

# ARCHIVO ALEXANDER VON HUMBOLDT



Fabiano Kueva

Curadoría / Curaduría  
Ana Rodríguez

LISBOA, 2017



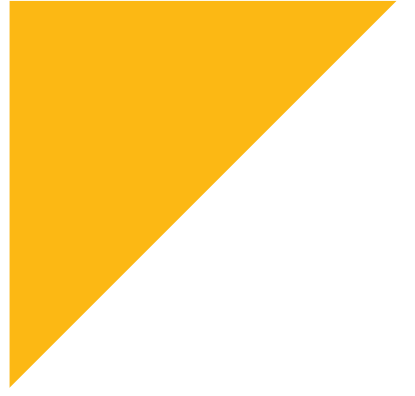
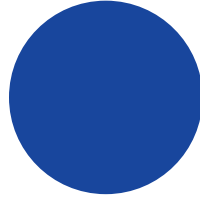
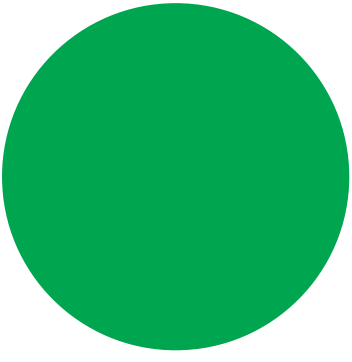




Figura 1 Alexandre de Humboldt, Autorretrato, 1812, París. Fabiano Kueva, Retrato, 2012, Quito. Fotografía: Gonzalo Vargas M. Colección AAVH. Alexandre de Humboldt, Autorretrato, 1812, París. Fabiano Kueva, Retrato, 2012, Quito. Foto: Gonzalo Vargas M. Colección AAVH.

# O privilégio de rever as histórias

## El privilegio de revisar las historias

A exposição simultânea de três conjuntos de obras nas galerias Millennium obedeceu a um preceito programático de Passado e Presente – Lisboa, Capital Ibero-americana de Cultura 2017 pelo qual se dá espaço e visibilidade às narrativas contruídas pelos autores, narradores e artistas do território sul-americano, um espaço ex-colonizado. Num momento de revisão das histórias das relações entre os impérios europeus e as nações índias e os povos afrodescendentes e os herdeiros da colonização europeia é fundamental que este problema histórico, epistemológico e cultural possa ter expressão no espaço público e no circuito das artes.

É assim que Rigo, na exposição “Itacoatiara - Cicatriz de Tordesilhas”, questiona - 515 anos após a colocação do marco delineador da fronteira inscrita no Tratado de Tordesilhas, pelo qual os reinos de Portugal e de Espanha partilhavam a posse das terras conquistadas – e regista em torno do marco, na Ilha do Cardoso, em Cananéia, no Brasil, a reunião e declaração de habitantes de três aldeias Guaranis resgatando a liberdade da palavra e do direito a serem os autores do seu próprio destino.

Também é do testemunho criativo e declarativo que trata “O Tempo desenhado: Iconografias de um povo ameríndio na Amazônia”, a exposição de desenhos da coleção do antropólogo e teólogo Pedro Niemeyer Cesarino que, tendo vivido entre os Marube da Terra Indígena Vale do Javarti e tendo ganhado a total confiança dos xamãs da tribo, nos vai permitir ver e confrontar os desenhos executados por três desenhadores, trabalhos esses que apresentam a enorme complexidade das cosmogonias dos Marube e da sua perspectiva ameríndia e a nós, espectadores europeus, para quem o índio foi sempre um terceiro, termos quer nos confrontam com a beleza de um outro saber, de um outro viver.

O “Archivo Alexander Von Humboldt” é, por sua vez, um trabalho notável de desconstrução da produção da ciência, da botânica e da geografia oitocentista realizado por Fabiano Kueva. O artista equatoriano realizou um trabalho que é o reverso da etnografia e do mapeamento realizado pelo cientista alemão por vários países da América do Sul entre 1799 e 1804 e que classificou a flora das Américas sob o prisma de uma ciência imperial. Não há ciência neutra, como se sabe, e o modo como ela naturalizou os territórios por onde viajou e os configurou como fonte de matéria-prima foi um legado para a manutenção do colonialismo europeu. E agora, como Europeus, e deste lado do Atlântico podemos melhor entender e contribuir para a redação de novas histórias sobre a ciência, o colonialismo e a arte.

Queria agradecer ao Dr. Fernando Nogueira, à Dra. Fátima Dias e a todos os colaboradores da Galeria Millennium a enorme disponibilidade e profissionalismo com que assumiram esta parceria com a Lisboa, Capital Ibero-americana de Cultura 2017 viabilizando um conjunto de exposições tão singulares quanto urgentes.

**António Pinto Ribeiro**

La exposición simultánea de tres conjuntos de obras en la Galeria Millennium obedeció a un precepto programático de Pasado y Presente – Lisboa, Capital Iberoamericana de Cultura 2017, que busca conceder espacio y visibilidad a las narrativas construidas por los autores, narradores y artistas del territorio sudamericano, un espacio ex-colonizado. En un momento de revisión de las historias de las relaciones entre los imperios europeos y las naciones índias y los pueblos afrodescendientes y los herederos de la colonización europea, es fundamental que este problema histórico, epistemológico y cultural pueda tener expresión en el espacio público y en el circuito de las artes.

Es así como, en la exposición “Itacoatiara - Cicatriz de Tordesillas”, Rigo cuestiona –cumplidos 515 años desde la colocación del mojón de piedra que delimita la frontera inscrita en el Tratado de Tordesillas, por el cual los reinos de Portugal y de España se repartían la posesión de las tierras conquistadas– y registra en torno a dicho hito, en la Isla del Cardoso, en Cananéia, Brasil, la reunión y declaración de los habitantes de tres aldeas guaraníes, rescatando la libertad de palabra y el derecho a ser los autores de su propio destino.

También trata del testimonio creativo y declarativo “El Tiempo dibujado: Iconografías de un pueblo amerindio en la Amazonia”, la exposición de dibujos de la colección del antropólogo y teólogo Pedro Niemeyer Cesarino, reflejo de su convivencia con los Marube de la Tierra Indígena Vale do Javarti, que le permitió ganarse la total confianza de los chamanes de la tribu. Esta exposición nos va a permitir ver y confrontar los dibujos ejecutados por tres de ellos, que presentan la enorme complejidad de las cosmogonías de los Marube y de su perspectiva ameríndia y que a nosotros, espectadores europeos, para quienes el indio fue siempre un tercero, nos obligan a hacer el esfuerzo de aproximarnos a la belleza de otro saber, de otro vivir.

Por su parte, el “Archivo Alexander Von Humboldt”, de Fabiano Kueva, es un trabajo notable de desconstrucción de la producción de la ciencia, la botánica y la geografía ochocentistas. El artista ecuatoriano acometió un trabajo que es el reverso de la etnografía y de la producción cartográfica realizada por el científico alemán durante sus expediciones por varios territorios de América del Sur y Centroamérica entre 1799 y 1804, en las que también clasificó la flora local bajo el prisma de una ciencia imperial. Sabemos que la ciencia no es neutra, y en este sentido la forma como la mirada de científico de Humboldt naturaliza los territorios por los que viajó y los configura como fuente de materia prima fue un legado al servicio de la perpetuación del colonialismo europeo. Y ahora, como Europeos, y desde este lado del Atlántico, podemos mejor entender y contribuir a la redacción de nuevas historias sobre la ciencia, el colonialismo y la arte.

Me gustaría agradecer a Fernando Nogueira, a Fátima Dias y a todos los colaboradores de la Galeria Millennium la total implicación y el profesionalismo con que asumieron esta colaboración con Lisboa, Capital Iberoamericana de Cultura 2017, que posibilitaron la presentación de un conjunto de exposiciones tan singulares como urgentes.

**António Pinto Ribeiro**





Figura 2 Fabiano Kueva, Vista del Punto Cero, 2015, Villa de Lante. Elena Vargas. Colección AAVH. Fabiano Kueva, Vista del Punto Cero, 2015, Villa de Lante. Foto: Elena Vargas. Colección AAVH.



O presente ensaio sobre o Archivo Alexander von Humboldt é uma viagem na qual um personagem quase indefinível transita entre dois mundos, por estreitas pontes, mudando de espaço, linguagem e tempo. Um desses mundos é interior, introspectivo; que colhe o sentido da experiência artística, em busca do ténue fio que separa o sujeito político do ego do artista. O outro mundo é o das grandes viagens, essas que reconfiguram a história, mudam os paradigmas e desvelam narrativas coloniais, mas desde um lugar menor e local. Trata-se de duas experiências nas quais Fabiano Kueva se reconhece, e como os rios que atravessara Humboldt e ele próprio, dois séculos mais tarde, artista e viajante atravessam de uma margem a outra.

O meu interesse pelas narrativas de viagem nasce da experiência editorial com o acervo do geólogo suíço Karl Theodor Goldschmid (1896-1982), relativo à sua estadia no Equador (1939-1946), que inclui relatórios para a petrolífera holandesa Shell, da qual foi funcionário; fotografias em negativo a branco e preto e diapositivos a cores; mapas para uso público e sketches cartográficos levantados no terreno. Além disso, vários cadernos em formato Reisetagebücher, numa forma de escrita que combina o diário pessoal com a informação científica, actualmente classificada como escrita ambulatória (Thiele, 2015).<sup>1</sup>

Em dezasseis dias, tivemos quinze dias de chuva, a partir do meio-dia e às vezes também pela manhã. Secamos a roupa apenas ao fogo, quer dizer, ao fumo, de maneira que à nossa volta tudo tem um “maravilhoso” odor fumado. O terreno é terrivelmente difícil. Deixamos para atrás os escassos caminhos dos índios para a caça e penetramos lentamente em direcção ao Sumaco. Sempre que possível evitamos os rios e os riachos porque estão encravados em barrancos profundos e torna-se impossível segui-los (Goldschmid, 2005, p.54).<sup>2</sup>

A relação com estes materiais sugeriu-me várias interrogações. A primeira relaciona-se com o uso do sujeito plural: a sinalização de um “nós” ambíguo como estratégia autoral. A segunda tem que ver com a relação/tensão do texto/relato de viagem com as imagens que o ilustram ou acompanham; as

Este ensayo sobre Archivo Alexander von Humboldt es un viaje en el que un personaje casi indefinible transita entre dos mundos, por finos puentes, cambiando de espacio, lenguaje y tiempo. Uno de esos mundos es interior, introspectivo; recoge el sentido de la experiencia artística, en busca del frágil cordón que separa al sujeto político del ego del artista. El otro mundo es el de los grandes viajes, éstos que reconfiguran la historia, cambian paradigmas y develan narrativas coloniales, pero desde un lugar menor y local. Se trata de dos experiencias en las que Fabiano Kueva se reconoce, y como los ríos que atravessara Humboldt y él mismo, doscientos años más tarde, artista y viajero cruzan de una orilla a otra.

Mi interés por las narrativas de viaje nace de la experiencia editorial con el acervo del geólogo suizo Karl Theodor Goldschmid (1896-1982), referido a su estancia en el Ecuador (1939-1946), que incluye informes para la petrolera holandesa Shell, de la cual fue empleado; fotografías en negativo blanco y negro y diapositivas en color; mapas de uso público y sketches cartográficos levantados en territorio. Además, varios cuadernos en formato Reisetagebücher, modo de escritura que combina el diario personal con información científica, actualmente categorizada como escritura ambulatoria (Thiele, 2015).<sup>1</sup>

En dieciséis días, hemos tenido quince días de lluvia, a partir del mediodía y a veces también en la mañana. Secamos la ropa solo en el fuego, o mejor dicho, en el humo, de modo que alrededor de nosotros todo tiene un “maravilloso” olor ahumado. El terreno es terriblemente difícil. Dejamos atrás los escasos caminos de los indios para la cacería y penetramos despacio en dirección del Sumaco. En lo posible evitamos los ríos y los arroyos porque todos están metidos (cortados) en barrancos profundos y es imposible seguirlos (Goldschmid, 2005, p.54).<sup>2</sup>

La relación con estos materiales me produjo varias preguntas. La primera se relaciona con el uso del sujeto plural: el señalamiento de un “nosotros” ambiguo como estrategia autoral. La segunda tiene que ver con la relación/tensión del texto/relato de viaje con las imágenes que lo ilustran o acompañan; las políticas de representación que definen los cortes paisajísticos, el ordenamiento de los sujetos fotografiados o

1 Tomo a noção de escrita ambulatória proposta por Matthias Thiele na sua comunicação Im Angesicht der Dinge: Ambulatorische Aufzeichnungspraktiken und Schreibtechniken des Notierens bei Alexander von Humboldt und Adelbert von Chamisso, simpósio Investigar y editar a Humboldt. Universidade de Potsdam, Alemanha, 6 de maio de 2015.

