

Gabriela Albergaria  
*¡Ah, al fin, naturaleza!*

# Ga- briela Alber- garia

*¡Ah, al fin,  
naturaleza!*

Fórum Eugénio de Almeida. Évora, Portugal  
19.9.2015 - 10.1.2016

FLORA ars+natura, Bogotá, Colombia  
24.11.2016 - 8.3.2017



FUNDAÇÃO  
EUGÉNIO  
DE ALMEIDA



VI QUE NÃO HÁ NATUREZA

I saw that there was no Nature

QUE NATUREZA NÃO EXISTE

that Nature does not exist

QUE HÁ MONTES VALES PLANÍCIES

that there are mountains valleys plains

QUE HÁ ÁRVORES FLORES ERVAS

that there are trees flowers grasses

QUE HÁ RIOS E PEDRAS

that there are streams and stones

MAS QUE NÃO HÁ UM TODO A QUE ISSO

PERTENÇA

BUT THAT THERE'S NOT A WHOLE TO WHICH  
THIS BELONGS

QUE UM CONJUNTO REAL E VERDADEIRO

É UMA DOENÇA DAS NOSSAS IDEIAS

that a real and true ensemble  
is a disease of our ideas.

A NATUREZA É PARTES SEM UM TODO  
ISTO É TALVEZ O TAL MISTÉRIO DE  
QUE FALAM.

nature is parts without a whole  
this perhaps is that mystery they  
speak of.

poemas de Alberto Caeiro  
Fernando Pessoa



## *¡Ah, al fin, naturaleza!*

En 2015 la artista portuguesa Gabriela Albergaria realizó una residencia de arte en Honda (Tolima, Colombia) como parte del programa Verano Permanente de FLORA ars+natura, espacio de arte contemporáneo en Bogotá con énfasis en la relación entre arte y naturaleza. Durante el mes que estuvo en residencia la artista hizo salidas de campo, recolectó especímenes del entorno cercano, tomó fotografías y realizó dibujos. En 2015, como resultado de esa experiencia y con la colaboración de la Fundação Eugénio de Almeida (Évora, Portugal), se llevó a cabo la exposición *¡Ah, al fin, naturaleza!* El siguiente año, la exhibición fue presentada también en FLORA (Bogotá, Colombia). Las piezas surgieron del proceso en Colombia, entremezclado con materias, imágenes y especímenes recogidos en Évora y en otros lugares, en un intento de entretejer paisajes separados cultural y geográficamente a partir de operaciones escultóricas ejercidas sobre las materias reunidas en diferentes sitios.

En el trabajo de Albergaria se manifiesta la voluntad de transformar la naturaleza, o más exactamente de reestructurarla, siguiendo órdenes distintos al natural. La exposición muestra diferentes maneras de aproximarse a este problema. Entre las varias estrategias utilizadas por la artista están: el cambio de la materia constitutiva de una forma natural, que la vuelve objeto escultórico; la utilización de tierras del lugar para construir la imagen de un espécimen botánico que crece en él; el despiece sistemático de un árbol completo para reordenar los fragmentos siguiendo una lógica racional; la regularización geométrica de la tierra para construir un jardín en potencia dentro de un contenedor cuadrado; la puesta en relación de objetos de proveniencia geográfica y material diversa en una línea de tiempo que sugiere continuidad.

El título de la exposición hace referencia a una anécdota contada por Henri Michaux: luego de un largo viaje en barco a través de la selva, una mujer exclamó al entrar al Gran Parque de Belém do Pará: “¡Ah, al fin, naturaleza!” (que podría entenderse como “al fin un poco de orden, un poco de distancia para poder realmente ver”). El ordenamiento efectuado por la cultura de lo natural lo haría, al parecer, más inteligible. Esta exposición toma distancia frente a lo natural y, mediante acciones escultóricas, efectúa un reordenamiento de su forma, su lógica compositiva, su estructura y en sus órdenes relacionales, para devolvernos una naturaleza ligeramente extraña, sutilmente otra.

Pero la tradicional distinción entre naturaleza y cultura es puesta en crisis por la noción de Antropoceno, la era geológica en que vivimos, determinada por los cambios que resultan de la presencia continuada de la especie humana sobre el medio ambiente. Con la naturaleza entrando en su sexto evento de cambio radical, en este caso debido a los efectos de las acciones humanas, las noción de “lo natural” y “lo cultural” no pueden ser ya separadas, están necesariamente imbricadas. Mediante sus operaciones de reorganización de la materia, Albergaria reflexiona sobre estas relaciones, difuminando las oposiciones para construir piezas híbridas de gran potencia formal y profundidad conceptual.

**José Roca**

## Ah, finalmente, natureza!

Em 2015 a artista portuguesa Gabriela Albergaria realizou uma residência de arte em Honda (Tolima, Colômbia) dentro do programa Verano Permanente de FLORA ars+natura, espaço de arte contemporânea em Bogotá com ênfase na relação entre arte e natureza. Durante o mês que esteve em residência a artista realizou saídas de campo, coletou espécimes do entorno próximo, tirou fotografias e desenhou. Em 2015 como resultado desta experiência e com a colaboração da Fundação Eugénio de Almeida (Évora, Portugal), se materializou a exposição *Ah, finalmente, natureza!* No ano seguinte, a exposição também foi apresentada em FLORA (Bogotá, Colômbia). As peças surgiram do processo em Colômbia, mesclados com matérias, imagem e espécimes coletados em Évoras e em outros lugares, tendo como fundamento o intento de entrelaçar paisagens separadas cultural e geograficamente a partir de operações escultóricas exercidas sobre as matérias reunidas em diferentes lugares.

No trabalho de Albergaria é possível encontrar uma vontade de transformar a natureza, ou mais exatamente, de reestruturá-la seguindo ordens diferentes das naturais. A exposição mostra diferentes abordagens deste problema: a transformação da matéria constitutiva de uma forma natural, a utilização de terras para construir uma imagem de um espécime botânico, o desconstruir sistemático de uma árvore completa para reordenar os seus fragmentos seguindo lógicas racionais, o colocar em continuidade o natural (árvore viva) e a sua elaboração cultural (tábuas de madeira), a regularização geométrica da terra para construir um jardim em potência dentro de um contendor racional, a colocação em relação de objetos de proveniências geográficas e materiais diversos numa linha de tempo que sugere continuidade, a sinalização de uma madeira paradoxal: nem natural nem

industrial, resultado de uma radical reorganização da estrutura intrínseca de uma árvore. O título da exposição faz referência a uma anedota contada por Henri Michaux: uma mulher, após uma viagem de barco através da selva, ao entrar no Grande Parque de Belém do Pará exclamou “Ah, finalmente, natureza!” (que poderia ser entendido como “finalmente um pouco de ordem, um pouco de distância para poder ver realmente”). O ordenamento que a cultura produz sobre o natural fá-lo-ia, aparentemente, mais inteligível. Esta exposição cria uma distância entre si e o natural e, através de ações escultóricas, efetua um reordenamento da sua forma, da sua lógica compositiva, da sua estrutura e das suas ordens relacionalis, para nos devolver uma natureza ligeiramente transformada, subtilmente outra.

A distinção tradicional entre natureza e cultura éposta em causa através do conceito de Antropoceno, a era geológica em que vivemos, determinada pelas mudanças resultantes da ação continuada da espécie humana sobre o meio ambiente. Com a natureza a entrar no seu sexto evento de mudança radical devido aos efeitos das ações dos humanos, os conceitos de “o natural” e “o cultural” não podem ser separados, estão necessariamente interligados. Mediante as suas operações de reorganização da matéria, Albergaria reflete sobre estas relações diluindo as oposições para constituir peças híbridas de grande potencial formal e profundidade conceptual.

José Roca

## Ah, at last, nature!

In 2015 the Portuguese artist Gabriela Albergaria participated in an art residence in Honda (Tolima, Colombia) as part of the programme Verano Permanente of FLORA ars+natura, a space for contemporary art in Bogotá, that specializes in the relationship between art and nature. Gabriela Albergaria was there in residency for a month, conducting field research, collecting specimens, photographing and drawing. In 2015, as the result of that experience and with collaboration of Fundação Eugénio de Almeida (Évora, Portugal) she presented the exhibition *Ah, at last, nature!* Next year, the exhibition was presented in FLORA (Bogotá, Colombia). The pieces arose from her work in Colombia, combined with materials, images and specimens collected by the artist in Évora and other places, an attempt to weave together landscapes separated by both cultural and geographical factors by means of sculptural actions operated on the materials accumulated in those different places.

