ese mismo año publicó un nuevo nombre para otro helecho en la misma revista, *Lindsaea imrayana* (Hook.) Pérez Arbel.

En 1928, luego de conocer la intención del Gobierno español de sacar a la luz la obra de la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada, viajó a Madrid en busca de una entrevista con el director del Jardín del Prado, Dr. Arturo Caballero, para poder ver la iconografía y conocer los planes al respecto, adelantando relaciones que después fructificarían muy positivamente.

Gracias a su amistad de infancia con la esposa del presidente Miguel Abadía Méndez, logró que se dictara decreto para la creación de un herbario nacional que empezó a nutrir, gracias al apoyo del doctor César Uribe Piedrahíta, biólogo, médico y escritor, con quien comenzó una serie de viajes para coleccionar y enriquecer este herbario nacional, con viajes al Caquetá por el río Hacha, lugar de los primeros ejemplares del mismo herbario.

La casa del doctor Uribe fue la sede del primer herbario, trasladándose posteriormente a la oficina del padre Pérez al Capitolio Nacional. Allí empezó a crecer incansablemente de la mano de notables botánicos, como Rafael Romero Castañeda, Lorenzo Uribe Uribe, José Cuatrecasas Arumí, Jesús María Duque Jaramillo y Gabriel Gutiérrez Villegas. La sede final del herbario, inaugurado en 1938 (IV Centenario de Bogotá) con el nombre de Instituto de Botánica, se constituyó en el primer edificio de la Ciudad Universitaria de la Universidad Nacional de Colombia, donde aún se encuentra.

En 1932 se celebró el segundo centenario del nacimiento del sabio Mutis. En este magno acontecimiento, Pérez Arbeláez hizo gala de su gran facilidad diplomática, organizando un evento con asistencia de personalidades nacionales y españolas, como el doctor José Cuatrecasas, que se replicó en España con homenajes similares. Así se inició una fuerte colaboración entre botánicos de las dos naciones y, además, empezó a plasmarse la posibilidad de publicar la obra de la expedición de Mutis. Al momento, se han publicado cincuenta tomos de la misma.

Sus actividades de los siguientes años son amplísimas. Entre sus facetas más memorables están el ser miembro número de la Academia Colombiana de Ciencias Exactas Físicas y Naturales, donde ocupó la silla quince, y director del Instituto de Botánica de la Universidad Nacional hasta 1940, posteriormente conocido como Instituto de Ciencias Naturales.

Su salida del Instituto le permitió empezar algunas de sus iniciativas en Botánica Económica, como el proyecto industrial sobre fibras, ubicado en Chiriguana (Cesar). Este tiempo lo dedicó al recorrido del río Magdalena hasta el Tolima, donde se enfocó en su estudio ecológico y social que luego plasmó en *Hilea magdalenesa*. También aportó, en el sentido social, con la publicación de *La cuna del porro* en 1953.

En 1948, año aciago para gran parte de Colombia, el padre Enrique era el capellán de la guardia presidencial y presencié los desmanes que cambiaron para siempre la capital, entre estos el incendio y destrucción del Museo de Ciencias Naturales de La Salle. En mayo del mismo año fue nombrado asesor científico de la Unesco para compilar la bibliografía existente del Amazonas y de allí surgió su *Hilea amazónica*. Luego, en 1950, fue nombrado director del Censo de Recursos Naturales de Colombia en la Contraloría General de la República.

En 1955, después de incesantes esfuerzos, fundó el Jardín Botánico de Bogotá como una entidad sin ánimo de lucro auspiciada por la alcaldía de la ciudad. Estaba situado en el barrio Bosque Popular, aunque la propuesta inicial era ubicarlo en la Ciudad Universitaria de la Universidad Nacional de Colombia, y muy pronto se convirtió en referente para los estudiosos de las ciencias y la ecología en Bogotá. Esta intención de crear un jardín botánico la había manifestado años antes en un artículo en la revista de la *Academia Colombiana de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales*, volumen 1, n.º 2, de 1937, titulado “El Jardín Botánico de Bogotá”.

Su labor científica estuvo enmarcada en las necesidades de nuestro país. Más allá de sus publicaciones, trató de compilar información sobre los usos de los recursos naturales, especialmente de las plantas, como lo muestra en su libro *Plantas útiles de Colombia*.