Tomo la noción de escritura ambulatoria planteada por Matthias Thiele en su ponencia Im Angesicht der Dinge: Ambulatorische Aufzeichnungspraktiken und Schreibtechniken des Notierens bei Alexander von Humboldt und Adelbert von Chamisso, simposio Investigar y editar a Humboldt. Universidad de Potsdam, Alemania, 6 de mayo de 2015.

2 Goldschmid, Heinrich (2005). De los Andes a la Amazonía del Ecuador: diario de un explorador 1939-1946. Quito: TRAMA Editores, p.54.



Figura 3 Karl Theodor Goldschmid, Expedição Rio Aguarico, Equador. Fotografia cortesia Arquivo Goldschmid, Zurique. Karl Theodor Goldschmid, *Expedición Río Aguarico*, Ecuador. Foto cortesia Archivo Goldschmid, Zurich.

políticas de representação que definem os cortes paisagísticos, a ordenação dos sujeitos fotografados ou gravados; as alterações técnicas de cada meio visual e as órbitas de sentido científico/estético em que se inscrevem estas imagens. Uma terceira interrogação: é possível *desarquivar*, fazer um arquivo crítico ou fazer com que um determinado documento se torne crítico e fazer possível o/a seu/sua uso/viragem para a ficção? Finalmente, que paradigma desencadeou a visão positiva – decorrente do positivismo – que os nossos Estados nacionais através de homenagens formais, publicações e programas académicos, atribuem aos viajantes científicos? Seguirá vigente esse paradigma?<sup>3</sup>

grabados; las alteraciones técnicas de cada medio visual y las órbitas de sentido científico/estético en que se inscriben estas imágenes. Una tercera interrogante: ¿es posible *desarchivar*, hacer un archivo crítico o hacer que un documento dado se torne crítico y hacer posible su uso/giro hacia la ficción? Finalmente, ¿qué paradigma desencadenó la visión positiva – derivada del positivismo – que nuestros Estados nacionales mediante homenajes formales, publicaciones y programas académicos, otorgaron a los viajeros científicos? ¿Sigue vigente ese paradigma?<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Arquivo Alexander von Humboldt iniciou-se em 2010 como parte do projecto Ecuador-Alemania PANGAEA promovido pelas artistas Lucía Falconí e Monika Humm. Em etapas posteriores colaboraram os artistas: Mayra Estévez, Gonzalo Vargas, Ana Vela, Juanpa Ordóñez, Melina Wazhima, Blasco Moscoso, M<sup>a</sup> José Machado, Rosa Jijón, Elena Vargas, Camilo Mahecha, Jacqueline Osorio, Alejandro Jaramillo, Wendy Rivadeneira e Paula Parrini. As versões expositivas foram comissariadas por: Monica Vorbeck, Federica La Paglia, Dalida Bienfield, M<sup>a</sup> del Carmen Carrión, Ana Rodríguez, Santiago Reyes, Bernard Mercadé e António Pinto Ribeiro.

Archivo Alexander von Humboldt se inició en 2010 como parte del proyecto Ecuador-Alemania PANGAEA promovido por las artistas Lucía Falconí y Monika Humm. En posteriores etapas han colaborado los artistas: Mayra Estévez, Gonzalo Vargas, Ana Vela, Juanpa Ordóñez, Melina Wazhima, Blasco Moscoso, Ma. José Machado, Rosa Jijón, Elena Vargas, Camilo Mahecha, Jacqueline Osorio, Alejandro Jaramillo, Wendy Rivadeneira y Paula Parrini. Las versiones expositivas han sido curadas por: Monica Vorbeck, Federica La Paglia, Dalida Bienfield, Ma. del Carmen Carrión, Ana Rodríguez, Santiago Reyes, Bernard Mercadé y Antonio Pinto Ribeiro.



# A invenção do Trópico

## La invención del Trópico

“  
Da região boreal os germes da civilização  
foram importados para a região tropical.  
A.V. Humboldt

”

Com a irrupção europeia do século XV em *Abya Yala*,<sup>4</sup> a designada *Terra Incógnita* transforma-se em *Terra Firme*. O “Novo Continente” emerge nos *Mapa Mundi* e as narrativas de viagem como um dos primeiros efeitos da Conquista. O dogma católico romano e a cartografia militar cumprem funções de controlo territorial para a submissão dos povos indígenas aos impérios europeus. Nomeado como América, este continente incorpora-se na imagem de *Atlas*, o personagem grego que carrega nas suas costas a totalidade do mundo, ícone máximo de toda a cartografia no ocidente.

Paulatinamente, o regime colonial constrói um conjunto de representações sobre as regiões e povos do continente no que se refere ao pressuposto racial, com categorias como “selvagem” ou “canibal”, dando corpo a noções como o *Trópico*. Segundo estas noções, a localização geográfica –enquanto ecossistema– é uma condição que determina inferioridade e subalternidade relativamente ao colonizador. Simultaneamente, este mesmo regime atribui ao “Novo Continente” uma significação de exótico: paraíso feminizado, *natureza* por dominar, retórica civilizadora que inclui mitologias como as de “El Dorado”, “as Amazonas” ou do “País de la Canela”.

Em cada encontro dos viajantes europeus com as elites crioulas americanas, nasce uma nova peça de museu, organiza-se uma viagem, destina-se uma soma de dinheiro, nomeia-se um rio, inventa-se a forma que assumirá a paisagem local e as suas nomenclaturas, num sentido autoral e autoritário. Cada peça da obra de Kueva dá conta desse movimento, mostrando a construção científica das coleções e as suas cadeias de valor. Interpela-nos sobre a origem colonial do museu, que é a alma de todo o museu. Não há museus de história, há museus das nações coloniais, da dominação ocultada, transformada em ciência e depois, em arte.

O museu é um dos três dispositivos que contribuem para a construção imaginária da nação moderna, juntamente com o censo e o mapa (Anderson, 1993).<sup>5</sup> Descreve objectos com os quais o observador já não tem uma relação vital e que estão moribundos. Museu e mausoléu são termos que estão relacionados por algo mais que a associação fonética: “os museus são os mausoléus das obras de arte” (Crimp, 2008),<sup>6</sup> onde a ênfase reside na vida da obra de arte e não na geopolítica dos objectos e onde a construção da história aniquila qualquer

“  
De la zona boreal los gérmenes de la civilización  
han sido importados a la zona tropical.  
A.V. Humboldt

”

Con la irrupción europea del siglo XV en *Abya Yala*,<sup>4</sup> la llamada *Terra Incognita* deviene en *Terra Firme*. El “Nuevo Continente” emerge en los *Mapa Mundi* y las narrativas de viaje como uno de los primeros efectos de la Conquista. El dogma católico romano y la cartografía bélica cumplen funciones de control territorial para el sometimiento de los pueblos originarios a los imperios europeos. Nombrado como América, este continente se incorpora a la imagen de *Atlas*, el personaje griego que carga en sus espaldas la totalidad del mundo, ícono rector de toda cartografía en occidente.

De modo paulatino, el régimen colonial construye un conjunto de representaciones de las regiones y pueblos del continente sobre el presupuesto racial, con categorías como “salvaje” o “canibal”, lo que da cuerpo a nociones como el *Trópico*. Según estas nociones, la ubicación geográfica –en tanto ecossistema– es una condición que determina inferioridad y subalternidad respecto del colonizador. Simultáneamente, este mismo régimen otorga al “Nuevo Continente” el signo de lo exótico: paraíso feminizado, *naturaleza* a ser dominada, retórica civilizatoria que incluye mitologías como “El Dorado”, “Las Amazonas” o el “País de la Canela”.

En cada encuentro de los viajeros europeos con las elites criollas americanas, nace una nueva pieza de museo, se organiza un viaje, se destina una suma de dinero, se nombra un río, se inventa la forma que tomará el paisaje local y sus nomenclaturas, en un sentido autoral y autoritario. Cada pieza de la obra de Kueva da cuenta de ese gesto, mostrando la construcción científica de las colecciones y sus cadenas de valor. Nos interpela sobre el origen colonial del museo, que es el alma de todo museo. No hay museos de historia, hay museos de las naciones coloniales, de la dominación ocultada, transformada en ciencia y, luego, en arte.

El museo es uno de los tres dispositivos que sirven a la construcción imaginaria de la nación moderna, junto al censo y al mapa (Anderson, 1993).<sup>5</sup> Describe objetos con los cuales el observador ya no tiene una relación vital y que están moribundos. Museo y mausoleo son términos que están relacionados por algo más que una asociación fonética: “los museos son los mausoleos de las obras de arte” (Crimp, 2008),<sup>6</sup> donde el énfasis está en la vida de la obra de arte y no en la geopolítica de los objetos, y donde la construcción de la historia

4 Nome de origem Kuna (povo situado no território dos actuais Panamá e Colômbia) utilizado para definir o continente americano antes da invasão europeia. *Abya Yala* é também o símbolo das lutas e resistências históricas das comunidades indígenas

Nombre de origen Kuna (pueblo ubicado en territorios de los actuales Panamá y Colombia) utilizado para definir al continente americano antes de la invasión europea. *Abya Yala* es también el símbolo de las luchas y resistencias históricas de los pueblos originarios.

5 Anderson, Benedict (1993). Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. México: FCE.

6 Douglas Crimp menciona em *Las ruinas del museo* (2008) como Theodor Adorno interpreta o museu, pensando sobre o sentido da estética: “o termo alemão museal tem inflexões desagradáveis”. Em H. Foster (Ed.), *La Posmodernidad*. Barcelona: Editorial Kairós. Douglas Crimp menciona em *Las ruinas del museo* (2008) cómo Theodor Adorno interpreta al museo pensando en el sentido de la estética: “el término alemán museal tiene inflexiones desagradables”. En H. Foster (Ed.), *La Posmodernidad*. Barcelona: Editorial Kairós.



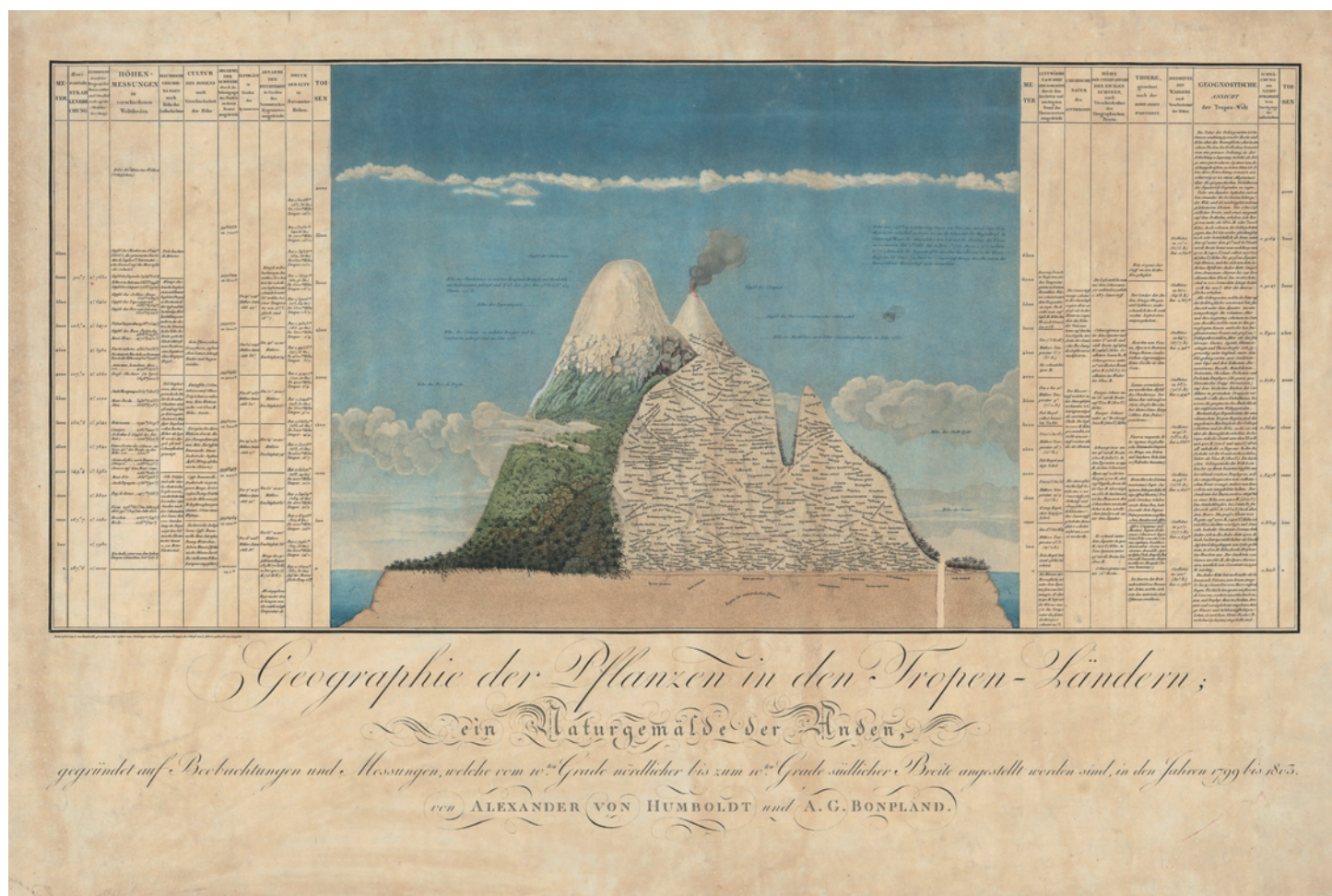


Figura 4 Alexander von Humboldt, Geografia das plantas nos países tropicais, 1907, Paris. Coleção AAVH. Alexander von Humboldt, Geografía de las plantas en los países tropicales, 1907, Paris. Colección AAVH.

interrogação pela memória. O gabinete de curiosidades de Kueva, ao contrário do museu moderno convida a um deleite crítico: inclinamo-nos diante de objectos de conhecimento que se transformam em fetiches. Abre-se a porta da ruptura: “o retorno do antigo à vida e à sobrevivência” (*Nachleben*), que Aby Warburg no seu *Atlas Nemosyne* propunha para a história de arte,<sup>7</sup> mas aplicada a um arquivo.