In Albergaria's work, one can find a desire to transform nature or, to be more precise, a will to rearrange it according to an order that diverges from the ones found in the natural world. The exhibition offers us different approaches to this problem: the transformation of the constitutive matter of a natural form, the utilization of soil to construct an image of a botanical specimen, the systematic deconstruction of an entire tree in order to rearrange its fragments according to a rational logic, creating a continuity between the natural (the living tree) and its culturally processed form (the wood plank), the geometric shaping of soil in order to create a potential garden inside a rational container, the creation of relationships between objects with different geographical and material provenances by placing them in a timeline, suggesting a continuity, the signaling of a paradoxical timber: neither

natural nor artificial, the result of radical reorganization of the tree's intrinsic structure. The title of the exhibition refers to an anecdote told by Henri Michaux: after a long boat ride through the Amazon rainforest, and upon entering the Grand Park of Belém do Pará, a woman sighed 'Ah, at last, nature!' (which can be understood as 'at last some order, some distance in order to be able to truly see'). It is as if the order culture imposes on the natural world would render it easier to understand. Using sculptural actions to rearrange its shapes, its compositional logic, its structure and relational orders, this show creates a distance between itself and the natural offering us a slightly transformed nature.

The traditional distinction between nature and culture is challenged by the concept of Anthropocene, our current geological epoch, which is defined by the changes introduced by human activities in Earth's ecosystems. With the natural world entering its sixth event of radical transformation, this time caused by human actions, the concepts of 'natural' and 'artificial' cannot be separated, they are necessarily intertwined. Through her actions, reorganizing matter, Albergaria reflects upon these relations as she blurs oppositions in order to produce hybrid pieces of great formal capacity and conceptual complexity.

José Roca



Vista de la exposición *Ah, finalmente, natureza!*  
en Fórum Eugénio de Almeida, 2015-2016.

Un árbol completo es cortado en fragmentos, los cuales son reorganizados en cubos. La estructura de árbol es utilizada a menudo para organizar información, pues sugiere una idea de jerarquía: un tronco principal, común, grandes brazos temáticos y subdivisiones cada vez más precisas cuanto más lejos de la raíz. A pesar de perder su forma característica, en esta pieza el árbol es recuperado como un todo. La explotación tradicional de un árbol desecha las ramas para concentrarse en el tronco: Albergaria mantiene la totalidad del espécimen, proponiendo otra forma de organización de la materia. La tierra, que en el hábitat natural le provee el árbol soporte y alimento, es acá utilizada para garantizar su estabilidad como imagen escultórica.

Uma azinheira completa é cortada em fragmentos, que são depois reorganizados em cubos e dispostos seguindo a estrutura organizacional de uma árvore genealógica. A estrutura da árvore é frequentemente utilizada para organizar informação: um tronco principal, comum, grandes braços temáticos e subdivisões tão mais precisas quanto mais afastadas da raiz. A exploração tradicional de uma árvore descarta os ramos para se concentrar no tronco. Apesar de perder a sua forma característica, Albergaria mantém a totalidade do espécime, propondo outra forma de organização da matéria. A terra, que no seu habitat natural fornece suporte e alimento à árvore, é aqui utilizada para garantir a sua estabilidade como imagem escultórica.

An entire holm oak is cut into fragments, which are later reorganized into cubes and installed according to the structure of a family tree. The structure of the tree is often used to organize information: a main trunk, large thematic branches and subdivisions that are increasingly precise as they grow farther from the roots. The traditional exploitation of timber usually discards the branches and focuses on the trunk. Despite the fact that it lost its original shape, Albergaria uses the entire specimen, proposing another way to organize its matter. The soil, which in its natural habitat provides support and sustenance to the tree, is here used to ensure its stability as a sculptural image.

#### **Árbol figurativo**

2015

Troncos y ramas de dos árboles completos de roble, organizados en cubos de 100 x 100 x 100 cm, arcilla local  
Dimensiones variables

#### **Árvore figurativa**

2015

Troncos e ramos de duas árvores azinheiras completas, organizadas em cubos de 100 x 100 x 100 cm, argila local  
Dimensões variáveis

#### **Figurative tree**

2015

Trunks and branches from two complete holm oaks, organized into 100 x 100 x 100 cm cubes, local clay  
Variable dimensions





**Entre hecho y ficción II (línea de tiempo)**

2015

Ramas partidas recolectadas en los márgenes del Río Magdalena (Colombia), en la playa Cape Cod (USA), en el bosque Neuenkirchen (Alemania) y en Alentejo (Portugal); madera petrificada de diversos orígenes. Soportes en metal  
Dimensiones variables

**Entre fato e ficção II (linha do tempo)**

2015

Ramos partidos de árvores sujeitos às intempéries, recolhidos na margem do Rio Magdalena (Colômbia), na praia em Cape Cod (EUA), na floresta em Neuenkirchen (Alemanha) e no Alentejo (Portugal); fósseis de ramos de árvores provenientes de várias origens. Dispositivos de suspensão em metal  
Dimensões variáveis

**Between fact and fiction II (timeline)**

2015

Broken twigs from storm struck trees, collected on the margins of the Magdalena River (Colombia), on a beach in Cape Cod (USA), a forest in Neuenkirchen (Germany) and in Alentejo (Portugal); petrified wood from several origins. Metallic support devices  
Variable dimensions



Como el título lo sugiere, una línea horizontal en el muro, análoga a una línea de tiempo, es conformada a partir de maderas de diferentes lugares y momentos -algunos de ellos tiempos arqueológicos-, como la madera fosilizada. Cada fragmento ha sido modificado por la acción del agua, el aire y el sol; su superficie atestigua los efectos del paso del tiempo en la materia.

Como o título sugere, uma linha horizontal na parede, semelhante a uma linha do tempo, é feita a partir de madeiras provenientes de diferentes lugares e momentos (alguns deles tempos arqueológicos, como é o caso da madeira fóssil). Cada fragmento foi modificado por processos naturais e a sua superfície é testemunho dos efeitos da passagem do tempo sobre a matéria.

As the title suggests, the piece is a horizontal line on a wall, reminiscent of a timeline, made from woods from different places and times (some of them archeological times, as is the case of the petrified wood). Each fragment was transformed by natural processes and their surface bears witness of the effects of time over matter.

## 2. Lo salvaje y lo doméstico

Henri Michaux no tenía aún treinta años cuando se propuso visitar en su país a un amigo ecuatoriano a quien había conocido en París. Embargado por la tentación de la aventura, y pese a la fragilidad de su salud, en 1928 decidió regresar a Francia por los ríos de la Amazonia. Un mes de navegación en piragua, expuesto a la lluvia y los mosquitos a lo largo del río Napo hasta llegar al Marañón, y luego la comodidad relativa de un pequeño vapor brasileño con el que bajó por el Amazonas en tres semanas, hasta su desembocadura. Es allí, en Belém do Pará, donde se sitúa la siguiente viñeta.

«Una joven que estaba a bordo con nosotros, procedente de Manaos, al entrar a la ciudad esa mañana en nuestra compañía y pasar por el Gran Parque —de buena planta, por otra parte—, exclamó con un suspiro de satisfacción: “¡Ah, por fin la naturaleza!” Venía, sin embargo, de la selva».<sup>1</sup>

En efecto, para esta urbanita de la Amazonia, la selva no es un reflejo de la naturaleza, sino un caos inquietante donde ella apenas se pasea, una confusión rebelde a toda domesticación e impropia para suscitar un placer estético. Con sus hileras de palmeras y sus cuadrados de césped cortado al ras en los que alternan mangos, glorietas y macizos de bambú, la plaza principal de Belém ofrece la garantía de una alternativa. Plantas tropicales, claro está, pero dominadas por la labor de los hombres, triunfos de la cultura sobre el salvajismo selvático. Por lo demás, ese gusto por los paisajes bien acabados, con numerosos detalles, vuelve a encontrarse en los cromos que reinan en todos los salones, hoteles y restaurantes de las pequeñas

ciudades de la Amazonia. Sobre las paredes jaspeadas de humedad no hay más que prados de montaña sembrados de chalets floridos, chozas escondidas en el bosque o austeras filas de tejos en jardines a la francesa, símbolos de exotismo, sin duda, pero contrastes necesarios para la excesiva proximidad de una vegetación desenfrenada.

A semejanza de la compañera de viaje de Michaux, ¿no solemos trazar distinciones elementales en nuestro entorno según que este muestre o no las marcas de la acción humana? Huerto y selva, campo y landa, terraza y matorral, oasis y desierto, aldea y sabana, constituyen pares bien comprobados que corresponden a la oposición que los geógrafos plantean entre *écumene* y *erème*, entre los lugares que los hombres frecuentan día tras día y aquellos donde se aventuran menos habitualmente.<sup>2</sup> ¿No podríamos decir, entonces, que la ausencia, en muchas sociedades, de una noción homóloga a la idea moderna de naturaleza no es más que una cuestión de semántica, pues por doquier y siempre se habría sabido distinguir entre lo doméstico y lo salvaje, entre espacios fuertemente socializados y otros que se desarrollan en forma independiente de la acción humana? A condición de considerar culturales las partes del medioambiente modificadas por el hombre y naturales las que este no modifica, la dualidad entre la naturaleza y la cultura podría salvarse del pecado de etnocentrismo, e incluso establecerse sobre bases más sólidas, porque están fundadas en una experiencia del mundo en principio accesible a todos. Es indudable que para muchos pueblos la naturaleza no existe como un dominio ontológico autónomo, pero entre ellos ese lugar sería ocupado por lo salvaje, por lo cual dichos pueblos sabrían, al igual que nosotros, hacer una diferencia, cuando menos topográfica, entre lo que participa de la humanidad y lo que está excluido de ella.