Dedicado al reconocimiento geográfico, tenía en su oficina un mapa tridimensional de nuestro país y solía decir: “Con fe en Dios, estudiando el mapa y la naturaleza colombiana se vive inmune contra todo hastío e inclusive reparado de sus propios errores”.

Su memoria se plasma hoy en el Jardín Botánico de Bogotá “José Celestino Mutis”, donde en el jardín del fundador podemos ver el busto del padre Pérez Arbeláez recordándonos la necesidad de preservar la memoria de las plantas en la colección de plantas útiles del nuevo tropicario; en este podemos ver su iniciativa sobre el cultivo de cacao y el sector de fibras y plantas de muchos lugares de Colombia.

Finalmente, para terminar nuestra memoria sobre el padre Enrique Pérez, recordamos que publicó 651 títulos según la bibliografía comentada y compilada por Ángela Fernández de Caldas con el Fondo FEN Colombia, principalmente sobre recursos naturales y conservación. También escribió sobre ornato público e identificó la necesidad de pensar el arbolado urbano como un elemento esencial de nuestra sociedad que refleja el mismo desarrollo alcanzado.

Siempre incansable, siguió viajando con el fin de recolectar plantas para el Jardín Botánico de Bogotá. Su última salida, en diciembre de 1971, fue a la Guajira, donde obtuvo plantas para el invernadero de especies subxerófilas del Jardín, en el que aún reposa un ébano de aquel viaje. Sus últimos momentos son descritos, mejor que nadie, por su asistente y compañera de labores, doña Teresa Arango Bueno, quien en la biografía del padre recuerda: “El 30 de diciembre mientras fumaba su cigarro y contemplaba el mar en la bahía, le sobrevino la fulminante trombosis que dobló su cabeza blanca, lo trasladamos al hospital; el 6 de enero de 1972 viajamos a Bogotá; el 12 visitó por última vez su jardín, dio instrucciones, se despidió del personal y el 22 de enero a las once de la mañana se extinguió su preciosa existencia. Finalizaba así su diálogo permanente con Dios y la naturaleza”.

Boris Villanueva Tamayo

Ingeniero forestal, MSc.
Coordinador Colecciones de Referencia y Flora de Bogotá
Jardín Botánico de Bogotá “José Celestino Mutis”
Bogotá, Colombia
bvillanueva@jbb.gov.co

Herbario de helechos del padre Enrique Pérez Arbeláez

El padre Enrique Pérez Arbeláez exploró muchos lugares de Colombia y antes de celebrar algún acto litúrgico en alguno de ellos, anunciaba su visita invitando a los feligreses a llevar plantas, generalmente helechos y otras que tuvieran algún tipo de uso, para herborizarlas, identificarlas y anotar su procedencia, nombres vernáculos y usos. Los cuatro especímenes que se presentan en esta exposición representan una colección de helechos, aún sin catalogar, que se encuentra depositada en el Herbario Nacional Colombiano. Cabe destacar el trabajo minucioso del padre Pérez Arbeláez para construir un montaje armónico, utilizando para ello fragmentos de diferentes especies de helechos. Probablemente, parte de esta colección fue la que llevó a Alemania a inicios del siglo XX cuando empezaba sus estudios de botánica. De esa época se destaca el siguiente comentario, bastante peculiar, hecho por él mismo después de mostrar la colección a su ilustre profesor:

... Pasados los años estudiando ya en Múnich, bajo la dirección de Karl von Goebel, adicto especialmente a las criptógamas vasculares, tuve la debilidad de enseñarle un herbario de Pteridófitas colombianas colectadas por mí en mis años de novato. El gran profesor era sarcástico, disimuladamente satírico y calificó así mi colección: "La dama que hizo este herbario tenía buen gusto".

Julio Betancur

Biólogo
Profesor asociado, Instituto de Ciencias Naturales
Universidad Nacional de Colombia
Bogotá, Colombia
jcbetancurb@unal.edu.co

Álvaro Idárraga Piedrahíta

Biólogo, Ph. D.(c)
Director del Herbario
Jardín Botánico "Joaquín Antonio Uribe" de Medellín
Medellín, Colombia
alvaro.idarraga@jbotanico.org



Ilustraciones de orquídeas europeas realizadas por el padre Enrique Pérez Arbeláez

Además de su gran interés por la botánica, el padre Enrique Pérez Arbeláez ilustraba algunas de las plantas que coleccionaba, enfatizando en registrar al natural varias de sus características morfológicas y hábitos de crecimiento. La mayor parte de estas ilustraciones fueron elaboradas sobre cartulina, con tinta china y coloreadas. Recientemente, y en forma sorpresiva, en la colección general del Herbario Nacional Colombiano de la Universidad Nacional de Colombia se encontraron ilustraciones a color de algunas especies de orquídeas europeas, acompañadas con sus respectivos pliegos de herbario, realizadas por el padre Pérez Arbeláez.