No entanto, em todos os relatos há sempre algo que se escapa, algo que não consta no mapa, que extravasa todo o *Atlas*, que não se nomeia: as resistências, entendidas como persistência de formas *outras* de conceber um mesmo continente; como exercícios de apropriação e alteração das significações dominantes; como desejos e acções emancipatórias. A vasta cartografia, literatura e iconografia colonial nasce da combinação entre viagem e escrita. Textos cujo leitor central é a hierarquia imperial, eclesiástica, comerciante e militar; narrações às quais se atribui veracidade dentro de um pensamento único -o europeu-; e cuja função é fixar repertórios políticos, morais e estéticos.

O índio em geral (referindo os que habitam as selvas e os que começam a domesticar-se) é certamente homem mas a sua falta de cultura desfigurou-lhe de tal maneira o racional, que num sentido moral me atrevo a dizer: *Que o índio bárbaro e selvagem, é um monstro nunca visto, que tem cabeça de ignorância, coração de ingratidão, peito de inconstância, costas de preguiça, pés de medo, seu ventre para beber e sua inclinação para embriagar-se são dois abismos sem fim.* Toda esta vulgaridade se há-de ir polindo ao longo do tempo (Gumilla, 1994: 49).<sup>8</sup>

aniquila toda pergunta por la memoria. El gabinete de curiosidades de Kueva, a diferencia del museo moderno invita a un goce crítico: nos inclinamos ante objetos de conocimiento que se transforman en fetiches. Se abre la puerta de la ruptura: “el retorno de lo antiguo a la vida y la supervivencia” (*Nachleben*), que Aby Warburg en su *Atlas Nemosyne* proponía para la historia del arte,<sup>7</sup> pero aplicada a un archivo.

Sin embargo, en todo relato siempre hay algo que se escapa, algo que no consta en el mapa, que desborda todo *Atlas*, que no se nombra: las resistencias, entendidas como persistencia de modos *otros* de concebir un mismo continente; como ejercicios de apropiamiento y alteración de los signos dominantes; como deseos y acciones emancipatorias. La vasta cartografía, literatura y gráfica colonial nace de la combinación de viaje y escritura. Textos cuyo lector central es la jerarquía imperial, eclesial, comerciante y militar; narraciones a las cuales se atribuye veracidad dentro de un pensamiento único -el europeo-; y cuya función es fijar repertorios políticos, morales y estéticos.

El indio en general (hablando de los que habitan las selvas y de los que empiezan a domesticarse) es ciertamente hombre pero su falta de cultivo le ha desfigurado tanto lo racional, que en el sentido moral me atrevo a decir: *Que el indio bárbaro y silvestre, es un monstruo nunca visto, que tiene cabeza de ignorancia, corazón de ingratitud, pecho de inconstancia, espaldas de pereza, pies de miedo, su vientre para beber y su inclinación a embriagarse son dos abismos sin fin.* Toda esta tosquedad se ha de ir desbastando a fuerza de tiempo (Gumilla, 1994: 49).<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Warburg, Aby (2010). *Atlas Mnemosyne*. Madrid: Ediciones Akal.

<sup>8</sup> Gumilla, José (1994). *El Orinoco Ilustrado 1791*. Colômbia: Imagen Editores, p.49.





Figura 5 Friedrich Georg Weistch, Alexander von Humboldt, 1816, Berlím. - Fabiano Kueva, 2015, Profunda. Fotografia: Alejandro Jaramillo Hoyos. Colección AAVH. Friedrich Georg Weistch, Alexander von Humboldt, 1816, Berlín. Fabiano Kueva, 2015, Profunda. Foto: Alejandro Jaramillo Hoyos. Colección AAVH

Porém, o vínculo, a relação experiência/escrita, conhecimento/representação desenvolve-se de diferentes formas. Assim, vemos, com o tempo, traduções, versões e resumos de *relatos nunca vividos*, mapas e ilustrações de *viagens nunca realizadas*; abrindo assim, no histórico, um espaço para a ficção.

Pero la atadura, la relación experiencia/escritura, conocimiento/representación se desenvuelve de distintos modos. Así, vemos en el tiempo traducciones, versiones y resúmenes de *relatos nunca vividos*, mapas e ilustraciones de *viajes nunca realizados*; abriendo en lo histórico un espacio para la ficción.



Figura 6 Guillaume Delisle, Mapa Mundi, 1720, Paris. Cortesia Library of Congress (Washington). Guillaume Delisle, Mapa Mundi, 1720, Paris. Cortesia Library of Congress (Washington)



# Naturalizar a América Naturalizar América



Figura 7 Max Vogtherr, Curare (*Strychnos toxifera*), 1898, Berlim. Coleção AAVH. Max Vogtherr, Curare (*Strychnos toxifera*), 1898, Berlim. Colección AAVH. Library of Congress (Washington)

“ *A América ancestral prodigiosa  
rendida à deusa da sua curiosidade.*  
Antonio Skármeta ”

“ *La América ancestral prodigiosa  
rendida a la diosa de su curiosidad.*  
Antonio Skármeta ”

No século XVII germinou um novo cânone do conhecimento e por conseguinte, do poder: a *ciência*. Uma ordem natural e social baseada na razão e no método. Leis permanentes e sistemas universais encarnados por um sujeito excepcional: o erudito ou homem de ciência, que observa a realidade desde um lugar neutral ou *ponto zero* (Castro Gómez, 2005).<sup>9</sup> A *ciência* deu legitimidade ao afã europeu para classificar e colecionar a *natureza* e a *cultura* do mundo, incluídos os territórios colonizados por Espanha na América, os quais eram considerados territórios sem *ciência*.

En el siglo XVII germinó un nuevo canon del conocimiento y, por consiguiente, del poder: la *ciencia*. Un orden natural y social basado en la razón y el método. Leyes permanentes y sistemas universales encarnados en un sujeto excepcional: el erudito u hombre de ciencia, que observa la realidad desde un lugar neutral o *punto cero* (Castro Gómez, 2005).<sup>9</sup> La *ciencia* dio legitimidad a los afanes europeos por clasificar y coleccionar la *naturaleza* y la *cultura* del mundo, incluidos los territorios colonizados por España en América, los cuales eran considerados territorios sin *ciencia*.

<sup>9</sup> Nesta lógica situam-se autores fundamentais da ciência moderna como: René Descartes (1637), Discurso del método; Isacc Newton (1713), Principios matemáticos de la filosofía natural; Karl Linneo (1735), Systema naturæ; o Immanuel Kant (1781), Crítica de la razón pura.

En esta lógica se sitúan autores fundamentales de la ciencia moderna como: René Descartes (1637), Discurso del método; Isacc Newton (1713), Principios matemáticos de la filosofía natural; Karl Linneo (1735), Systema naturæ; o Immanuel Kant (1781), Crítica de la razón pura.

<sup>10</sup> Castro Gómez, Santiago (2005). La hybris del punto cero. Bogotá: Universidad Javeriana, p.14.

A ciência não é outra coisa que uma linguagem bem feita e as linguagens particulares são uma ciência imperfeita, tanto que são incapazes de reflectir sobre a sua própria estrutura. Durante o século XVIII, o Iluminismo eleva a pretensão de criar uma metalinguagem universal capaz de superar as deficiências de todas as linguagens particulares. [...] O ideal do cientista ilustrado é assumir uma distância epistemológica face à linguagem quotidiana –considerado como fonte de erro e confusão– para situar-se no que neste trabalho denominei o ponto zero. Ao contrário das demais linguagens humanas, a linguagem universal da ciência não tem um lugar específico no mapa, mas constitui uma plataforma neutra de observação a partir da qual o mundo pode ser nomeado na sua essência. (Castro Gómez, 2005: 14)<sup>10</sup>

As expedições ou missões científicas foram uma das formas da expansão europeia à escala mundial. Para a sua realização, aproveitou-se a estrutura das viagens da conquista colonial. O seu propósito foi delimitar territórios e classificá-los cientificamente enquanto *natureza*. Duas missões científicas emblemáticas na América foram a Missão Geodésica Francesa (1735)<sup>11</sup> e a viagem americana de Alexander von Humboldt (1799-1804). Ambas ocorreram em momentos de crise política e económica do sistema colonial espanhol, e fizeram parte do ordenamento mundial, mercantil e mais tarde, industrial, que utilizou a *ciência* como ferramenta para o controlo internacional de matérias-primas: minerais, farmacopeia, combustíveis, fertilizantes e alimentos.

“Natureza” significava sobretudo as regiões e ecossistemas que não tinham ainda sido dominados pelos “Europeus”, incluindo muitas regiões da entidade geográfica conhecida como Europa. O projecto de história natural determinou muitos tipos de práticas sociais e de significação, entre as quais as viagens e a literatura de viagens se encontravam entre as mais essenciais [...] A história natural afirmava uma autoridade urbana, letrada, de autoridade masculina no conjunto do planeta; elaborou uma racionalidade extractiva, uma compreensão dissociada que sobrepõe o funcional nas relações e experiências entre as pessoas, as plantas e os animais. (Pratt, 1992: 38).<sup>12</sup>

La ciencia no es otra cosa que un lenguaje bien hecho y los lenguajes particulares son una ciencia imperfecta, en tanto que son incapaces de reflexionar sobre su propia estructura. Durante el siglo XVIII la Ilustración eleva la pretensión de crear una *metalenguaje universal* capaz de superar las deficiencias de todos los lenguajes particulares. [...] El ideal del científico ilustrado es tomar distancia epistemológica frente al lenguaje cotidiano –considerado como fuente de error y confusión– para ubicarse en lo que en este trabajo he denominado el *punto cero*. A diferencia de los demás lenguajes humanos, el lenguaje universal de la ciencia no tiene un lugar específico en el mapa, sino que es una plataforma neutra de observación a partir de la cual el mundo puede ser nombrado en su esencialidad. (Castro Gómez, 2005: 14)<sup>10</sup>

Las expediciones o misiones científicas fueron una de las formas de expansión europea a escala mundial. Para su realización, se aprovechó el andamiaje de los viajes de conquista colonial. Su propósito fue delimitar territorios y categorizarlos científicamente como *natureza*. Dos misiones científicas emblemáticas en América fueron la Misión Geodésica Francesa (1735)<sup>11</sup> y el viaje americano de Alexander von Humboldt (1799-1804). Ambas se dieron en momentos de crisis política y económica del sistema colonial español, y fueron parte del ordenamiento mundial, mercantil y luego industrial, que utilizó la *ciencia* como herramienta para el control internacional de materias primas: minerales, farmacopea, combustibles, abonos y alimentos.

“Naturaleza” significaba sobre todo las regiones y ecossistemas que no habían sido dominados por los “Europeos”, incluyendo muchas regiones de la entidad geográfica conocida como Europa. El proyecto de historia natural determinó muchos tipos de prácticas sociales y de significación, entre las cuales los viajes y la literatura de viajes se encontraban entre las más vitales [...] La historia natural afirmaba una autoridad urbana, letrada, de autoridad masculina en el conjunto del planeta; elaboró una racionalidad extractiva, una comprensión disociada que sobrepone lo funcional en las relaciones y experiencias entre las personas, las plantas y los animales. (Pratt, 1992: 38).<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Promovida pela Academia de Ciências de Paris, com o apoio do Rei Louis XV de França, a Primeira Missão Geodésica chegou à Real Audiência de Quito em 1735 para “medir um grau de longitude equatorial” (meridiano) sob a direcção de Louis Godin, Charles Marie de La Condamine e Pierre Bouguer. Os materiais produzidos por esta expedição foram referências importantes para Humboldt. Em 1901, durante o governo liberal de Eloy Alfaro, desenvolveu-se a Segunda Missão Geodésica integrada por geógrafos e arqueólogos como Bourgeois, Perrier, Llallemmand e Paul Rivet, os quais realizaram correcções e actualizações dos trabalhos de 1735. Em 2016, desenvolveu-se a Terceira Missão Geodésica para obter “uma medida centimétrica do cume do Chimborazo e estabelecer a sua distância relativamente ao centro da terra”.