<sup>1</sup> Michaux (1968 [1929]), pág. 169.

<sup>2</sup> Una parte de este capítulo está tomada de mi artículo «Le sauvage et le domestique», *Communication*, 76, octubre de 2004. En lo referido a la distinción entre *écumene* y *erème*, véase Berque (1986), págs. 66 y sigs.

## Espacios nómadas

Nada es más relativo que el sentido común, sobre todo cuando se refiere a la percepción y el uso de los espacios habitados. Es dudoso, en primer lugar, que la oposición entre salvaje y doméstico haya podido tener algún sentido en el período previo a la transición neolítica, es decir, durante la mayor parte de la historia de la humanidad. Y si el acceso a la mentalidad de nuestros ancestros del Paleolítico es difícil, podemos al menos considerar la vivencia que los cazadores-recolectores contemporáneos tienen de su inserción en el medioambiente. Puesto que deben su subsistencia a plantas y animales cuya reproducción y número no dominan, tienden a desplazarse conforme a la fluctuación de los recursos, a veces abundantes pero con frecuencia distribuidos de manera desigual según los lugares y las estaciones. Así, los esquimales netsilik, nómadas que se desplazan varios centenares de kilómetros al noroeste de la bahía de Hudson, dividen su año en al menos cinco o seis etapas: la caza de focas en el mar congelado, a fines del invierno y durante la primavera, la pesca en embalse en los ríos del interior, durante el verano; la caza del caribú en la tundra, a comienzos del otoño, y la pesca en agujeros excavados en los ríos recién congelados, en octubre.<sup>3</sup> Se trata, pues, de vastas migraciones, que exigen familiarizarse a intervalos regulares con sitios nuevos, o recuperar antiguas costumbres y referencias que la frecuentación de un lugar donde otrora se habían establecido dejó fijadas en la memoria. En el otro extremo climático, el margen de maniobra de los san !kungs de Botswana es más estrecho, porque en el medioambiente árido del Kalahari dependen del acceso al agua para establecer su hábitat. La movilidad colectiva propia de los esquimales les está vedada, y cada cuadrilla tiende a instalarse cerca de una aguada permanente; pero los individuos circulan sin cesar entre los campamentos y, en consecuencia, pasan gran parte de su vida en desplazamientos por territorios que no han recorrido con anterioridad, y cuyas vueltas y revueltas deben aprender.<sup>4</sup> Sucede lo

<sup>3</sup> Balikci (1968).

<sup>4</sup> Lee (1979), págs. 51-67 y 354-9.

mismo con los pigmeos bambutis de la selva de Ituri: si bien cada cuadrilla establece sus sucesivos campamentos dentro de un mismo territorio de límites reconocidos por todos, la composición y el número de integrantes de cada una de ellos y de las partidas de caza varían sin cesar a lo largo del año.<sup>5</sup>

En la selva equatorial o en el Gran Norte, en los desiertos del África austral o del centro de Australia, en todas esas zonas llamadas «marginales» que durante mucho tiempo nadie pensó disputarles a los pueblos de cazadores, predomina una misma relación con los lugares. La ocupación del espacio no se despliega a partir de un punto fijo, sino como una red de itinerarios signados por escalas más o menos puntuales y recurrentes. Es cierto, como Mauss lo señaló ya a principios del siglo XX con referencia a los esquimales, que la mayoría de los pueblos de cazadores-recolectores dividen su ciclo anual en dos fases: un período de dispersión en pequeños grupos móviles y un período bastante breve de concentración en un sitio que les brinda la oportunidad de desarrollar una vida social más intensa y permite el cumplimiento de los grandes rituales colectivos.<sup>6</sup> Sería poco realista, empero, considerar ese reagrupamiento temporal a la manera de un hábitat aldeano, es decir, como el centro regularmente reactivado de una influencia ejercida sobre el territorio circundante: aquellos parajes son familiares, sin duda, y siempre se vuelve a ellos con placer, pero su frequentación renovada no los convierte, pese a todo, en un espacio domesticado que contrasta con la anomia salvaje de los lugares visitados el resto del año.

Socializado en todas sus partes porque es recorrido sin descanso, el medioambiente de los cazadores-recolectores itinerantes presenta por doquier las huellas de los acontecimientos que se han desarrollado en él y que vuelven a dar vida hoy a viejas continuidades. Huellas individuales, en primer término, que dan forma a la existencia de cada uno de los innumerables recuerdos asociados: los restos a veces apenas visibles de un campamento abandonado;

<sup>5</sup> Turnbull (1965).

<sup>6</sup> Mauss (1904-1905). Hoy sabemos que esa alternancia está bastante generalizada entre los pueblos de cazadores-recolectores, sea cual fuere su latitud; véase Lee y De Vore (1968).

una cañada, un árbol singular o un meandro que recuerdan el lugar de la persecución o el acecho de un animal, el reencuentro con un sitio donde uno fue iniciado, se casó o dio a luz; el lugar en donde perdió a un pariente y que a menudo deberá evitarse. Pero esos signos no existen en sí mismos como testigos constantes de una marcación del espacio: se trata, a lo sumo, de las firmas fugaces de trayectorias biográficas, sólo legibles para quien las ha puesto y para el círculo de aquellos que comparten con él la memoria íntima de un pasado cercano. Es verdad que algunos rasgos salientes del medioambiente están a veces dotados de una identidad autónoma que los hace portadores de una significación idéntica para todos. Tal es lo que ocurre en Australia central, donde pueblos como los warlpiris ven en las líneas del relieve y en los accidentes del terreno —colinas, acumulaciones rocosas, salinas o arroyos— la huella dejada por las actividades y peregrinaciones de seres ancestrales que se metamorfosaron en componentes del paisaje.<sup>7</sup> Sin embargo, esos sitios no son templos petrificados o focos de civilidad, sino la impronta de los recorridos que hicieron, en el «tiempo del sueño», los creadores de los seres y las cosas. Sólo tienen significación al ligarse unos a otros en itinerarios que los aborígenes reproducen sin fin, superponiendo las inscripciones efímeras de su paso a las más tangibles de sus ancestros. Esa es, asimismo, la función de los túmulos que los inuits levantan en el Ártico canadiense. Señales de un sitio antaño habitado, a veces una tumba, o materialización de las zonas de acecho en la caza del caribú, esos montículos de piedra se construyen con el fin de evocar en la lejanía la silueta de un hombre de pie; no tienen como función domesticar el paisaje, sino recordar itinerarios antiguos y servir de referencia para los desplazamientos actuales.

Dicir que los pueblos que viven de la caza y la recolección perciben en su medioambiente un entorno «salvaje» —en comparación con una domesticidad que sería muy difícil definir— equivale también a negarles la conciencia de que, con el paso del tiempo, modifican la ecología local con sus técnicas de subsistencia. Desde hace algunos

<sup>7</sup> Glowczewski (1991). En Myers (1986) se encontrarán concepciones similares entre los pintupis.

años, por ejemplo, los aborígenes australianos protestan ante el gobierno de su país contra el uso que se da al término *wilderness* para calificar los territorios ocupados por ellos, lo cual permite, en muchos casos, crear reservas naturales en esos terrenos, contra la voluntad de los propios aborígenes. Con sus connotaciones de *terra nullius*, de naturaleza original y preservada, de ecosistema que es necesario proteger contra las degradaciones de origen antrópico, la noción de *wilderness* rechaza, sin duda, la concepción del medioambiente que los aborígenes han forjado y las relaciones múltiples que tejen con él, pero sobre todo ignora las transformaciones sutiles que le han impuesto. Como decía un líder de los jawoyns del Territorio del Norte cuando una parte de sus tierras fue convertida en reserva natural. «El parque nacional Nitmiluk no es un espacio salvaje ( . ), es un producto de la actividad humana. Es una tierra modelada por nosotros a lo largo de decenas de miles de años, a través de nuestras ceremonias y nuestros lazos de parentesco, la quema de matorrales y la caza».<sup>8</sup> Se advertirá que para los aborígenes, así como para otros pueblos que viven de la depredación, la oposición entre salvaje y doméstico no tiene demasiado sentido, no sólo porque las especies domesticadas están ausentes, sino, sobre todo, porque la totalidad del entorno recorrido se habita como una morada espaciosa y familiar, ordenada a lo largo de las generaciones con una discreción tal que el toque de cada uno de los sucesivos locatarios llega a ser casi imperceptible.

La domesticación no implica, empero, un cambio radical de perspectiva, con tal de que la dimensión móvil persista, así lo testimonia la aprehensión del espacio en los pastores itinerantes, que en este aspecto exhiben más afinidades con los cazadores-recolectores que con muchos ganaderos sedentarios. Lo cierto es que los ejemplos de verdadero nomadismo son hoy escasos, porque desde hace uno o dos siglos es muy fuerte la expansión de los sedentarios en detrimento de los criadores de ganado. Sin embargo, es lo que sucede con los peuls wodaabes, que se desplazan todo el año por el Sahel nigeriano con sus rebaños.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Citado por Marcia Langton (1998), pág. 34.