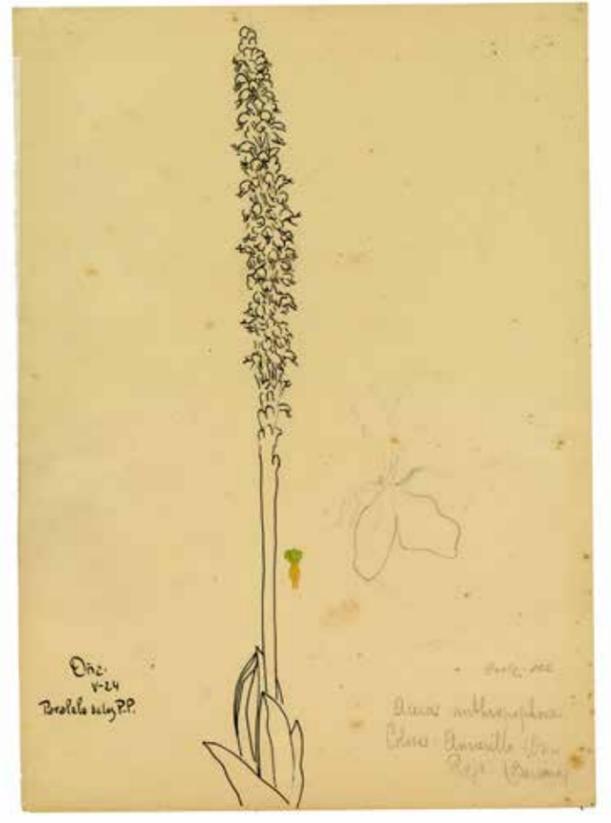
Las cuatro ilustraciones que se muestran en esta exposición, al igual que todas las otras que reposan en dicho herbario, no habían sido documentadas anteriormente, dado el desconocimiento que se tenía sobre su existencia.

Julio Betancur

Biólogo
Profesor asociado, Instituto de Ciencias Naturales
Universidad Nacional de Colombia
Bogotá, Colombia
jcbetancurb@unal.edu.co

Álvaro Idárraga Piedrahíta

Biólogo, Ph. D.(c)
Director del Herbario
Jardín Botánico "Joaquín Antonio Uribe" de Medellín
Medellín, Colombia
alvaro.idarraga@jbotanico.org



*Ejemplares
de herbario*



Cattleya trianae Linden & Rehb. f.
José Jerónimo Triana (Bogotá, 1828-Paris, 1890). Colombia, 1853
Planta seca sobre papel. 427 x 262 mm
Herbario Nacional Colombiano. COL35242



Kefersteina graminea (Lindl.) Rehb. f.
Mariano Ospina Hernández (Medellín, 1927-Medellín, 2018). Colombia (s. f.)
Planta seca sobre papel. 427 x 262 mm
Herbario Joaquín Antonio Uribe de Medellín. JAUM000394



Passiflora ligularis fo. *lobata* (Mast.) Killip (Lindl.) Rehb. f.
Juan G. Ramirez & Grupo Recursos Vegetales Promisorios U. Nal.
Colombia, 1989
Planta seca sobre papel. 427 x 262 mm
Herbario Joaquín Antonio Uribe de Medellín. JAUM018402



Erythroxylum macrophyllum Cav.
José Jerónimo Triana (Bogotá, 1828-Paris, 1890). Colombia, 1855
Planta seca sobre papel. 427 x 262 mm
Herbario Nacional Colombiano. COL06453



Oreopanax mutisianum (Kunth) Decne. & Planch.
 José Celestino Mutis (Cádiz, 1732-Bogotá, 1808). Nuevo Reino de Granada, 1783-1816
 Planta seca sobre papel. 427 x 262 mm
 Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada. Herbario Nacional Colombiano. COL534630