Promovida por la Academia de Ciencias de París, con apoyo del Rey Luis XV de Francia, la Primera Misión Geodésica llegó a la Audiencia de Quito en 1735 para “medir un grado de longitud ecuatorial” bajo la dirección de Louis Godin, Charles Marie de La Condamine y Pierre Bouguer. Los materiales producidos por esta expedición fueron referenciales para Humboldt. En 1901, durante el gobierno liberal de Eloy Alfaro, se desarrolló la Segunda Misión Geodésica integrada por geógrafos y arqueólogos como Bourgeois, Perrier, Llallemmand y Paul Rivet, quienes realizaron correcciones y actualizaciones de los trabajos de 1735. En 2016, se desarrolló la Tercera Misión Geodésica para obtener “una medida centimétrica de la cumbre del Chimborazo y establecer su distancia con relación al centro de la tierra”.

<sup>12</sup> Pratt, Marie Louise (1992). *The Imperial Look; travel writing and transculturation*. London: Routledge, p.38.

<sup>13</sup> Von Humboldt, Wilhem (1990): *Sobre la diversidad de la estructura del lenguaje humano y su influencia sobre el desarrollo espiritual de la humanidad*. Barcelona: Anthropos, p.9.



Além disso, a *ciência* teve um papel-chave na consolidação da estrutura institucional moderna: universidade, biblioteca, arquivo, museu, estado. Sistema que serviu para a constituição de colecções botânicas, zoológicas, minerais, arqueológicas e etnográficas cujo destino legítimo e permanente foi a Europa.

A crítica que Kueva faz ao positivismo colonial ganha a sua força da viragem linguística que Ludwig Wittgenstein propôs nas suas *Investigações Filosóficas* (1953). Os jogos linguísticos e a importância que adquire a investigação científica para a antropologia e as ciências sociais põem em causa a “ciência” do cientista como única teoria “dura”. Recordemos que, antes, o jovem Martín Heidegger indagou nos escritos de Wilhelm von Humboldt, um dos primeiros filósofos da linguagem e irmão do Alexander, que visitou em 1805 em Roma, no regresso da sua viagem americana.

Pelo mesmo acto pelo qual o homem fia desde o seu interior a língua, também se torna ele próprio fio daquela, e cada língua traça ao redor do povo ao qual pertence um círculo do qual não se pode sair a não ser entrando ao mesmo tempo no círculo de outra. (Von Humboldt, 1990: 9)<sup>13</sup>

Ciência, objectos, colecções e museus: considera-se no início do século XIX que a linguagem universalista da ciência supera as diferenças que existem entre as línguas. Mas para Wilhem von Humboldt a linguagem é determinante do pensamento e do conhecimento, e o seu projecto crítico da ciência e da linguagem, ancorado no fortalecimento disciplinar, mostra dois paradigmas em contradição entre os irmãos Humboldt.

Además, la *ciencia* fue clave en la consolidación del entramado institucional moderno: universidad, biblioteca, archivo, museo, estado. Sistema que sirvió para la conformación de colecciones botánicas, zoológicas, minerales, arqueológicas y etnográficas cuyo destino legítimo y permanente fue Europa.

La crítica que hace Kueva al positivismo colonial toma su fuerza del giro lingüístico que Ludwig Wittgenstein propuso en sus *Investigaciones Filosóficas* (1953). Los juegos lingüísticos y la importancia que adquiere la investigación científica para la antropología y las ciencias sociales ponen en entredicho a la “ciencia” del científico como única teoría “dura”. Recordemos que antes, el joven Martín Heidegger indagó en los escritos de Wilhelm von Humboldt, uno de los primeros filósofos del lenguaje y hermano de Alexander, a quien visitó en 1805 en Roma, al retorno de su viaje americano.

Por el mismo acto por el que el hombre hila desde su interior la lengua se hace él mismo hebra de aquélla, y cada lengua traza en torno al pueblo al que pertenece un círculo del que no se puede salir si no es entrando al mismo tiempo en el círculo de otra. (Von Humboldt, 1990: 9)<sup>13</sup>

Ciencia, objetos, colecciones y museos: se piensa a inicios del XIX que el lenguaje universalista de la ciencia supera las diferencias que existen entre las lenguas. Pero para Wilhem von Humboldt el lenguaje es determinante del pensamiento y del conocimiento, y su proyecto crítico de la ciencia y del lenguaje, anclado al fortalecimiento disciplinar, muestra dos paradigmas en contradicción entre los hermanos Humboldt.

# Motivos de Viagem

## Motivos de Viaje

“  
As alturas da América percorreste em mula  
Oh Capitão mais grande que os conquistadores  
pisaste os vulcões até encontrar o fogo da verdade telúrica.  
Jorge Carrera Andrade ”

Mas quem é Alexander von Humboldt (1769-1859)? Europeu, berlinense, filho da *Cosmópolis*,<sup>14</sup> membro de uma família próspera do Império Prussiano (actual Alemanha), com uma formação intensiva em geologia, astronomia, botânica, física, filosofia e estética, de acordo com os cânones do *iluminismo* e do *romanticismo*. O seu interesse central: a investigação naturalista e a viagem como dispositivo de produção e circulação de conhecimento. Entre os seus mentores contavam-se o antropólogo Friedrich Blumenbach e o botânico Ludwing Willdenow; o seu círculo íntimo incluía o filósofo Friedrich Schiller e o poeta Wolfgang Goethe; um dos seus referentes, o botânico sueco Carl Linné (Lineu) autor do emblemático *Systema Naturae* (1735).<sup>15</sup>

Cerca de 1798, após um breve período como funcionário de minas, e assim que recebeu uma importante herança pela morte da sua mãe, Humboldt envisaja uma viagem pelas colónias do império espanhol na América. Propõe-se realizar uma série de investigações científicas e sociais numa perspectiva *universalista*. Com o botânico francês Aimé Bonpland

“  
Las alturas de América recorriste en mula Oh Capitán  
más grande que los conquistadores hollaste en los vol-  
canes hasta encontrar el fuego de la verdad telúrica.  
Jorge Carrera Andrade ”

Pero ¿quién es Alexander von Humboldt (1769-1859)? Europeo, berlinés, hijo de la *Cosmópolis*,<sup>14</sup> miembro de una familia próspera en el Imperio Prusiano (actual Alemania), con formación intensiva en geología, astronomía, botánica, física, filosofía y estética, según los cânones de la *ilustración* y el *romanticismo*. Su interés central: la investigación naturalista y el viaje como dispositivo de producción y circulación del conocimiento. Entre sus mentores se contaban el antropólogo Friederch Blumenbach y el botánico Ludwing Willdenow; su círculo íntimo incluía al filósofo Friederich Schiller y al poeta Wolfgang Goethe; uno de sus referentes, el botánico sueco Karl Linneo autor del emblemático *Systema Naturae* (1735).<sup>15</sup>

Alrededor de 1798, tras un breve período como burócrata de minas, y luego de recibir una importante herencia por la muerte de su madre, Humboldt vislumbra un viaje por las colonias del imperio español en América. Se propone una serie de investigaciones científicas y sociales desde la perspectiva *universalista*. Junto al botánico francés Aimé Bonpland (1773-1858), gestionan las herramientas más sofisticadas de su tiem-



Figura 8 Friedrich Georg Weistch, Humboldt e Bonpland na llanura de Tapi, 1810, Berlim. - Fabiano Kueva, 2012, Chimborazo. Videostill: Mayra Estévez Trujillo. Colección AAVH. Friedrich Georg Weistch, Humboldt y Bonpland en la llanura de Tapi, 1810, Berlín. Fabiano Kueva, 2012, Chimborazo. Videostill: Mayra Estévez Trujillo. Colección AAVH.

14 Noção articulada por volta do século XVII que sustenta que a metrópole europeia gere a “totalidade” do conhecimento universal partindo dos pressupostos da “verdade científica”.

Noción articulada alrededor del siglo XVII que sostiene que la metrópoli europea gestiona la “totalidad” del conocimiento universal desde los presupuestos de la “verdad científica”.

15 Texto fundamental da botânica europeia que pretendia ser a ferramenta metodológica para catalogar a flora existente no mundo, tanto conhecida como desconhecida na sua época. É de salientar a relação “IMPÉRIO – SISTEMA – REINO” que Linneo utilizou para categorizar a “natureza”. Este método exerceu uma enorme influência entre os cientistas americanos, inclusivamente já no século XX.

Texto fundamental de la botánica europea que pretendía ser la herramienta metodológica para catalogar la flora existente en el mundo, tanto conocida como desconocida en su época. Es de resaltar la relación “IMPERIO – SISTEMA – REINO” que Linneo usó para categorizar la “naturaleza”. Este método ejerció una enorme influencia entre los científicos americanos, incluso entrado el siglo XX.

(1773-1858), controla as ferramentas mais sofisticadas do seu tempo (sextantes, magnetos, barómetros) e dá início à viagem –que durará até 1804–, com uma estadia prévia em Espanha para negociações diplomáticas, levantamento de informação cartográfica e documentação nos arquivos reais. Em junho de 1899, a sua expedição americana partiu da Corunha com passaportes especiais concedidos pelo rei Carlos IV de Espanha e pelo Conselho das Índias.

A viagem de Humboldt e Bonpland inscreve-se na vanguarda científica do capital europeu. O seu *ponto zero* é a *linha equinocial* e o seu percurso é um inventário exaustivo que procura evidenciar e codificar as “forças da natureza”, não só a partir da *ciência* como também a partir de uma *razão romântica*. Traçar uma série de *mapas físicos* que transformem o espaço vital numa geografia, determinada nos seus limites territoriais, nas suas fronteiras do saber. Estabelecer um olhar mediante *quadros*, um repertório de *vistas pitorescas* que posteriormente serão convertidas na *paisagem nacional*, versão esteticizada da nossa complexidade cultural.

Os seus *quadros* da natureza, ou *vistas* não são mais do que a tradução como um *todo* do que foi captado à *primeira vista* na contemplação da mesma. A ciência na sua progressão não pode demitir-se de uma tal visão de conjunto; é isso o que a associa à *arte*. [...] A este respeito a descrição de um determinado lugar –diz Humboldt– tem por objectivo mostrar na sua particularidade a evidência da cooperação e interrelação entre as diversas forças físicas da natureza, configurando um *todo concreto*. [...] A descrição da física do mundo aparece unida inextricavelmente à *estética* da visão; tal como “a história da visão física do mundo” se equipara à história do conhecimento do todo da natureza. (Del Pino, Riviale & Villarías-Robles, 2006)<sup>16</sup>

Sendo o eixo da escrita *humboldtiana* a relação *natureza/ciência – estética/verdade*, o “nomear as coisas” é um requisito para a sua existência objectiva:

Tudo aquilo que é *naturalmente verdadeiro*, da vida à linguagem humana, quer esta se aplique a pintar as sensações que oferece o mundo exterior, quer exponha os sentimentos íntimos da alma. Eis o objecto, que incessantemente, se procura alcançar na descrição da natureza, tanto pela compreensão dos fenómenos como pela eleição dos termos adequados. (Von Humboldt, 2005: 53)<sup>17</sup>

Os *Motivos de viagem* são aquelas imagens pitorescas e objectos exóticos que se explicam a partir de duas vertentes: por um lado, a origem aristocrática de Humboldt, acrescida ao seu próprio desejo e à construção fantasmagórica que faz Kueva dos seus desejos na colecção Archivo Humboldt. Por outro lado, os *motivos de viagem* dão conta do carácter autorreferencial dos trajectos de viagem escolhidos pelo artista, num possível acto de extravio.

O Arquivo Humboldt, como dispositivo museológico, se-

po (sextantes, magnetos, barómetros) e inician el viaje –que durará hasta 1804–, con una estancia previa en España para negociaciones diplomáticas, levantamiento de información cartográfica y documentación en los archivos reales. En junio de 1899, su expedición americana partió de La Coruña con pasaportes especiales otorgados por el rey Carlos IV y el Consejo de Indias.

El viaje de Humboldt y Bonpland se inscribe en la avanzada científica del capital europeo. Su *punto cero* es la *línea equinocial* y su recorrido es un inventario exhaustivo que busca evidenciar y codificar las “fuerzas de la naturaleza”, no solo desde la *ciencia* sino desde una *razón romántica*. Trazar una serie de *mapas físicos* que transformen el espacio vital en una geografía, determinada en sus límites territoriales, en sus fronteras del saber. Establecer una mirada mediante *cuadros*, un repertorio de *vistas pintorescas* que posteriormente se convertirán en el *paisaje nacional*, versión esteticizada de nuestra complejidad cultural.