<sup>9</sup> Dupire (1962).

La amplitud de sus movimientos es, sin duda, variable: menor en la estación seca, cuando recorren los pozos y los mercados de la región haoussa y hacen pastar a sus animales en los eriales de los agricultores, y mayor durante la invernada, momento en el que emprenden una vasta migración hacia las ricas pasturas de Azawak o de Tadess. Sin residencia fija, se las arreglan en todas las estaciones con un recinto descubierto formado por un seto semicircular de plantas espinosas, abrigo efímero que apenas se distingue sobre el horizonte de los magros matorrales de la estepa.<sup>10</sup>

Este modelo de trashumancia anual es la norma en muchas regiones del mundo. Así, la tribu basseri del sur de Irán se desplaza en masa hacia el norte en la primavera, para armar sus tiendas durante el verano en los prados de montaña del Kuh-i-Bul, y emprende la vuelta en otoño para invernar en las colinas desérticas situadas al sur de la ciudad de Lar; cada trayecto le insume entre dos y tres meses.<sup>11</sup> Si bien el emplazamiento de los campamentos cambia casi todos los días durante las migraciones, los grupos de tiendas muestran menos movilidad en verano e invierno, cuando las rupturas son provocadas, sobre todo, por diferendos entre familias. En esas migraciones se movilizan casi quince mil personas y varios centenares de miles de animales —en especial, carneros y cabras— en una franja de territorio de quinientos kilómetros de largo por unos sesenta kilómetros de ancho. Llamada *il-rah*, la ruta de la trashumancia es considerada por los basseris como su propiedad, y las poblaciones locales y las autoridades la reconocen como un conjunto de derechos otorgados a los nómadas: derecho de paso en los caminos y las tierras no cultivadas, derecho de pastoreo fuera de los campos y derecho a extraer agua en todas partes, salvo en los pozos privados.

Esta forma de ocupación del espacio se ha interpretado como un ejemplo de uso compartido de un mismo territorio por sociedades distintas, tanto nómadas como sedentarias.<sup>12</sup> Pero el sistema del *il-rah* también puede apre-

<sup>10</sup> *Ibid.*, pág. 63, nota 1.

<sup>11</sup> Barth (1961).

<sup>12</sup> Godelier (1984), págs. 118-9.

henderse a la manera australiana, esto es, como una apropiación de ciertos itinerarios dentro de un medioambiente sobre el cual no se procura ejercer un influjo: la vida del grupo y la memoria de su identidad no se asociarían tanto a una extensión concebida como un todo, sino a los puntos de referencia singulares que año tras año marcan sus trayectos. Compartida por muchos de los pastores nómadas del África saheliana y nilótica, de Oriente Medio y de Asia central, esa actitud parece excluir toda oposición tajante entre un núcleo antropizado y un entorno que se perpetúa al margen de la intervención humana. La distinción en el tratamiento y la clasificación de los animales, según dependan o no de los hombres, no está necesariamente acompañada, por lo tanto, de una distinción entre salvaje y doméstico en la percepción y el uso de los lugares.

Acaso se dirá, empero, que esa dicotomía habría podido imponerse a los nómadas desde afuera. Ya posean o no ganado, o deban su subsistencia principalmente a la caza o a la recolección, muchos pueblos itinerantes se ven enfrentados, en efecto, a la necesidad de contemporizar con comunidades sedentarias cuyos terrenos y aldeas muestran una diferencia manifiesta con su propio modo de ocupación del espacio. Esos asentamientos permanentes pueden ser etapas de recorridos que deben negociarse, o burgos de mercado entre los pastores; constituir áreas periféricas de recursos, como sucede entre los pigmeos, que intercambian lo obtenido en sus cacerías por los productos cultivados de sus vecinos agricultores, o convertirse en puntos ocasionales de reunión, como lo fueron las primeras misiones entre los yaganes y los onas de Tierra del Fuego, o las factorías para los pueblos del Ártico y la región subártica de Canadá.<sup>13</sup> Sin embargo, ya se hallen en el borde de las zonas de desplazamiento o enclavados en su seno, esos sitios no podrían constituir modelos de vida doméstica para los nómadas, pues los valores y las reglas que imperan en ellos son muy ajenos a los suyos. Y si en tales casos se quisiera mantener a toda costa la oposición entre salvaje y doméstico, habría que invertir —paradoja absurda— la significación de los términos: los espacios

<sup>13</sup> Véanse Bridges (1988 [1949]) para Tierra del Fuego y Leacock (1954) para Canadá.

«salvajes», la selva, la tundra, las estepas, todos esos hábitats tan familiares cual recovecos de una casa natal, se situarian, en realidad, del lado de lo doméstico, en contraste con esos confines estables pero poco agradables donde los nómadas no siempre son bien recibidos.

### El huerto y la selva

Franqueemos la linde de las tierras de cultivo para ver si la oposición entre los dos términos, «salvaje» y «doméstico», es verosímil para aquellos a quienes los trabajos en el campo obligan a un sedentarismo relativo. Es el caso de los achuares, ya mencionados al comienzo del capítulo anterior. En contraste con los pueblos nómadas o trashumantes, estos horticultores de la Alta Amazonia permanecen, en efecto, bastante tiempo en un mismo sitio, de diez a quince años en promedio. Lo que los fuerza a instalarse en otro lugar no es el agotamiento de los suelos, sino la disminución de los animales de caza en los alrededores y la necesidad de reconstruir casas de duración limitada. No cabe duda alguna de que los achuares tienen una prolongada experiencia con las plantas cultivadas. Lo testimonian la diversidad de especies que prosperan en sus huertos —un centenar en los mejor provistos— y el gran número de variedades estables dentro de las especies principales: una veintena de clones de batata, y otros tantos en el caso de la mandioca y la banana.<sup>14</sup> Lo testimonia igualmente el importante lugar que las plantas cultivadas tienen en la mitología y el ritual, así como la fineza del saber agronómico desplegado por las mujeres, amas indiscutidas de la vida de los huertos.

La arqueología confirma la gran antigüedad del cultivo de plantas en la región, puesto que en un lago de piedemonte cercano al hábitat actual de los achuares se encontraron los primeros vestigios de maíz de la cuenca amazónica, con una antigüedad de más de cinco mil años.<sup>15</sup> Na-

<sup>14</sup> Descola (1986), págs. 198-209. Los aguarunas, vecinos instalados al sur de los achuares y que comparten con ellos la misma cultura material, lo hacen aún mejor, pues tienen casi doscientas variedades de mandioca; véase Boster (1980).

<sup>15</sup> Piperno (1990).

die sabe si se trata de un núcleo autónomo de domesticación, en cambio, varios tubérculos tropicales de amplia utilización hoy en día son originarios de las tierras bajas de América del Sur, cuyos primeros ocupantes tienen algunos milenios de práctica en el manejo de las especies cultivadas.<sup>16</sup> Todo parece indicar, por consiguiente, que los achuares contemporáneos son los herederos de una larga tradición de experimentación con plantas cuya apariencia y cuyos caracteres genéticos han sido modificados a tal extremo que sus ancestros silvestres ya no son identificables. Por añadidura, estos hortelanos expertos organizan su espacio de vida de acuerdo con una división concéntrica que evoca desde el inicio la conocida oposición entre lo doméstico y lo salvaje. Dado que el hábitat está muy disperso, cada casa reina en soledad en medio de una vasta roza, cultivada y desherbada con sumo cuidado, que circunscribe la masa confusa de la selva, ámbito de la caza y la recolección. Centro arreglado contra periferia silvestre, horticultura intensiva contra depredación extensiva, abastecimiento estable y abundante en el entorno doméstico contra recursos aleatorios en la selva. todos los ingredientes de la dicotomía clásica parecen estar muy presentes.

Ahora bien, esa perspectiva revela su carácter ilusorio cuando nos proponemos examinar en detalle los discursos y las prácticas de los achuares. Así, estos cultivan en sus huertos especies domesticadas, es decir, aquellas cuya reproducción depende de los seres humanos, y especies silvestres transplantadas, en esencia árboles frutales y palmeras. Sin embargo, su taxonomía botánica no las distingue: todas las plantas presentes en una roza, con excepción de las malas hierbas, se incluyen en la categoría *aramu* («lo que se pone en la tierra»). Este término, que califica a las plantas manipuladas por el hombre, se aplica tanto a las especies domesticadas como a las que están simplemente aclimatadas; en cuanto a estas últimas, se las puede llamar «silvestres» (*ikiamia*, «de la selva»), pero sólo cuando se las encuentra en su biotopo de origen. En consecuencia, el epíteto *aramu* no remite a las «plantas

<sup>16</sup> Se estima que la batata, la mandioca y el ñame americano habrían sido domesticados hace alrededor de cinco mil años, y el taro *Xanthosoma*, sin duda mucho antes; véase Roosevelt (1991), pág. 113.