Elaphoglossum latifolium (Sw.) J. Sm
 Adrian Juncosa. Colombia, 1983.
 Planta seca sobre papel. 427 x 262 mm
 Herbario Joaquín Antonio Uribe de Medellín. JAUM016446

La madura lentitud: perfil biográfico de José Celestino Mutis

1. El presente texto del expresidente Belisario Betancur Cuartas corresponde a un extracto de su introducción a la obra *Inventario vegetal*, publicada en 2009: Betancur, B. "José Celestino Mutis. El sabio criollizado y su elegida patria". Cano, A. M. y H. Rincón (eds.). *Inventario vegetal. José Celestino Mutis descubrió nuestra diversidad en el siglo XVIII. En este siglo XXI el botánico Alvaro Cogollo continúa la expedición*. Medellín: Argos, 2009, pp. 11-25. <https://es.scribd.com/document/230363867/Inventario-Vegetal-ARGOS-Libro-Final-Pag89>.
2. Mutis, J. C. [Carta al Señor Rector del Colegio Mayor del Rosario, doctor don Fernando Caycedo y Flórez, Santafé, 12 de mayo de 1801]. Hernández de Alba, G. (comp.). *Archivo epistolar del sabio naturalista don José Celestino Mutis*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura Hispánica, 1968, tomo II, p. 143.

Un caso de reparación. Un proyecto de reparación histórica y humanidades digitales sobre los esclavizados y pintores afrodescendientes en la Expedición Botánica

1. La figura de Rizo ha sido desdibujada de la historia de la Expedición a pesar de haber sido director de la Escuela de Dibujo y Pintura de la Expedición Botánica, "primera escuela de arte en la historia de Colombia", autor de un tratado de pintura, administrador de la Expedición Botánica, mano derecha de Mutis hasta su muerte, "momento en que es nombrado director y testaferro de la Expedición", su nombre fue manchado por la familia Mutis, Rizo fue acusado y encarcelado injustamente. Rizo posteriormente se sumó a la lucha por Independencia. Organizó el material de la Expedición que hoy se encuentra en el Archivo del Jardín Botánico de Madrid. Fue ejecutado por los españoles.

Expedición Extinción

1. Cerón, Jaime. Ficciones artificiales, representaciones culturales en el trabajo de Alberto Baraya. Enfoques, UBS. Bogotá 2006. Pág. 7.

Referencias bibliográficas

Listado de obras

1. ***Cbontaduro***. Expedición Tumaco. Herbario de Plantas Artificiales. 2018
Objeto encontrado, dibujo y fotografía sobre cartón.
2. ***Bosque inundable, en el momento verano***. 2014
Tinta y lápiz sobre papel. 50 x 70 cm.. Colección particular
3. ***Manicuera de Bóruga***. 2017
Tinta y lápiz sobre papel. 60 x 48 cm. aprox.. Colección particular
4. ***Manicuera de camarón***. 2017
Tinta y lápiz sobre papel. 60 x 51 cm. aprox.. Colección particular
5. ***Bosque enano en el cauce de la quebrada San Francisco, páramo del volcán Puracé. Observaciones botánicas, río abajo, mensaje para Thomas J. Cooper***. 2012
Impresión digital 185 x 150 cm.
Atlas de los Andes
6. **José Celestino Mutis**. 1800
Salvador Rizo Blanco
Óleo sobre tela. 120 cm x 135 cm
Museo de la Independencia Casa del Florero
Reg.: 48
7. **Un caso de reparación.
Un proyecto de reparación histórica y humanidades digitales
Sobre las personas esclavizadas y los pintores afrodescendientes en la Real Expedición Botánica de la Nueva Granada de José Celestino Mutis**. 2015-2023 (En curso)
Instalación
8. ***Odontoglussum Ramosissimum***
Acuarela, clorofila, pigmentos naturales, grafito, papel, madera. 38 x 56 cm
9. ***Senecio***
Acuarela, clorofila, pigmentos naturales, grafito, papel, madera. 38 x 56 cm
10. ***Renalmia Cernua***
Acuarela, clorofila, pigmentos naturales, grafito, papel, madera. 38 x 56 cm
11. ***Espeletia Argentea***
Acuarela, clorofila, pigmentos naturales, grafito, papel, madera. 38 x 56 cm