Sus *cuadros* de la naturaleza, o *vistas* no son otra cosa que la plasmación como un *todo* de lo captado a *primera vista* en la contemplación de la misma. La ciencia en su progreso no puede hacer dejación de una tal visión de conjunto; es ello lo que la asocia al *arte*. [...] A este respecto la descripción de un determinado lugar –dice Humboldt– tiene por objetivo mostrar en su particularidad la evidencia de la cooperación e interrelación entre las diversas fuerzas físicas de la naturaleza, configurando un *todo concreto*. [...] La descripción de la física del mundo aparece unida inextricablemente a la *estética* de la visión; por lo mismo que “la historia de la visión física del mundo” se equipara a la historia del conocimiento del todo de la naturaleza. (Del Pino, Riviale & Villarías-Robles, 2006)<sup>16</sup>

Siendo el eje de la escritura *humboldtiana* la relación *naturaleza/ciencia – estética/verdad*, el “nombrar las cosas” es un requisito para su existencia objectiva:

Todo aquello que es *naturalmente verdadero*, da vida al lenguaje humano, sea que éste se aplique a pintar las sensaciones que ofrece el mundo exterior, sea que exponga los sentimientos íntimos del alma. He aquí el objeto, que sin cesar, busca alcanzarse en la descripción de la naturaleza, tanto por la comprensión de los fenómenos como por la elección de los términos adecuados. (Von Humboldt, 2005: 53)<sup>17</sup>

Los *Motivos de viaje* son aquellas imágenes pitorescas y objetos exóticos que se explican desde dos vertientes: por un lado, el origen aristocrático de Humboldt, sumado a su propio deseo y a la construcción fantasmal que hace Kueva de sus deseos en la colección Archivo Humboldt. Por otro lado, los *motivos de viaje* dan cuenta del carácter autorreferencial de los trajectos de viaje elegidos por el artista, en un posible acto de extravío.

Archivo Humboldt, como dispositivo museal, nos seduce

<sup>16</sup> Del Pino, Fermín, Riviale, Pascal & Villarías-Robles, J.R. (Eds.). (2006). *Entre textos e imágenes. Representaciones antropológicas de América indígena*. Madrid: Centro de Ciencias Humanas y Sociales, p.53.

<sup>17</sup> Von Humboldt, Alexander (2005). *Breviario Americano*. Caracas: Editorial Ayacucho, p.53.

<sup>18</sup> Entre as suas referências está *Les Statues Meurent Aussi* (1953) de Alain Resnais e Chris Marker ou obras do artista Jonh Akomfrah, como *Nine Muses* (2010). Os fragmentos do filme modular do Arquivo Alexander von Humboldt estão disponíveis em: [www.youtube.com/FabianoKueva](http://www.youtube.com/FabianoKueva)

Entre sus referencias está *Les Statues Meurent Aussi* (1953) de Alain Resnais y Chris Marker u obras del artista Jonh Akomfrah como *Nine Muses* (2010). Los fragmentos del film modular de Archivo Alexander von Humboldt están disponibles en: [www.youtube.com/FabianoKueva](http://www.youtube.com/FabianoKueva)



duz-nos através de dois componentes uníssonos. Uma video-projecção em grande escala do filme modular intitulado: *Ensaio Geopoético sobre a Viagem de Humboldt (2011-2019)*<sup>18</sup> cujos fragmentos são: *Viagem às regiões Equatoriais do Novo Continente*; *Subida ao vulcão Chimborazo e visita à "Mansión del Inca" em Cañar*; *Ensaio sobre a Geografia das Plantas*; *Vistas Pitorescas do Rio Magdalena*; e *O caderno perdido de Itália* (Bourguet, 2008).<sup>19</sup> Justapostos à video-projecção estão vários gabinetes e instalações que estabelecem conexões internas e combinações aleatórias com o relato audiovisual. Assim, cartas, mapas, herbários, objectos encontrados, livros ou amostras geológicas, fixam uma subtil materialidade à disputa simbólica. Ocasionam um conflito entre elementos, entre a sua aparência e o seu estatuto de verdade.

mediante dos componentes uníssonos. Una videoproyección a gran escala de la película modular titulada: *Ensayo Geopoético sobre el Viaje de Humboldt (2011-2019)*<sup>18</sup> cuyos fragmentos son: *Viaje a las regiones Equinocciales del Nuevo Continente*; *Ascensión al volcán Chimborazo y visita a la Mansión del Inca en Cañar*; *Ensayo sobre la Geografía de las Plantas*; *Vistas Pitorescas de Río Magdalena*; y *El cuaderno perdido de Italia* (Bourguet, 2008).<sup>19</sup> Yuxtapuestos a la video-proyección están varios gabinetes e instalaciones que establecen conexiones internas y combinaciones aleatorias con el relato audiovisual. Entonces, cartas, mapas, herbarios, objetos encontrados, libros o muestras geológicas, fijan una sutil materialidad a la disputa simbólica. Ocasionan un conflicto entre elementos, entre su apariencia y su estatuto de verdad.

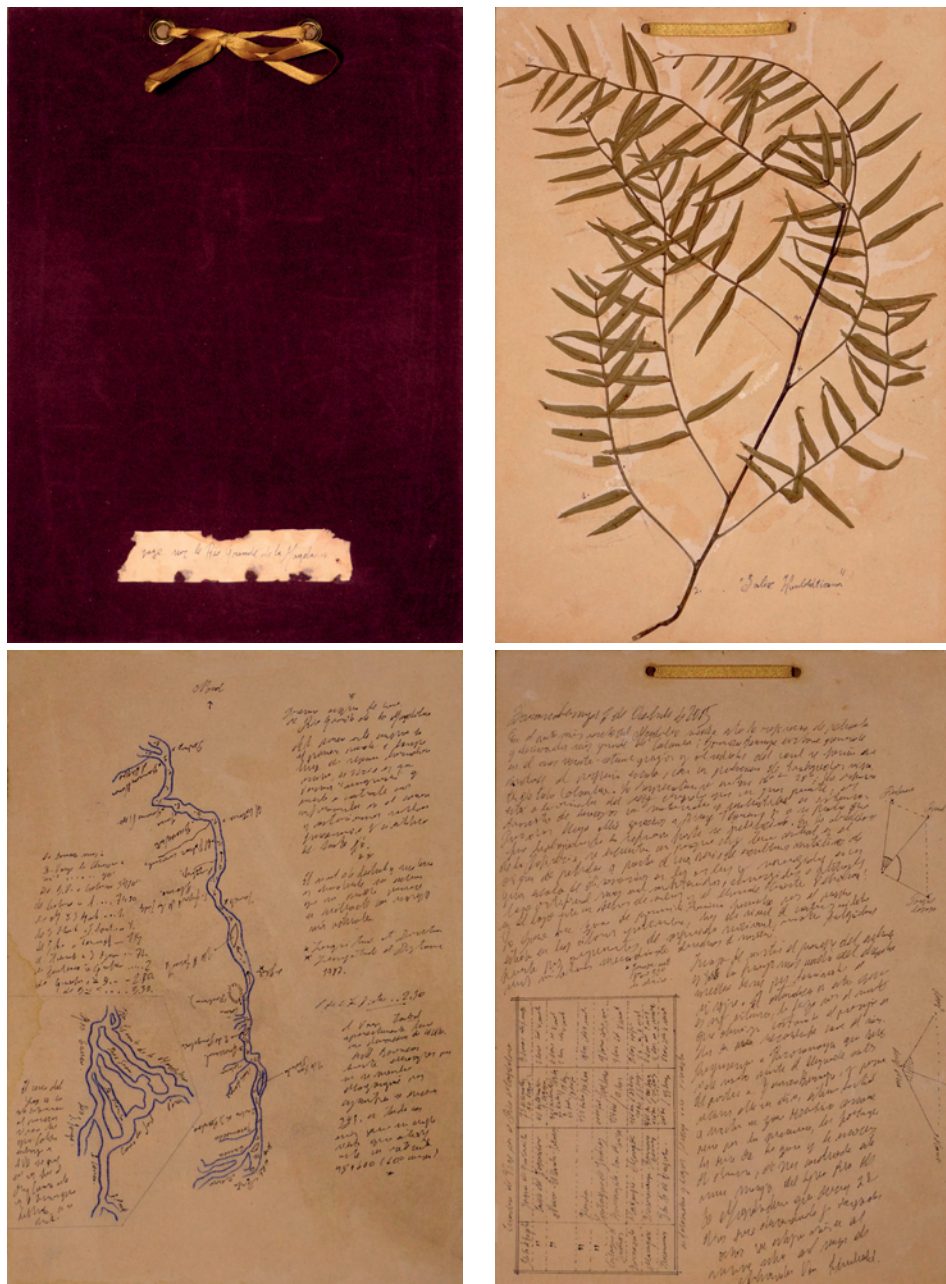


Figura 9 Fabiano Kueva, Herbario - Salix Humboldtiana, 2015, Bogotá. Colección AAVH. Fabiano Kueva, Herbario - Salix Humboldtiana, 2015, Bogotá. Colección AAVH.

<sup>19</sup> Bourguet, Marie-Noëlle (2008). Escritura de viaje y construcción científica del mundo. La libreta de Italia de Alexander von Humboldt. Quilmes: Universidad Nacional de Quilmes



# Reescrever o viajante Reescribir al viajero

“  
A minha primeira viagem fi-la sózinho, com um índio  
A.V.Humboldt”

Um fragmento *humboldtiano*: a *Subida ao vulcão Chimborazo*. Numa carta fechada em 1802 o viajante narra: “Os índios que nos acompanhavam deixaram-nos antes de chegar a essa altura, dizendo que queríamos matá-los. Ficámos sózinhos Bonpland, Charles (de) Montúfar, eu e um dos meus criados, que levava parte dos instrumentos.” (Von Humboldt, 1989: 82)<sup>20</sup> Uma elipse que complementa esta narrativa é o óleo de 1810 de Friederich Georg Weitsch: *Alexander von Humboldt e Aimé Bonpland na llanura de Tapi*, no qual aparece o referido “criado” carregando o sextante de Humboldt num inequívoco gesto de relação *civilizador/civilizado*.

A *visão imperial* sobre o mundo indígena –andino ou azteca– aponta para uma visão idealizada do passado, sempre em analogia com as antigas civilizações greco-romana ou egípcia.<sup>21</sup> Este código define o seu encontro em Licán, próximo do Riobamba (Equador) com Leandro Sepla y Oro, que Humboldt menciona como “O Rei dos Índios” e que, a pedido do viajante, faz uma narrativa escrita em castelhano das disputas históricas entre senhores e “cacicazgos” pré-Incas e Incas na região; no entanto, uma leitura atenta do documento evidencia o que se espera que diga, o que o viajante quer ouvir, num interessante gesto de resistência.

Outro fragmento *humboldtiano*, a *Passagem do Quindío na Cordilheira dos Andes*, actual Tolima (Colômbia), que no seu detalhe descritivo deixa ver as zonas opacas em que habitam os mestiços:

Na província de Antioquia [...] subir até à capital é quase impossível [...] Por isso o carregar, montar sobre pessoas, é comum pelos caminhos [...] todas as pessoas jovens e fortes dedicam-se a esse ofício, não só porque é lucrativo mas pelo generalizado apego à vagabundagem, ao andar por aí, a vida em liberdade! [...] No passado (há 20-30 anos) era inabitual e vergonhoso que homens brancos trabalhassem como “silleros”, quer dizer como carregadores em cadeira. [...] As cadeiras estão muito bem concebidas, de canas de bambú com espaldar contra o qual está inclinado o assento a 60° para que o transportado possa chegar-se contra as costas do carregador. Sem essa posição, o carregamento torna-se muito pesado. (Von Humboldt, 2004: 196-197)<sup>22</sup>

“  
Mi primer viaje lo hice solo, con un indio  
A.V.Humboldt”

Um fragmento *humboldtiano*: la *Ascensión al volcán Chimborazo*. En una carta fechada en 1802 el viajero narra: “Los indios que nos acompañaban nos dejaron antes de llegar a esa altura, diciendo que queríamos matarlos. Nos quedamos solos Bonpland, Charles (de) Montúfar, yo y uno de mis criados, que llevaba parte de los instrumentos.” (Von Humboldt, 1989: 82)<sup>20</sup> Una elipsis que complementa esta narración es el óleo de 1810 de Friederich Georg Weitsch: *Alexander von Humboldt y Aimé Bonpland en la llanura del Tapi*, en el cual aparece el mencionado “criado” cargando el sextante del Humboldt en franco gesto de relación *civilizador/civilizado*.

La *mirada imperial* sobre el mundo indígena –andino o azteca– apunta a una visión idealizada del pasado, siempre en analogía con las antiguas civilizaciones greco-romana o egipcia.<sup>21</sup> Este código define su encuentro en Licán, cerca de Riobamba (Ecuador) con Leandro Sepla y Oro, a quien Humboldt menciona como “El Rey de los Indios” y que, a petición del viajero, hace un recuento escrito en castellano de las disputas históricas entre señoríos y cacicazgos pre-Incas e Incas en la región; sin embargo, una lectura atenta del documento evidencia lo que se espera que diga, lo que el viajero quiere escuchar, en un interesante gesto de resistencia.