Do we not all, like Michaux's fellow traveler, draw elementary distinctions in our environment according to whether or not it bears the marks of human action? Garden and forest, field and heath, cultivated terraces and shrubland, oasis and desert, village and bush: all are well-attested pairs that correspond to the opposition that geographers draw between *ecumene* and uninhabited space, that is, between places that humans daily frequent and those into which they more rarely venture.<sup>2</sup> So could it not be said that the absence, in many societies, of any notion similar to the modern idea of nature is simply of a semantic kind since, everywhere and always, people distinguish between what is domesticated and what is wild, between places deeply socialized and others that develop independently of human action? Provided one considers as cultural those portions of the environment that are modified by humans and as natural those that are not, the duality of nature and culture could be saved from the sin of ethnocentrism and even be established upon bases that are all the firmer because they are founded upon an experience of the world that is in principle accessible to all. Doubtless, for many people nature does not exist as an automatic ontological domain, but for them, whatever is wild would take the place of "nature," so they, like us, would be able to see a difference—a topographical one at least, between what stems from human beings and what does not.

#### Nomadic Spaces

Nothing is more relative than common sense, particularly when it is applied to the perception and use of inhabited spaces. In the first place, it is unlikely that the opposition between wild and domesticated can have been at all meaningful in the period prior to the Neolithic transition—that is to say, during the greater part of human history. And although access to the mindset of our Paleolithic ancestors is difficult, we can at least consider the manner in which hunter-gatherers of our time live within their environment. Subsisting on plants and animals over whose reproduction and numbers they have no control, they tend to move around in accordance with the fluctuations of resources that are sometimes abundant but often distributed in an unequal fashion in different places and in different seasons. Thus, the Netsilik Eskimos, who lead a nomadic life covering several hundreds of kilometers to the northwest of Hudson Bay, divide up their year into at least five or six different stages. In late winter and spring, they hunt the seals in the frozen sea; in summer, they catch fish by building weirs across the rivers of the interior; in early autumn, they hunt caribou in the tundra; and in October, they catch fish through holes cut in the ice covering the recently frozen rivers.<sup>3</sup> Of course, all

## The Wild and the Domesticated

Henri Michaux was not yet thirty when he set off to the Andes to visit an Ecuadorian friend whom he had met in Paris. Fired by the temptation of adventure and despite his fragile health, in 1928 he decided to return to Paris by way of the rivers of Amazonia. This involved one month in a canoe, exposed to the rain and the mosquitoes, all the way along the River Napo as far as the Marañon, followed by three weeks of relative comfort on a small Brazilian steamer, traveling down the Amazon to reach its estuary. It was there, at Belém de Pará that he witnessed the following scene: "A young woman who was on our boat, coming from Manaus, went into town with us this morning. When she came upon the Grand Park (which is undeniably nicely planted) she emitted an easy sigh. 'Ah, at last, nature,' she said, but she was coming from the jungle."<sup>4</sup>

Indeed she was. For this citizen of Amazonia, the forest was no reflection of nature but a disturbing chaos into which she seldom ventured, a place resistant to all attempts to tame it and by no means conducive to aesthetic pleasure. The main park in Belém, with its rows of palm trees and its plots of mown grass planted with a succession of mango trees, gazebos, and stands of bamboo, guaranteed an alternative to the forest: tropical plants, to be sure, but ones tamed by human labor, testifying to culture's triumph over the forest wilderness. This taste for well-groomed landscapes is evident everywhere, as can be seen from the color prints that preside over all the reception rooms, hotels, and restaurants of the little towns of Amazonia. Walls blotched with humidity display nothing but alpine scenes showing flower-decked chalets, cottages snuggling into hedged farmland, or austere rows of yew trees in French-style gardens—all no doubt symbols of exoticism, but necessary contrasts to the excessive proximity of vegetation run riot.

this involves vast migrations that require the Eskimos, at regular intervals, to familiarize themselves with new spots or else to revert to former habits and places remembered from past visits. At the opposite climatic extreme, the margin of maneuver for the !Kung San of Botswana is more restricted, for in the arid Kalahari environment, they depend on access to water to establish somewhere to live. For them, the collective mobility of the Eskimos is not an option, so each group tends to settle close to a place with permanent access to water. But individuals are constantly on the move, circulating between the various camps, and so spend much of their lives moving to unfamiliar places, of which they have to learn all the nooks and crannies.<sup>4</sup> That is also the case of the BaMbuti Pygmies of the Ituri forest: even though each group successively sets up camp within a particular known territory, the boundaries of which are generally recognized, the composition of their group and their hunting parties constantly changes in the course of a year.<sup>5</sup>

Whether in an equatorial forest or in the Far North, in the deserts of southern Africa or the center of Australia, in all these so-called marginal zones, which for a long time nobody even thought of claiming from their hunting peoples, the same relations between those peoples and the places they frequent always predominate. Their occupation of the space does not spread out from any fixed point. Instead, it comes about through a network of itineraries marked out and punctuated by more or less ad hoc and more or less recurrent stopping places. As Mauss noticed with regard to the Eskimos as early as the beginning of the twentieth century, most hunter-gatherer peoples divide their annual cycle into two phases: a period of dispersion in small teams on the move and a briefer period during which they all gather at a site that affords them the opportunity for a more intense social life and for performing great collective rituals.<sup>6</sup> It would nevertheless be unrealistic to consider this temporary gathering to resemble village life, that is, as a center regularly reactivated in order for them to impose their domination over the surrounding territory. No doubt the surroundings are familiar and are each time rediscovered with pleasure, but their renewed occupation does not turn such areas into domesticated spaces that stand in contrast to the wild disorder of the places that the people visit during the rest of the year.

Because it is constantly revisited and resocialized, the environment of hunter-gatherers at every turn bears the traces of events that have unfolded there and that revivify old continuities right down to the present. In the first place, there are traces of an individual nature that shape a person's existence by enfolding him or her in a multitude of associated memories: the remains, sometimes scarcely visible, of an abandoned camp; a combe, a striking tree, or a bend in the river that calls to mind the site of the pursuit of some animal

or the lying in wait for one; the familiarity of the spot where one was initiated, married, or gave birth; the place where a relative passed away (which, in many cases, is now to be avoided). But these signs do not stand on their own as constant witnesses that stamp their mark upon space. At most, they constitute fleeting signatures of biographical trajectories legible only to whoever left them there and by the circle of those who share his or her intimate memory of the recent past. However, it is true that certain striking features of the environment are sometimes given an autonomous identity that endows them with the same significance for everyone. Such is the case in central Australia, where peoples such as the Warlpiri see in the relief and accidental features of the terrain—hills, clusters of rocks, salt marshes, or streams—traces left by the activities and peregrinations of ancestral beings that, through metamorphosis, became components of the landscape.<sup>7</sup> However, these sites are not petrified temples or centers for civic activities; rather, they are an imprint left by the passing, in "dream times," of the creators of beings and things. They only acquire meaning when they are linked together in the itineraries that the Aboriginals constantly repeat, superimposing the ephemeral marks of their own passing upon the more tangible ones left by their ancestors. That is likewise the function of the cairns that the Inuit build in the Canadian Arctic. These heaps of stones indicate a site once inhabited or perhaps a tomb or a place for hunters to wait for caribou, and they are built in such a way as to suggest, from a distance, the silhouette of an upright man. Their function is not to tame the landscape but to call to mind former journeys and to serve as landmarks for current travelers.

To claim that hunter-gatherers perceive their environment as a "wilderness"—in contrast to a domesticity that one would be hard put to define—is to deny that they are aware that, in the course of time, they modify the local ecology by their techniques of subsistence. Over recent years, for example, Aboriginals have been protesting to the Australian government against its use of the term "wilderness" to qualify the territories that they occupy and by so doing frequently justifying the creation of natural reserves that they do not want. The notion of a "wilderness," with all its connotations of *terra nullius*, of an original and preserved naturalness, an ecosystem to be protected against the degradations liable to be introduced by human beings, certainly runs contrary to the Aboriginals' own concept of the environment and the multiple relations that they have established with it, and above all it ignores the subtle transformations that they have produced in it. As a leader of the Jawoyn of the Northern Territory said, when part of their land was converted into a natural reserve, "Nitmiluk national park is not a wilderness . . . it is a human artefact. It is a land constructed by us over tens of thousands of years

through our ceremonies and ties of kinship, through fire and through hunting.<sup>9</sup> Clearly, for the Aboriginals, as for other hunting peoples, the opposition between wild and domesticated is not very meaningful, not only because of their lack of domesticated animals but above all because they inhabit the entire environment as a spacious and familiar dwelling place, rearranged to suit successive generations with such discretion that the touch of its inhabitants becomes almost imperceptible.