Outro fragmento *humboldtiano*, el *Paso del Quindío en los Andes*, actual Tolima (Colombia), que en su detalle descriptivo deja ver las zonas opacas en que habita el mestizaje:

En la provincia de Antioquia [...] montar hacia la capital es casi imposible [...] Por eso el cargar, montar sobre gentes, es común en los caminos [...] todas las personas jóvenes y fuertes se dedican a ese menester, no sólo porque es lucrativo sino por el general apego a la vagabundería, al andar por ahí, ¡la vida libre! [...] En el pasado (Hace 20 - 30 años) era desacostumbrado y vergonzoso que hombres blancos trabajaran de silleros, es decir de cargadores de silla. [...] Las sillas son muy bien ideadas, de cañas de bambú con espaldar contra el que está inclinado el asiento a 60° a fin de que el transportado pueda arrimarse contra la espalda del sillero. Sin esa posición, la cargada se vuelve muy pesada. (Von Humboldt, 2004: 196-197)<sup>22</sup>

Cada relato deja ver elementos que tensionan la función

<sup>20</sup> Von Humboldt, Alexander (1989). *Cartas Americanas*. Caracas: Editorial Ayacucho, p.82.

<sup>21</sup> Um exemplo é o frontispício do *Atlas géographique et physique du Nouveau Continent* de A.V. Humboldt (Paris, 1814) que mostra um “Príncipe Azteca” resgatado por Atena a deusa grega do conhecimento e por Hermes deus grego do comércio. Esta alegoria foi reproduzida no Equador num óleo do século XIX, neste substituiu-se a figura do “Príncipe Azteca” por “Atahualpa” o último governante Inca.

Un ejemplo es el frontispicio del *Atlas géographique et physique du Nouveau Continent* de A.V. Humboldt (Paris, 1814) que muestra a un “Príncipe Azteca” rescatado por Atenea la diosa griega del conocimiento y Hermes dios griego del comercio. Esta alegoría fue replicada en Ecuador en un óleo del siglo XIX, en éste se reemplazó la figura del “Príncipe Azteca” por “Atahualpa” el último gobernante Inca.

<sup>22</sup> Von Humboldt, Alexander (2004), *Alexander von Humboldt en Colombia*. Extractos de sus diarios. Colômbia: Academia Colombiana de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, pp.196-197.





Figura 10 Alexander von Humboldt, Atlas geográfico e físico do Novo Continente, 1814, París. - Fabiano Kueva, 2015, Bogotá. Fotografia: Alejandro Jaramillo Hoyos. Colección AAVH. Alexander von Humboldt, Atlas geográfico y físico del Nuevo Continente, 1814, París. - Fabiano Kueva, 2015, Bogotá. Foto: Alejandro Jaramillo Hoyos. Colección AAVH.

Cada relato permite ver elementos que põem em tensão a função textual que o viajante lhes atribui. E nessa operação fundamenta-se o Archivo Alexander von Humboldt, tomando para si ideias<sup>23</sup> que lhe possibilitem alterar a relação original experiência/retrato, texto/imagem, dando lugar a uma *fractura*, un *desprendimiento*.

Então, a viagem americana produz-se ao contrário: torna-se reversível e o sujeito anónimo das suas narrativas apropria-se do relato do viajante para o descentrar. No entanto, este sujeito não pretende mimetizar-se, nem converter-se em Alexander von Humboldt, uma vez que não se trata de uma suplantação à maneira dos crioulos do século XIX, pois “para os crioulos ilustrados, a branquura era o seu capital cultural mais valioso e apreciado, pois ela garantia-lhes o acesso ao conhecimento científico e literário da época, assim como a distância social face ao *outro colonial* que serviu como objecto das suas investigações.” (Castro Gómez, 2005: 15)<sup>24</sup> Este personagem é uma subjetividade *outra*, não representa qualquer essência, não imprime uma identidade previamente atribuída; é corpo em *estado crítico* que oscila entre o erro e a errata, entre o paradoxo e a paródia.

Se o contacto com as figuras da *ilustração crioula* tem o carácter de um desencontro, se a passagem pelos nossos ter-

textual que el viajero les asigna. Y en esa operación se fundamenta Archivo Alexander von Humboldt, tomando para sí ideas<sup>23</sup> que le possibiliten alterar la relación original experiencia/retrato, texto/imagen, accionando una *fractura*, un *desprendimiento*.

Entonces, el viaje americano se produce a la inversa: se hace reversible y el sujeto anónimo de sus narrativas se apropia del relato del viajero para descentrarlo. Sin embargo, este sujeto no pretende mimetizarse, ni convertirse en Alexander von Humboldt, ya que no es una suplantación a la manera de los criollos del siglo XIX, pues “para los criollos ilustrados, la blanquura era su capital cultural más valioso y apreciado, pues ella les garantizaba el acceso al conocimiento científico y literario de la época, así como la distancia social frente al *otro colonial* que sirvió como objeto de sus investigaciones.” (Castro Gómez, 2005: 15)<sup>24</sup> Este personaje es una subjetividad *otra*, no representa esencia alguna, no grafica una identidad preasignada; es cuerpo en *estado crítico* que oscila entre el error y la errata, entre la paradoja y la parodia.

Si el contacto con las figuras de la *ilustración crioula* tiene un halo de desencuentro, si el paso por nuestros territorios es un “hablar para sí” cuyo objetivo final es la inscripción en los círculos de poder europeo, nos queda la pregunta ¿quién fue



ritórios é um “falar para si” cujo objectivo final é a inscrição nos círculos de poder europeu, surge-nos a pergunta: quem foi o interlocutor local válido para o viajante?

Kueva propõe um encontro com o viajante do século XIX ao inventar um sujeito que é estudioso, forense e turista: o “novo” Humboldt. Este parece fazer eco do personagem que é “quase o mesmo mas não o suficiente” proposto por Homi Bhabha (1994) para explicar a disseminação da nação moderna que se verifica entre os migrantes –vindos da Índia–, os quais no centro da metrópole –Londres– fazem a *performance* dos ritos nacionalistas. Kueva, a partir da indisciplina, *traveste-se* metódicamente de Humboldt, torna visível a pulsão e a ambivalência do *desejo colonial*, liberta Humboldt de não ter podido *travestir* o seu próprio desejo. Mímica pós-colonial como estratégia artística e de *desarquivação* da história.

el interlocutor local válido para el viajero?

Kueva propone un encuentro con el viajero decimonónico al inventar un sujeto que es estudioso, forense y turista: el “nuevo” Humboldt. Éste parece hacerse eco del personaje que es “casi lo mismo pero no lo suficiente” propuesto por Homi Bhabha (1994) para explicar la diseminación de la nación moderna que se da entre los migrantes –venidos de India–, quienes en el centro de la metrópoli –Londres– hacen el *performance* de los ritos nacionalistas. Kueva, desde la indisciplina, se *traviste* metódicamente de Humboldt, hace visible la pulsión y la ambivalencia del *deseo colonial*, libera a Humboldt de no haber podido *travestir* su propio deseo. Mímica poscolonial como estrategia artística y de *desarchivación* de la historia.

23 Este exercício leva à acção corporal ou performance noções como colonialismo interno de Anibal Quijano, sociologia da imagem de Silvia Rivera Cusicanqui, teatro do oprimido de Augusto Boal ou desprendimento de Walter Mignolo.

Este ejercicio lleva a la acción corporal o performance nociones como colonialismo interno de Anibal Quijano, sociología de la imagen de Silvia Rivera Cusicanqui, teatro del oprimido de Augusto Boal o desenganche de Walter Mignolo.

24 Castro Gómez, Santiago (2005). La hybris del punto cero. Bogotá: Universidad Javeriana, p.15.

# Estratégias para desarquivar

## Estrategias para *desarchivar*

“  
O meu relato de viagem, propriamente dito, por exemplo, não conterà senão o que possa interessar a todo o homem culto  
”  
**A.V.Humboldt**

Humboldt posicionou a sua viagem perante os poderes coloniais como uma empresa “autónoma”. No entanto, as redes de conhecimento e trabalho local nomeadas ou silenciadas nos relatos de viagem interrogam-nos sobre os fins da *ciência* e a sua dimensão *material*. Entre os “frutos” da sua expedição incluem-se perto de 60.000 objectos originários da América, actualmente catalogados, expostos ou conservados em museus, jardins botânicos, bibliotecas e arquivos europeus sob a categoria *incunábulos*, quer dizer: difíceis de avaliar monetariamente. Um fantasma acompanha sempre o viajante: o *fantasma do capital*.

Nunca, que se recorde, um naturalista pode actuar com tanta liberdade. Acrescentemos que a viagem não custou nem a metade daquilo que se poderia crer, se se pensar que foi necessário, para o transporte de plantas e instrumentos um grupo de 24 índios durante meses, nos rios, e muitas vezes, no interior, 14 mulas. A minha independência é-me mais preciosa a cada dia que passa, e por este motivo jamais aceitei a menor ajuda de qualquer governo. (Von Humboldt, 1989: 63)<sup>25</sup>

O *modus operandi* da expedição de Humboldt é descrito nos trinta e quatro volumes publicados em Paris entre 1805 e 1839 sob o título geral de *Viagem às Regiões Equatoriais do Novo Continente*. Este complexo dispositivo é atravessado por processos de *transcrição – tradução – edição – circulação*<sup>26</sup> fundamentais para as políticas de verdade que sustentam a condição “natural” da América até à actualidade. O desafio é abordar o viajante científico para além da sua mitologia romântica e da sua condição autoral, assinalando como as relações entre capital e conhecimento se fazem in/visíveis e permanecem no tempo. Alterar a rota de Humboldt constituindo um acervo *incunábulo* que interpele os atributos de *memória* que as instituições oficiais atribuem a si próprias. Uma ordem distinta dos enunciados e taxonomias coloniais: *catalogar quem nos cataloga*.<sup>27</sup>

No exercício de *desarquivar* Humboldt, Kueva faz uma operação que transfere os elementos de um *Archivo* a um *Atlas*. Para compreendê-lo temos o procedimento que usa Georges

“  
Mi relato de viaje, propriamente dicho, por ejemplo, no contendrá sino lo que pueda interesar a todo hombre culto  
”  
**A.V.Humboldt**

Humboldt posicionó su viaje ante los poderes coloniales como una empresa “autónoma”. Sin embargo, las redes de conocimiento y trabajo local nombradas o silenciadas en los relatos de viaje nos interrogan sobre los fines de la *ciencia* y su dimensión *material*. Entre los “frutos” de su expedición se incluyen alrededor de 60.000 objetos procedentes de América, actualmente catalogados, expuestos o resguardados en museos, jardines botánicos, bibliotecas y archivos europeos bajo la categoría *incunables*, es decir: difíciles de valorar monetariamente. Un fantasma acompaña siempre al viajero: el *fantasma del capital*.

Nunca, que se recuerde, un naturalista ha podido actuar con tanta libertad. Agreguemos que el viaje no ha resultado ni la mitad de caro de lo que podría creerse, si se piensa que ha sido necesario, para el transporte de plantas e instrumentos un grupo de 24 indios durante meses, en los ríos, y a menudo, en el interior, 14 mulas. Mi independencia me es más preciosa cada día, y por este motivo jamás he aceptado la menor ayuda de ningún gobierno. (Von Humboldt, 1989: 63)<sup>25</sup>

El *modus operandi* de la expedición de Humboldt se describe en los treinta y cuatro volúmenes publicados en París entre 1805 y 1839 bajo el título general de *Viaje a las Regiones Equinociales del Nuevo Continente*. Este complejo dispositivo está atravesado por procesos de *transcripción – traducción – edición – circulación*<sup>26</sup> fundamentales para las políticas de verdad que sostienen la condición “natural” de América hasta la actualidad. El desafío es abordar al viajero científico más allá de su mitología romántica y su condición autoral, señalando cómo las relaciones entre capital y conocimiento se hacen in/visibles y permanecen en el tiempo. Alterar la ruta de Humboldt conformando un acervo *incunable* que interpele los atributos de *memoria* que las instituciones oficiales se atribuyen para sí. Un orden distinto de los enunciados y taxonomías coloniales: *catalogar a quien nos cataloga*.<sup>27</sup>

En el ejercicio de *desarchivar* a Humboldt, Kueva hace una operación que traslada los elementos de un *Archivo* a un *Atlas*. Para entenderlo nos sirve el procedimiento que usa

<sup>25</sup> Von Humboldt, Alexander (1989). *Cartas Americanas*. Caracas: Editorial Ayacucho, p.63.

<sup>26</sup> Esta escrita integra a gravação em metal, madeira e pedra. Humboldt prestou muita atenção a este aspecto já que a partir dos seus sketches reconhecidos ateliers de gravura em Londres, Roma, Berlim e Paris se encarregavam de produzir imagens de acordo com procedimentos visuais como: a mudança de perspectiva, o alisamento, o apagamento e o acrescento de elementos paisagísticos ou presenças humanas.