Nevertheless, domestication does not necessarily imply a radical change of perspective, provided the society remains a mobile one. At least, that is what is suggested by the way that space is apprehended by itinerant herdsmen, who, in this respect, present more affinities with hunter-gatherers than with many sedentary livestock raisers. Admittedly, real examples of nomadism have become rare over the past couple of centuries, during which sedentary communities have expanded while herding ones have diminished. However, one example is provided by the Peuls Wodaabe, who remain on the move throughout the year, with their herds, in the Nigerian Sahel.<sup>10</sup> The range of their movements certainly varies: more restricted in dry seasons, when they circulate around the wells and markets of the Hausa area, pasturing their herds on the edges of agricultural land; but more extensive in the winter months, when they undertake a great migration to the rich grasslands of the Azawak and the Tadess. They live in no fixed homes but in all seasons are content with an uncovered enclosure within a semicircular thorny hedge, an ephemeral shelter that is hardly distinguishable from the landscape of stunted bushes of the surrounding steppe.<sup>11</sup>

This model of annual transhumance is the norm in many regions of the world. The Basseri tribe of southern Iran moves en masse northward in the spring and erects its tents in the alpine regions of the Kuh-i-bul for the summer. In the autumn, it returns to pass the winter among the bare hills to the south of the town of Lar. The journey away and the journey back each take between two and three months.<sup>12</sup> During the migrations, the campsites change almost every day, but the groups of tents are less mobile in the summer and the winter, and this is the time when family altercations tend to come to the fore and provoke some groups to split away. Close on fifteen thousand people and several hundreds of thousands of animals—mainly sheep and goats—are involved in these migrations within a band of territory five hundred kilometers long and sixty or so kilometers wide. The Basseri consider the transhumance route, known as the *il-rah*, to be their property, recognized by local populations and the authorities alike as a package of rights conceded to the nomads: the right to pass along routes and over uncultivated land, the right

to pasture their herds outside cultivated fields, and the right to draw water everywhere except from private wells.

This way of occupying space has been interpreted as an example of the sharing of a territory by two distinct societies, the one nomadic, the other sedentary.<sup>13</sup> But one may also regard the *il-rah* system along the lines of the Australian model, that is to say as an appropriation of certain itineraries within an environment over which the nomads do not seek to exercise any control. The life of the group and the memory of its identity are attached not so much to an expanse conceived as a whole but, rather, to the unique features that, year after year, mark out the group's journeys. Such an attitude is shared by many nomadic herdsmen in Sahelian and Nilotc Africa, the Middle East, and central Asia. It seems to exclude any clear-cut opposition between a human home and an environment that is self-perpetuating and beyond any human intervention. So distinctions in the treatment and classification of animals according to whether or not they are dependent on humans do not necessarily involve a distinction between what is wild and what is domesticated in peoples' perception and use of places.

But it might be objected that such a dichotomy could well be imposed upon nomads from outside. Whether or not they possess and raise animals or subsist mainly as hunters or, more usually, gatherers, plenty of itinerant peoples find themselves faced with the need to come to some agreement with sedentary communities, whose land and villages manifestly differ from their own nomadic mode of occupying the space. Such perennial sites may be stages in the nomads' itinerary that need to be negotiated or, where the herdsmen are concerned, market towns; or they may be peripheral zones in which to engage in barter, as in the case of Pygmies, who exchange their game for the cultivated products of their farming neighbors; or they may become temporary rallying points, as in the case of the early Christian missions among the Yaghan and the Ona of the Tierra del Fuego or the trading posts for the people of the Canadian Arctic and subarctic.<sup>14</sup> However, whether such sites are to be found adjacent to zones where nomadic peoples pass or constitute enclaves within these zones, they never provide models of domesticity for the nomads, for the values and rules observed in those zones are so very different from their own. And if, in such cases, one persisted in preserving the opposition between "the wild" and "the domesticated," it would, absurdly and paradoxically, be necessary to reverse the meanings of those terms: the "wild" spaces such as the forest, the tundra, the steppes—all habitats that are as familiar to them as the intimate nooks and corners of our own birthplaces are to us—would be classed by nomadic peoples on the side of what is domesticated, in

contrast to the stable, but hardly friendly places where the nomads are not always well received.

### The Garden and the Forest

Let us now cross over into cultivated land, to see whether the opposition between "wild" and "cultivated" makes more sense among people whose agricultural labor forces them to lead a relatively sedentary life.

Such is the case of the Achuar, already mentioned in chapter 1. In contrast to nomadic or transhumant people, these horticulturists of the upper Amazon do remain in the same place for quite long periods (ten to fifteen years, on average). It is not soil exhaustion that forces them to go and settle on a new site but dwindling supplies of game in the vicinity and the need to reconstruct their houses, which have a limited life span. Evidently, the Achuar are very experienced in the cultivation of plants, as can be seen from the diversity of species that prosper in their gardens (as many as a hundred in the best-stocked ones) and the great number of stable varieties within the principal species: twenty or so kinds of sweet potato and as many of manioc and bananas.<sup>14</sup> It is also significant that cultivated plants occupy such an important place in Achuar mythology and ritual; and the subtlety of the agronomic knowledge manifested by the women is remarkable, for it is they who are incontestably in charge in the realm of the garden.

Archaeology confirms the great antiquity of plant cultivation in the region, for it was in a lake in the foothills of the Andes and close to the present habitat of the Achuar that the first traces of maize in the Amazon basin were found; they date from over five thousand years ago.<sup>15</sup> No one knows if this was an independent center of domestication; but several tropical tubers widely used today originated from the lowlands of South America, where the earliest occupants have had several millennia of experience in the raising of cultivated species.<sup>16</sup> All the indications thus suggest that the contemporary Achuar are heirs to a long tradition of experimentation with plants the appearance and genetic characteristics of which have been modified to such a degree that their forest ancestors are no longer identifiable. Furthermore, these expert gardeners organize their living space according to a concentric pattern of division that immediately evokes the familiar opposition between the domesticated and the wild. Given that the Achuar habitat is widely dispersed, each house is set in the middle of a vast cleared area that is cultivated and weeded with meticulous care and is surrounded by a confused mass of forest, which is the domain of hunting and gathering. All the ingredients of the classic dichotomy would seem to be well and truly in place: an orderly center versus its

forest periphery, intensive horticulture versus extensive foraging, and a stable and abundant source of supplies within a domesticated environment versus the chancy resources offered by the forest.

However, such an impression certainly turns out to be illusory once one embarks on a detailed examination of the discourse and practices of the Achuar. In their gardens, they cultivate both domesticated species, that is to say those whose reproduction depends on humans, and also wild species transplanted from the forest, for the most part fruit trees and palms. Yet their botanical taxonomy makes no distinction between the two groups in the garden and, apart from the weeds, all the plants present in a cleared plot are classed as *aramu* (that which is placed in the earth). This term qualifies all plants manipulated by humans and applies both to domesticated species and also to those that are simply acclimatized. The latter may also be called *ikiamia* (of the forest), but only when they are found in their original setting. So the epithet *aramu* does not denote "domesticated plants." Rather, it refers to the particular relationship that links humans and plants in the gardens, whatever the origin of those plants. Nor is the adjective *ikiamia* equivalent to "wild," in the first place because, depending on the context in which it is found, a plant may lose that quality but also and above all because, in truth, the plants "of the forest" are likewise cultivated. They are cultivated by a spirit called Shakaim, whom the Achuar represent as the official forest gardener and whose benevolence and advice they seek before clearing a new plot of land. Furthermore, the layered vegetation of a garden that, in an expert disorder, intermingles fruit trees with palms and manioc bushes with ground-covering plants evokes in miniature the trophic structure of the forest.<sup>17</sup> This classic organization of polycultural swiddens in the tropical belt makes it possible, at least for a while, to offset the destructive effects of torrential rains and high temperature on soils of no more than mediocre fertility. No doubt the efficacy of such protection has been overestimated; all the same, each time they create a garden, the Achuar are fully conscious of substituting their own plantations for those of Shakaim.<sup>18</sup> The terminological pair *aramu* and *ikiamia* thus in no way covers an opposition between the domesticated and the wild. Rather, it applies to the contrast between plants that are cultivated by humans and those that are cultivated by spirits.

The Achuar draw a similar distinction within the animal kingdom. Their houses are enlivened by a whole menagerie of tamed animals: birds that were taken out of their nests and the young of hunted animals, which hunters take in when they have killed the little ones' mother. The young are placed in the care of the women, who nourish them by hand or even at the breast while they are still incapable of feeding themselves, and they soon adapt to their



Semente de "pich" - Honda  
(*Enterolobium cyclocarpum*)

**Pieza para mano**

2015

Caucho, semilla de guanacaste

10 x 15 x 12 cm aprox

**Peça para mão**

2015

Borracha, semente de guanacaste

10 x 15 x 12 cm aprox

**Piece for the hand**

2015

Rubber, guanacaste seed

10 x 15 x 12 cm approx

Una semilla de “pich” (el nombre maya del árbol *Enterolobium cyclocarpum*) es pasada a un molde que permite construir varias copias. La forma de la pieza calza perfectamente en una mano, sugiriendo una materia - cálida al tacto - pero también una acción, la de manipularlo y apretarlo. Pero el nuevo material responde a la presión, resistiendo, retornando a su forma original. La relación histórica entre caucho y violencia (ejercida sobre la naturaleza y los pueblos de la selva en las épocas del “boom” del caucho en el siglo XIX) es sugerida acá de manera sutil.