Esta escritura integra el grabado en metal, madera y piedra. Humboldt cuidó mucho este aspecto ya que a partir de sus sketches reconocidos talleres de grabado en Londres, Roma, Berlín y Paris se encargaban de producir imágenes según procedimientos visuales como: el cambio de perspectiva, el aplanamiento, el borramiento y adición de elementos paisajísticos o presencias humanas.

<sup>27</sup> A visão positivista instituída pelos científicos do século XIX gerou na América e na Europa práticas disciplinares e redes de conhecimento centro/periferia de grande tradição e influência, como os denominados estudos e encontros Americanistas.

La visión positivista instituida por los científicos del siglo XIX generó en América y Europa prácticas disciplinares y redes de conocimiento centro/periferia de gran tradición e influencia como los denominados estudios y encuentros Americanistas.



Didi-Huberman (2011) para descrever o conceito que diferencia *Atlas de Arquivo*: “Enquanto que o Atlas é uma série de janelas para outras imagens (ou interfaces que não dependem da tecnologia, como no caso de Warburg)”,<sup>28</sup> o arquivo não permite distinguir a natureza heterogênea das imagens uma vez que as situa como elementos equivalentes de uma mesma série. A imagem entendida como um processo (naturalizar, reescrever) permite que os elementos do arquivo (mapas, gravuras, vídeos) sejam apresentados numa situação de transitoriedade para um novo sentido.

Georges Didi-Huberman (2011) para describir el concepto que diferencia *Atlas de Archivo*: “Mientras que el Atlas es una serie de ventanas a otras imágenes (o interfaces que no dependen de la tecnología, como en el caso de Warburg)”,<sup>28</sup> el archivo no permite distinguir la naturaleza heterogénea de las imágenes dado que las ubica como elementos equivalentes de una misma serie. La imagen entendida como un proceso (naturalizar, reescribir) permite que los elementos del archivo (mapas, grabados, videos) sean presentados en una situación de tránsito hacia un nuevo sentido.



Figura 11 Alexander von Humboldt, Paso del Quindío en la Cordillera de los Andes , 1810, París. Colección AAVH. Alexander von Humboldt, Paso del Quindío en la Cordillera de los Andes, 1810, París. Colección AAVH.





Figura 12 Fabiano Kueva, Palácio do Inca em Cañar, 2014, Ingapirca. Fotografia: M<sup>a</sup> José Machado. Coleção AAVH. Fabiano Kueva, Palacio del Inca en Cañar, 2014, Ingapirca. Foto: M<sup>a</sup> José Machado. Colección AAVH



# O efeito Humboldt El efecto Humboldt

“  
*Quantas forças da natureza, cujo desenvolvimento poderia dar alimento ou emprego a milhares de pessoas, se encontram sem utilizar!*”  
**A.V. Humboldt**

Se o vínculo *natureza/riqueza* se instaurou entre nós há mais de cinco séculos, é a partir da independência americana e do surgimento dos Estados nacionais que a *ciência* integra plenamente o discurso político local. Esta incorporação ocorre a par de uma visão *civilização - ciência - progresso*, inscrita no papel que o capitalismo mundial impõe às ex-colônias espanholas, enquanto economias de enclave ou dependentes. Por isso, os nossos Estados nacionais seriam devedores do saber científico promovido pelos viajantes europeus. É uma dimensão épica que, independentemente da sua agenda geopolítica, faz do viajante um ser “heróico” e mais tarde, transforma-o num especialista contemporâneo. A ele devemos a nossa parte de modernidade. O *impulso civilizador* do viajante e o anseio letrado das elites equatoriais resumidos na frase de Simón Bolívar: *Um grande homem (Humboldt) que com os seus olhos a arrancou (à América) da ignorância e com a sua pluma pintou-a tão bela como a sua própria natureza.*

Estes sintomas, sequelas e ressonâncias poderiam ser reunidos sob a categoria *Efeito Humboldt*. Como é o caso do *Hotel Humboldt* em Caracas, projectado por José Sanabria e construído no cimo do cerro de Ávila em 1956, com um investimento milionário resultante do primeiro *boom* petrolífero venezuelano, em plena ditadura do general Marcos Pérez Jiménez. A escala do projecto não tem comparação, a transformação operada na paisagem foi enorme e mantém-se como uma marca, como um rasto, de modernidade *tropical* e fracassada. Com uma actividade intermitente, o *Hotel Humboldt* nunca chegou a ser totalmente operativo, nem sob os esquemas privados neo-liberais nem sob a tutela estatal do recente “Socialismo do século XXI”.

Outro efeito a sublinhar: o *Instituto Humboldt* na Colômbia, criado em 1993 como parte da tendência dos países periféricos para articular-se em acordos ambientais internacionais. Entidade estatal de investigação que propõe uma continuidade institucional da tradição *ciência - progresso* iniciada pela Missão Botânica liderada por José Celestino Mutis e Francisco José de Caldas, a expedição de Humboldt ou a Missão Corográfica de Agustín Codazzi no século XIX. Desde a actual noção de recurso, já não “natural” mas antes “biológico”, esta instituição persiste na legitimação dos saberes técnicos como o caminho para o “desenvolvimento sustentável”, em contextos histórico-políticos marcados pela violência. Esta lógica, que impera actualmente por toda a América Latina, constitui um tipo de ciência oficial e um ambientalismo institucionalizado, que outorga suporte técnico ao *continuum* extractivista sob etiquetas como “recursos renováveis”, “manejo responsável” ou “biocomércio”.

Ainda: o projecto *Schloss Berlin - Humboldt Forum* da Fundação Património Cultural Prussiano e do Governo Federal de Berlim, iniciado em 2010 e cuja abertura se prevê para 2019. Com um custo de 770 milhões de euros, vai ser feita a reconstrução do Palácio Berlinense –construído entre os séculos XVI e XIX– tendo como destino ser o primeiro “pós-museu

“  
*¡Cuántas fuerzas de la naturaleza, cuyo desarrollo podría darle alimento o empleo a miles de personas, se encuentran sin utilizar!*”  
**A.V. Humboldt**

Si el vínculo *natureza/riqueza* se instaura entre nosotros hace más de cinco siglos, es a partir de la independencia americana y el surgimiento de los Estados nacionales que la *ciencia* se incorpora de lleno al discurso político local. Esta incorporación va de la mano de la visión *civilización - ciencia - progreso*, inscrita en el rol que el capitalismo mundial impone a las ex-colonias españolas, como economías de enclave o dependencia. Por esto, nuestros Estados nacionales serían deudores del saber científico promovido por los viajeros europeos. Es una dimensión épica que, independentemente de su agenda geopolítica, hace del viajero un ser “heroico” y, más tarde, lo transforma en un experto contemporáneo. A él debemos nuestra cuota de modernidad. El *impulso civilizador* del viajero y el *anhelo letrado* de las élites equinocciales que se resume en la frase de Simón Bolívar: *Un hombre (Humboldt) que con sus ojos la ha arrancado (a América) de la ignorancia y con su pluma la ha pintado tan bella como su propia naturaleza.*

Estos síntomas, secuelas y resonancias podrían reunirse bajo la categoría *Efecto Humboldt*. Tal es el caso del *Hotel Humboldt* de Caracas, diseñado por José Sanabria y construido en lo alto del cerro de Ávila en 1956, con una inversión millonaria producto del primer *boom* petrolero venezolano, en plena dictadura del general Marcos Pérez Jiménez. La escala del proyecto no tiene analogía, la modificación paisajística fue enorme y se mantiene como una marca, como una huella, de modernidad *tropical* y fallida. Con actividad intermitente, el *Hotel Humboldt* nunca logró ser operativo en su totalidad, ni bajo los esquemas privados neoliberales ni bajo la tutela estatal del reciente “Socialismo del siglo XXI”.

Otro efecto a subrayar: el *Instituto Humboldt* de Colombia, creado en 1993 como parte de la tendencia de los países periféricos para articularse a convenios ambientales internacionales. Entidad estatal de investigación que plantea una continuidad institucional de la tradición *ciencia - progreso* iniciada por la Misión Botánica liderada por José Celestino Mutis y Francisco José de Caldas, la expedición de Humboldt o la Misión Corográfica de Agustín Codazzi en el siglo XIX. Desde la actual noción de recurso ya no “natural” sino “biológico”, esta institución insiste en legitimar los saberes expertos como vía al “desarrollo sustentable”, en medio de escenarios histórico-políticos marcados por la violencia. Esta lógica, que rige actualmente en toda Latinoamérica, constituye un tipo de ciencia oficial y un ambientalismo institucionalizado, que otorga soporte técnico al *continuum* extractivista bajo etiquetas como “recursos renovables”, “manejo responsable” o “biocomercio”.

Adicionalmente: el proyecto *Schloss Berlin - Humboldt Forum* de la Fundación Patrimonio Cultural Prusiano y el Gobierno Federal de Berlín, iniciado en 2010 y cuya apertura se proyecta para 2019. Con un costo de 770 millones de euros, se reconstruye el Palacio Berlínés –levantado entre los siglos XVI y XIX– para destinarlo al primer “postmuseo global”, que

global”, que exhibirá várias das colecções arqueológicas e etnográficas de África, América, Ásia e Oceania na posse do Estado alemão, entre elas, várias provenientes da viagem de Humboldt. Muitas destas colecções jamais foram exibidas e levantam dúvidas sobre a sua origem no colonialismo e o tráfico de bens culturais ao longo de vários séculos. Situação que traz novas perguntas sobre as geopolíticas museais em relação à “posse legítima de bens culturais” no século XXI.

A tudo isto acresce: a compra em 2013, à família von Heinz, herdeira de Alexander von Humboldt, das 4000 páginas que constituem o manuscrito dos *Diários de Viagem Americanos*, por 12 milhões de euros. Ambos estes projectos surgem a par de importantes programas académicos e editoriais, de carácter erudito, a cargo da Universidade de Potsdam, da Universidade Humboldt e da Biblioteca Estatal de Berlim, numa estratégia oficial de argumentação e trabalho conceptual para a vigência *universal/global* do ideário *humboldtiano*.

Finalmente, um efeito que regista o nosso papel “natural e global”: a série de divergências diplomáticas em torno da doação de 34 milhões de euros por parte do Estado Federal Alemão para o projecto Yasuní ITT. Iniciativa de organizações da sociedade civil ambientalistas acolhida pelo governo do Equador, entre 2008 e 2013, para a manutenção do petróleo debaixo da terra na reserva amazónica de biosfera Yasuní, em troca de compensações internacionais. Esta doação, que deveria ocorrer sob a figura da cooperação internacional –a versão contemporânea das missões científicas do século XIX?–, não chegou a concretizar-se, uma vez que o governo equatoriano deu por concluído o projecto Yasuní ITT, unilateralmente e contra a opinião pública local e internacional. Posteriormente, os territórios do Yasuní ITT foram concessionados para exploração pelo Estado equatoriano a empresas chinesas. Esta nova forma de relacionamento *centro – periferia*, de carácter assistencialista, segue inscrito na lógica histórica *civilizador/civilizado*.<sup>29</sup>

David Harvey (2014)<sup>30</sup> explica as contradições do capitalismo através de categorias *fundamentais, inconstantes e perigosas*. As relações entre natureza e capital são variáveis, mas o efeito de colonização que geram os usos do conhecimento é transversal a todas as formas que o capitalismo pode tomar historicamente. Kueva, seguramente, refere-se a isso mesmo quando reinterpreta e dá a volta ao seu *Archivo Humboldt*.

As formas de vida, os materiais genéticos, os processos biológicos, o conhecimento da natureza e a inteligência sobre como utilizar as suas qualidades, capacidades e potencialidades (independentemente de que sejam artificiais ou especificamente humanas) ficam subsumidos na lógica da comercialização. A coloni-

exibirá varias de las colecciones arqueológicas y etnográficas de África, América, Asia y Oceanía en posesión del Estado alemán, entre éstas varias provenientes del viaje de Humboldt. Muchas de estas colecciones jamás han sido exhibidas y son cuestionadas por su origen en el colonialismo y el tráfico de bienes culturales a lo largo de varios siglos. Situación que abre nuevas preguntas sobre las geopolíticas museales de “tenencia legítima de bienes culturales” en el siglo XXI.

A esto se suma: la compra en 2013 a la familia von Heinz, heredera de Alexander von Humboldt, de las 4000 páginas que conforman el manuscrito de los *Diarios de Viaje Americanos* en 12 millones de euros. Ambos proyectos van de la mano de importantes programas académicos y editoriales, de corte erudito, a cargo de la Universidad de Potsdam, la Universidad Humboldt y la Biblioteca Estatal de Berlín, en una estrategia oficial de argumentación y labor conceptual para la vigencia *universal/global* del ideario *humboldtiano*.