Uma semente de “pich” (o nome Maia para a árvore *Enterolobium cyclocarpum*) é passada para um molde que permite construir várias cópias. A forma da peça cabe perfeitamente numa mão, sugerindo uma matéria - cálida ao toque – mas também uma ação, manipulá-la e apertá-la. Mas o novo material responde à pressão, resistindo, regressando à sua forma original. A relação histórica entre a borracha natural e a violência (exercida sobre a natureza e os povos da selva nas épocas do boom da borracha no séc. XIX) é aqui sugerida de forma subtil.

A seed of “pich” (the Mayan name for the tree *Enterolobium cyclocarpum*) is cast into a mold that allows the reproduction of several copies. The shape of the piece fits perfectly in one hand, suggesting a material – warm to the touch – but also an action: an object to manipulate and to squeeze. But this new material resists pressure and returns to its original shape. The piece subtly refers to the historical relation between natural rubber and violence (exerted against nature and the indigenous peoples in the times of the rubber boom, in the 19th century).



U U



## Entrevista con Gabriela Albergaria por José Roca

**JR:** Tradicionalmente se ha establecido una distinción entre naturaleza y cultura. Pero ahora que estamos en una era, el Antropoceno, en la que la presencia humana ha desencadenado una nueva era geológica, esta división es más borrosa pues los humanos nos hemos convertido en una de las fuerzas de cambio (en el clima, la topografía, etc.). ¿Sigue siendo relevante la distinción naturaleza-cultura? ¿Qué implicaciones tendría el dejar de usarla? ¿Y dónde sitúas tu práctica en este sentido?

**GA:** El antropólogo Philippe Descola plantea que nuestro sentido de naturaleza y la supuesta antítesis respecto a la cultura surge en el siglo XVII, durante el triunfo del naturalismo en occidente. La obra *Más allá de naturaleza y cultura* de Descola ha ejercido una enorme fascinación en mí y por eso, en los últimos años, mi trabajo se ha apoyado de forma general en sus teorías y puntos de vista. La idea de que todo lo que no es humano es natural y que todo lo que es humano es cultura, tiene sentido en una visión etnocentrista. En este sentido mi campo de interés se centra en esta idea de visión de naturaleza etnocentrista versus una visión más topográfica, donde lo que es salvaje toma el lugar de lo natural y lo que es alterado por el hombre toma el lugar de la cultura.

Dos visiones surgen: una que intenta legitimar la explotación del planeta y la apropiación de sus recursos para el beneficio del Hombre, elevando la industrialización y el progreso a una quasi-religión. Y otra más pesimista y lúcida que advierte sobre la “perturbación de la armonía del mundo” a través de la emisión de dióxido de carbono y materiales tóxicos; un mundo cuya capacidad de recuperación será nula debido a que no existirán suficientes bosques para equilibrar el daño debido a la tala de los árboles.

La pregunta que surge es: ¿Qué hacer ahora? Una posible respuesta sería: repensar nuestras visiones del mundo y nuestras formas

de habitar juntos la tierra. En este sentido la dicotomía naturaleza/cultura establece relaciones completamente distintas de las que conocíamos.

**JR:** Para el título de tu exposición te refieres a una anécdota en la cual una mujer, luego de una travesía en la selva, al llegar a un jardín ordenado y artificial exclamó: “¡ah, por fin la naturaleza!”, como si sólo dentro del marco de lo cultural pudiera reconocer lo natural. ¿Cómo articulaste esta reflexión sobre el orden y lo natural en las obras que realizaste en Colombia y Portugal para esta muestra?

**GA:** Hay un sentido de misterio en la selva, una incapacidad de entenderla que provoca en los humanos una sensación de miedo. Esta señora llega de las profundidades de la selva y al llegar a Belém do Pará, junto al jardín exclama: *¡Ah, finalmente la naturaleza!* La exclamación fue registrada por Henri Michaux, que hacía un viaje por la Amazonía. Dos puntos de vista se confrontan allí: el del occidental (Michaux) -para quien la selva es naturaleza- y el de una ciudadana de la Amazonia (la señora) - para quien la selva es lo salvaje o desconocido y el jardín, ordenado, es “naturaleza”. Sin olvidar que para el indio de la Amazonia existe una diferencia enorme entre las varias “naturalezas” con las que convive.

Esta idea de lo natural y lo artificial es una constante en mi trabajo. Siempre me interesaron las intersecciones y la acción del hombre sobre lo natural. En últimas, el análisis de lo artificial es lo que me interesa, mirar el resultado de la manipulación del hombre sobre lo existente.

**JR:** Has realizado residencias en muchos lugares, todos muy disímiles climática y geográficamente. ¿Cuáles fueron las particularidades de Honda y/o Colombia?

**GA:** El contacto con paisajes donde podemos fingir que no hay cultura, y la experiencia de

otras formas de estar en la naturaleza, se dieron durante mi estancia en Honda. Se me hizo muy difícil vivir y deshacer mis paradigmas. El calor extremo, los mosquitos, los olores diferentes... y el miedo de no saber cómo vivir allí. Pero fue un desafío bien aceptado. La presencia del bosque a dos pasos, la cercanía del río y la acción de observar a las personas me marcaron durante mi estadía en Honda. Surgieron preguntas obvias: ¿cómo viven? ¿Cómo sobreviven en un lugar que está entre la naturaleza y la cultura y donde no existe ni suficiente agricultura ni suficiente industria? Percibí que por la escasez de medios la gente se dedica a hacer pequeñas exploraciones de la naturaleza, a una escala que está su alcance. Una señora estudia las plantas y las usa con fines medicinales; otros explotan el bosque para su economía doméstica, pero todo se realiza a una escala mínima. Es lo opuesto a mi experiencia occidental donde la explotación -inclusive aquella que no quisiera entenderse como “grande”- es a gran escala. Durante la preparación de las exposiciones en Évora y en Bogotá vi de primera mano estos contrastes: la agricultura de gran latifundio tan presente en Alentejo, Portugal, y la agricultura de subsistencia de Honda, Colombia, basada en la idea de la permacultura, una forma sustentable de hacer agricultura.

Durante mis paseos por el pueblo de Honda surgieron cuestiones de representación de espacio y tiempo. Recogí semillas, piedras, etc., en los recorridos que hice a los lugares donde me llevó el señor que cuidaba la casa. Aprendí a hacer cuencos con los frutos de los árboles de Totumo. Recolecté otros materiales tradicionales así como tierra y arcilla del Río Magdalena. Todo este material lo traje al estudio. Durante la residencia en Colombia y luego en mi estudio en Nueva York, clasifiqué el material. Por semanas me dediqué a ensayar diferentes tipos de criterios con las que intentaba relacionar los objetos, y luego establecí conexiones con otras cosas que tenía en el estudio, como

pequeñas ramas que había traído del norte de Alemania, pequeñas ramas de la orilla del Río Magdalena, fósiles que encontré o compré en Colombia y Arizona.

**JR:** Honda es una ciudad con un fuerte pasado colonial. ¿En ocasiones dejas que lo histórico aparezca en tu trabajo?

**GA:** Las ciudades de Honda y Évora, son históricas, cada una con su peso. Ambas tienen en su pasado invasiones extranjeras que definieron su devenir y su actualidad. La coincidencia de dos ciudades que fueron ocupadas en algún momento de su historia fue importante para crear una relación entre ellas. Pero la presencia del colonialismo en Honda es mucho más presente y próxima en la línea histórica del tiempo; y se manifestó en una pieza muy simple que surgió de un ejercicio diario ejecutado durante mi estadía en Honda. Todos los días salía y recogía hojas de plantas decorativas que existían en las casas de la ciudad colonial antigua, en su mayoría, renovadas pero cerradas. En casa miraba los colores, la dimensión y la forma de cada hoja, en una especie de registro obsesivo para captar los colores de la ciudad. En su mayoría estas plantas eran extrañas al lugar y no endémicas. Una marca obvia de otra colonización, la de las plantas.

Me interesa la relación hombre/naturaleza y las posibilidades de representación poética, trascendental y ficcional que ese diálogo consigue extraer al intentar crear sentido del mundo. Por lo tanto intento investigar sistemas vernaculares y contemporáneos, sistemas de agricultura, jardinería, estudios botánicos, etc. donde la colaboración hombre/naturaleza se hace sentir a través del control de la naturaleza. La palabra Antropoceno es básicamente la acción del Hombre en la Tierra. La transformación del planeta después de la revolución industrial nos sitúa en esta era. Es la señal de nuestro poder, pero también de nuestra impotencia.

## Entrevista con Gabriela Albergaria por José Roca

**JR:** Tradicionalmente se estabeleceu uma distinção entre natureza e cultura. Mas agora que estamos em uma era, o Antropoceno, que a presença humana desencadeou uma nova era geológica, esta divisão é mais difusa porque os humanos se converteram em uma das forças de transformação (no clima, na topografia, etc). Continua sendo relevante esta distinção? Que consequências haveria se não se utilizasse mais? E aonde você posiciona sua prática sob estas circunstâncias?