Finalmente, un efecto que grafica nuestro rol “natural y global”: la serie de discrepancias diplomáticas en torno a la donación de 34 millones de euros por parte del Estado Federal de Alemania al proyecto Yasuní ITT. Iniciativa de organizaciones civiles ambientales acogida por el gobierno del Ecuador, entre 2008 y 2013, para mantener el petróleo bajo tierra en la reserva amazónica de biosfera Yasuní, a cambio de compensaciones internacionales. Esta donación, que debía administrarse bajo la figura de cooperación internacional –¿versión contemporánea de las misiones científicas del siglo XIX?–, no llegó a concretarse, debido a que el gobierno ecuatoriano dio por concluido el proyecto Yasuní ITT, de manera unilateral y contra la opinión pública local e internacional. Posteriormente, los territorios del Yasuní ITT fueron concesionados por el Estado ecuatoriano a compañías chinas para su exploración. Este nuevo relacionamiento *centro – periferia*, de sesgo asistencialista, sigue inscrito en la lógica histórica *civilizador/civilizado*.<sup>29</sup>

David Harvey (2014)<sup>30</sup> explica las contradicciones del capitalismo a través de categorías *fundamentales, cambiantes y peligrosas*. Las relaciones entre naturaleza y capital son *cambiantes*, pero el efecto de colonización que generan los usos del conocimiento es transversal a todas las formas que toma el capitalismo históricamente. Kueva seguramente se refiere a esto cuando reinterpreta y da la vuelta a su *Archivo Humboldt*.

Las formas de vida, los materiales genéticos, los procesos biológicos, el conocimiento de la naturaleza y la inteligencia sobre cómo utilizar sus cualidades, capacidades y potenciales (sin importar en absoluto que sean artificiales o específicamente humanas) quedan subsumidos en la lógica de la comercialización. La colonización de nuestro mundo de vida por el capital se

29 A Constituição do Equador, vigente desde 2008, foi a primeira a nível internacional a reconhecer, no seu Artigo 71, “Direitos da Natureza”. Este conteúdo foi uma conquista dos movimentos indígenas, sociais e ambientalistas. No entanto, o governo equatoriano foi pouco eficiente em garantir a vigência dos “Direitos da Natureza” e foi cedendo progressivamente às pressões extractivas. O Artigo 71 foi um dos argumentos do fracassado projecto Yasuní ITT (Ishpingo, Tiputini, Tambococha), cuja manutenção requeria 350 milhões de dólares anuais em doações e compensações económicas internacionais. Ao não conseguir alcançar-se este montante, e perante o progressivo endividamento com o governo chinês, o Estado equatoriano deu por concluído o projecto. Importa ressaltar a lógica com que as potências industriais negoceiam os capitais de “assistência técnica e cooperação” para as economias extractivas das quais são beneficiárias directas. Para mais informação: [www.yasunidos.org](http://www.yasunidos.org).

La Constitución del Ecuador, vigente desde 2008, fue la primera a nivel internacional en reconocer, en su Artículo 71, “Derechos de la Naturaleza”. Este contenido fue un logro de los movimientos indígenas, sociales y ambientalistas. Sin embargo, el gobierno ecuatoriano ha sido poco eficiente en garantizar la vigencia de los “Derechos de la Naturaleza” y ha cedido progresivamente a las presiones extractivas. El Artículo 71 fue uno de los argumentos del fallido proyecto Yasuní ITT (Ishpingo, Tiputini, Tambococha), cuyo sostenimiento requería 350 millones de dólares anuales en donaciones y compensaciones económicas internacionales. Al no alcanzarse este monto, y ante el endeudamiento progresivo con el gobierno chino, el Estado ecuatoriano dio por concluido el proyecto. Cabe resaltar la lógica con que las potencias industriales negocian los capitales de “asistencia técnica y cooperación” a las economías extractivas de las cuales son beneficiarias directas. Para mayor información: [www.yasunidos.org](http://www.yasunidos.org).

30 Harvey, David (2014). Diecisiete contradicciones y el fin del capitalismo. Quito - Madrid: IAEN - Traficantes de Sueños.



zação do nosso mundo da vida pelo capital acelera-se. A infinita e cada vez mais absurda acumulação exponencial do capital vê-se acompanhada por uma infinita e cada vez mais absurda invasão do mundo da vida pela ecologia do capital. (Harvey, 2014: 255).

O conhecimento, o extractivismo, a biopolítica não são apenas operações que têm a sua dimensão privada, imperceptível à vista da maioria. Também têm efeitos massivos e formas de legitimidade na política real. Existe já um “pós-museu” em gestação que se chama Humboldt e uma corrente marinha que também se chama Humboldt, e chega às nossas costas do Pacífico para baixar a temperatura da corrente do El Niño. É uma corrente fria.

A oposição entre propriedade privada e poder do Estado desloca-se tanto quanto é possível através de regimes de direitos sobre o comum –fazendo especial fincapé no conhecimento humano e na terra como os bens comuns mais cruciais que possuímos– cuja criação, gestão e protecção ficam nas mãos de assembleias e associações populares (Harvey, 2014: 266).

Esta última é uma das condições que propõe Harvey para a utopia anticapitalista e pareceria ser uma promessa de um mundo que nos fica por *desarquivar*. O gesto de Kueva não faz parte da sala de espera das utopias da esquerda. É um gesto com provas dadas, na ruptura epistemológica que propõe um sujeito *local* e *menor* a toda uma colectividade. As suas repetições construirão o sentido deste gesto e darão novos significados a outros gestos *colectivos* e *menores*, que permitam, no quotidiano, *outros Atlas possíveis*.

acelera. La infinita y cada vez más absurda acumulación exponencial de capital se ve acompañada de una infinita y cada vez más absurda invasión del mundo de vida por la ecología del capital. (Harvey, 2014: 255).

El conocimiento, el extractivismo, la biopolítica no son sólo operaciones que tienen su dimensión privada, imperceptible a la vista de las mayorías. También tienen efectos masivos y formas de legitimidad en la política real. Existe ya un “post-museo” en gestación que se llama Humboldt y una corriente marina que también se llama Humboldt, y llega a nuestras costas del Pacífico a bajar la temperatura de la corriente de El Niño. Es una corriente fría.

La oposición entre propiedad privada y poder del Estado se desplaza tanto como sea posible por medio de regímenes de derechos sobre lo común –haciendo especial hincapié en el conocimiento humano y la tierra como los bienes comunes más cruciales que poseemos– cuya creación, gestión y protección queda en manos de asambleas y asociaciones populares (Harvey, 2014: 266).

Esta última es una de las condiciones que propone Harvey para la utopía anticapitalista y parecería ser una promesa de un mundo que nos queda por *desarchivar*. El gesto de Kueva no es parte de la sala de espera de las utopías de la izquierda. Es un gesto a carta cabal, en la ruptura epistemológica que propone un sujeto *local* y *menor* a toda una colectividad. Sus repeticiones construirán el sentido de este gesto y resignificarán otros gestos *colectivos* y *menores*, que permiten, en lo cotidiano, *otros Atlas posibles*.

31 Actualmente, o Arquivo Alexander von Humboldt encontra-se em processo de constituição legal como entidade com sede em Quito e Berlim.

Actualmente Archivo Alexander von Humboldt se encuentra en proceso de constitución legal como entidad con sede en Quito y Berlín.

# Final em aberto

## Final abierto

“  
O arquivo trabalha sempre e a priori contra si próprio.  
Jaques Derrida”

O Archivo Alexander von Humboldt para além da sua deriva documental, dos seus jogos simbólicos e da sua narrativa flexível, não conseguiu desmarcar-se das práticas oficiais que insistem em “tornar contemporâneo” Humboldt. Se bem que se tenha negado a ser um trabalho artístico na linha da homenagem e da apologia, pertence irremediavelmente ao circuito *capital – poder – conhecimento* que denuncia e interpela. Vivendo assim um paradoxo, muito semelhante aos do século XIX, sendo, apesar de toda a sua actuação: *apenas uma peça de museu*.<sup>31</sup>

Quito, Março 2017.

**Fabiano Kueva Nieto** (Quito, 1972) Membro do Centro Experimental Oído Salvaje. Projectos em espaços públicos, contextos comunitários e museus; transmissões radiofónicas por ar, satélite e web. Vários discos, livros e artigos publicados. Premio Radiodrama 3ª Bienal Latinoamericana de Radio (2000); Premio París 9ª Bienal Internacional de Cuenca (2007); Premio Nuevo Mariano Aguilera (2015). Participante na 10ª Bienal de La Habana (2009), 2ª Bienal de Montevideo (2014) e 56ª Bienal de Venecia (2015). Residências artísticas em Apexart (Nova York), Villa Waldberta (Munique) e Lugar a Dudas (Cali). Prince Claus Fund Grant em 2010. [www.fabianokueva.net](http://www.fabianokueva.net)

**Ana Rodríguez Ludeña** (Quito, 1976) Investigadora e curadora. Foi docente na Universidad Central del Ecuador, PUCE e USFQ; investigadora em FLACSO Ecuador e CENEDET. Co-fundadora do espaço de arte e residência *ceroinspiración* em Quito. Foi coordenadora do Centro de Arte Contemporâneo de Quito (2011-2012), e dirigiu a Fundación Museos de la Ciudad de Quito (2012-2014). Foi vice-ministra da Cultura do Equador (2015-2016).

“  
*El archivo trabaja siempre y a priori contra sí mismo.*  
Jaques Derrida”

Archivo Alexander von Humboldt más allá de su deriva documental, sus juegos simbólicos y su narrativa blanda, no ha logrado desmarcarse de las prácticas oficiales que insisten en “contemporaneizar” a Humboldt. Si bien se ha negado a ser un trabajo artístico en la línea del homenaje y la apología, habita irremediabilmente en el bucle *capital – poder – conocimiento* que denuncia e interpela. Viviendo así una paradoja, muy similar a las del siglo XIX, siendo, a pesar de todo su accionar: *apenas una pieza de museo*.<sup>31</sup>

Quito, marzo 2017.

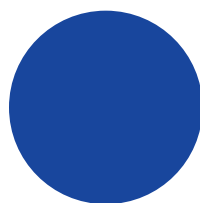
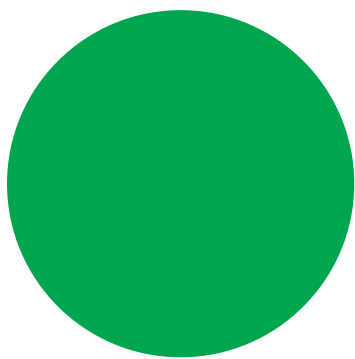
**Fabiano Kueva Nieto** (Quito, 1972) Miembro del Centro Experimental Oído Salvaje. Proyectos en espacios públicos, contextos comunitarios y museos; transmisiones radiales por aire, satélite y web. Varios discos, libros y artículos publicados. Premio Radiodrama 3ª Bienal Latinoamericana de Radio (2000); Premio París 9ª Bienal Internacional de Cuenca (2007); Premio Nuevo Mariano Aguilera (2015). Participante en 10ª Bienal de la Habana (2009), 2ª Bienal de Montevideo (2014) y 56ª Bienal de Venecia (2015). Residencias artísticas en Apexart (New York), Villa Waldberta (Munich) y Lugar a Dudas (Cali). Prince Claus Fund Grant en 2010. [www.fabianokueva.net](http://www.fabianokueva.net)

**Ana Rodríguez Ludeña** (Quito, 1976) Investigadora y curadora. Ha sido docente en la Universidad Central del Ecuador, PUCE y USFQ; investigadora en FLACSO Ecuador y CENEDET. Cofundó el espacio de arte y residencia *ceroinspiración* en Quito. Fue coordinadora del Centro de Arte Contemporáneo de Quito (2011-2012), y dirigió la Fundación Museos de la Ciudad de Quito (2012-2014). Fue viceministra de Cultura del Ecuador (2015-2016).





Figura 13 Fabiano Kueva, Forças da Natureza, 2015, Mompox. Fotografia: Alejandro Jaramillo. Coleção AAVH. Fabiano Kueva, Fuerzas de la Naturaleza, 2015, Mompox. Fotografia: Alejandro Jaramillo. Colección AAVH



## **Passado e Presente – Lisboa, Capital Ibero-americana de Cultura 2017**

Uma iniciativa da UCCI e da CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA  
(DIREÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA E EGEAC)

### **Presidente da Câmara Municipal de Lisboa**

Fernando Medina

### **Vereadora da Cultura da Câmara Municipal Lisboa**

Catarina Vaz Pinto

### **Director Municipal de Cultura**

Manuel Veiga

### **Conselho de Administração da EGEAC**

Joana Gomes Cardoso e Lucinda Lopes

### **Coordenação geral da programação**

António Pinto Ribeiro

### **Archivo Von Humboldt**

Fabiano Kueva

### **Texto**

António Pinto Ribeiro, Fabiano Kueva, Ana Rodriguez

### **Coordenação de Comunicação**

Rute Mendes

### **Coordenação de Produção**

Jonas Omberg

### **Produção e Montagem**

Unvoid

### **Design Gráfico**

Carolina Grilo