**GA:** Pelo antropólogo Phillippe Descola nosso sentido de natureza e a suposta antítese da cultura surge no Sec. XVII durante o triunfo do naturalismo no Oeste. A obra *Beyond Nature and Culture* de Descola, tem exercido um enorme fascínio em mim e por isso o meu trabalho nos últimos anos tem-se apoiado de uma forma generalista nas suas teorias e pontos de vista. A ideia de que tudo o que é não humano é natural e tudo o que é humano é cultura faz sentido numa visão etnocentrísta. Neste sentido o meu campo de interesse se concentra nesta ideia de visão da natureza etnocentrísta versus uma visão mais topográfica, onde o que é selvagem toma o lugar do que é natural e o que é alterado pelo homem toma o lugar de cultura.

Duas visões surgem: uma que tenta legitimar a exploração do planeta e a apropriação dos seus produtos para o benefício do Homem, levando a Industrialização e o progresso a uma quase religião. E outra mais pessimista e lúcida que adverte sobre a “perturbação da harmonia do mundo” através da emissão de dióxido de carbono e materiais tóxicos, cuja capacidade de recuperação será quase nula pelo fato de não existir florestas em quantidade suficiente devido ao abate das árvores.

A pergunta aparece: O que fazer agora? Uma possível resposta seria: repensar as nossas visões do mundo e formas de habitar juntos a Terra. Neste sentido a dicotomia natureza/cultura estabelece

relações completamente distintas do que conhecíamos.

**JR:**

Para o título da sua exposição, você se refere a história de uma mulher, que depois de atravessar a selva, chegou em um jardim ordenado e artificial e exclamou: “ah, finalmente natureza”, como se somente dentro de um marco cultural pudesse reconhecer o natural. Como você articulou esta reflexão sobre a ordem e o natural nas obras que realizou em Colômbia e Portugal para esta exposição?

**GA:** Há um sentido de mistério na floresta uma incapacidade de entendimento, que provoca nos humanos uma ideia de medo. Esta senhora chega das profundezas da floresta e ao chegar a Belém do Pará junto ao jardim faz essa exclamação: *ah, finalmente natureza!* A exclamação foi registada pelo Henri Michaux em uma viagem pela Amazônia. Então dois pontos de vista se confrontam: o do ocidental (Michaux) - para quem a Floresta é natureza - e o da cidadã da Amazonia (a senhora) - para quem a floresta é o selvagem e o desconhecido, e o jardim ordenado é a “natureza”. Sem esquecer que para o índio da Amazônia existe uma diferença enorme entre as varias “naturezas” que convive.

**JR:** Você realizou residências em inúmeros lugares, todos eles com diferenças climáticas e geográficas. Quais foram as particularidades de Honda e/ou Colômbia?

**GA:** O contato com paisagens a perder de vista onde podemos fingir que não há cultura e experimentar outras formas de estar na natureza através da estadia em Honda foram marcantes. Foi muito difícil viver e me desfazer de alguns paradigmas. O calor extremo, os mosquitos, os cheiros diferentes... e o medo de não saber como viver ali. Mas foi um desafio bem aceite.

A presença da floresta a dois passos, a proximidade do rio, observar as pessoas.

Surgiram perguntas óbvias. Como vivem? Como sobrevivem num lugar que está entre natureza e cultura, mas onde não existe nem agricultura suficiente nem indústria suficiente? Percebi que pela escassez de meios as pessoas se dedicam a pequenas explorações da natureza ao seu alcance. Uma senhora estuda as plantas para fins medicinais. Outros fazem uso da floresta para a economia doméstica, mas tudo se realiza em uma escala mínima. É o contrário a minha experiência ocidental, onde a exploração sempre será entendida em grande escala, mesmo quando não existe este desejo. Durante a preparação das exposições, de Évora e Bogotá vi esses contrastes: a agricultura de grande latifúndio tão presente no Alentejo, em Portugal, e a agricultura de subsistência em Honda, Colômbia, fundamentado na ideia da permacultura, forma sustentável de fazer agricultura.

Durante minhas caminhadas pela cidade de Honda, surgiram questões de representação de espaço e tempo. Recolhi sementes, pedras etc. nos percursos que fiz aos lugares onde o senhor que tomava conta da casa me levava. Aprendi a fazer alguidares a partir dos frutos da árvore dos Totumos. Recolhi outros materiais tradicionais assim como terras e argila do Rio Magdalena. Durante a residência na Colômbia e, em seguida, no meu estúdio em Nova York, classifiquei o material segundo varias idéias. Durante semanas me dediquei a experimentar diferentes critérios para relacionar os objetos. Em seguida busquei conexões com outras coisas que já tinha no estúdio, como pequenos galhos que tinha trazido do norte da Alemanha, outros da margem do Rio Magdalena e fósseis que encontrei ou comprei na Colômbia e no Arizona.

**JR:** Honda é uma cidade com um forte passado colonial. Em algumas ocasiões você permite que o histórico apareça no seu trabalho?

**GA:** As cidades de Honda e Évora são históricas, cada uma com sua importância.

Ambas têm marcado em seu passado invasões estrangeiras que definiram o seu futuro e presente. O encontro histórico das duas cidades como cidades ocupadas foi importante para criar uma relação. Mas a presença do colonialismo em Honda é muito mais presente e mais próxima na linha de tempo da historia; e se manifestou-em uma peça muito simples que surgiu de um exercício diário executado durante minha estadia em Honda. Todos os dias saia e coletava folhas de plantas decorativas que existiam nas casas da cidade antiga colonial. Na sua maioria renovadas mas fechadas. Em casa, observava as cores, as dimensões e as formas da cada folha, numa espécie de registo obsessivo para tentar captar as cores da cidade. A maior parte de estas plantas eram estranhas ao lugar, não eram endémicas. Marca obvia de uma outra colonização, a das plantas.

Interessa-me a relação homem/natureza e as possibilidades de representação, poética, transcendental, ficcional que esse diálogo consegue extrair ao tentar criar um sentido do mundo. Por isso tento investigar sistemas vernaculares ou mais contemporâneos onde a colaboração homem/natureza se faz sentir através do control da natureza. Podem ser sistemas de agricultura, jardinagem, estudos botânicos etc. Esta palavra Antropoceno, é basicamente a ação do Homem na Terra. É o sinal do nosso poder, mas também da nossa impotência.

## Interview with Gabriela Albergaria por José Roca

**JR:** Traditionally a distinction has been made between nature and culture. But now that we are in an age, the Anthropocene, in which human presence has unleashed a new geological age, this division is more blurred since humans have become one of the forces of change (climate, topography, etc). Is the distinction still relevant? What would be the implications of not using it? And where do you place your practice in this regard?

**GA:** The anthropologist Philippe Descola considers that our sense of nature and the antithesis of culture begun in the 17th century, during the victory of naturalism in the west. The book of Descola, *Beyond Nature and Culture*, has awakened in me an enormous fascination. For that reason in the last years my artwork relies on his theories and points of view.

The idea that everything that is not human is natural and all that is human is culture makes sense in an ethnocentric vision.

In this sense, my field of interest focuses on this idea of ethnocentric vision versus a more topographic view, where what is wild takes the place of the natural and what is altered by man is understood as culture.

Two voices arise: one that tries to legitimize the exploitation of the globe and the appropriation of its products for the benefit of humankind, which brings industrialization and progress to become a quasi religion.

And another more pessimistic and lucid that warns of the "disturbance of world harmony" through the emission of carbon dioxide and toxic materials; our capacity for recovery will be almost none due to the fact that there won't be enough forests because trees have been cut down.

The question that emerges is: What to do now? One possible answer would be: rethinking our visions of the world and the ways of living together on Earth. In this sense, the nature/culture dichotomy establishes relations completely different from those we knew.

**JR:** For the title of your exhibition you refer to an anecdote in which a woman, after a crossing in the jungle, when arriving at a garden, ordered and artificial, exclaimed: "ah, at last, nature", as if only inside of the cultural framework could recognize the natural. How did you articulate this reasoning about order and natural with the artwork that you made in Colombia and Portugal for this exhibition?

**GA:** There is a sense of mystery in the forest, an almost inability of understanding that causes fear in humans. This lady arrives from the depths of the jungle and when she gets at Belém do Pará, next to the garden she exclaims: *Ah, at last, nature*. The exclamation was recorded by Henri Michaux, who was making a trip through the Amazonia. Two points of view are confronted, the one of the western (Michaux) - for whom the jungle is nature - and the one of the citizen of Amazonia (the lady) - for whom the jungle is the wild thing or unknown and the garden, all ordered, is 'nature'. Not forgetting that for citizens of Amazonia there is a huge difference between the variety of "natures" that they live with. This idea of the natural and the artificial has a constant presence in my work. I have been always interested in the intersection and the action of man on nature. Last, it is the analysis of artificial what I am keen on. To look at the result of the manipulation of man on what exists.

**JR:** You have done residences in many places, all very dissimilar climatically and geographically. What were the peculiarities of Honda and/or Colombia?

**GA:** The contact with the landscapes where we can pretend that there is no culture and the experience of other ways of being in nature through my stay in Honda were very marked. It became very difficult for me to live and to undo my paradigms. The extreme heat, the mosquitoes, the different smells... and the fear of not knowing how to live there.

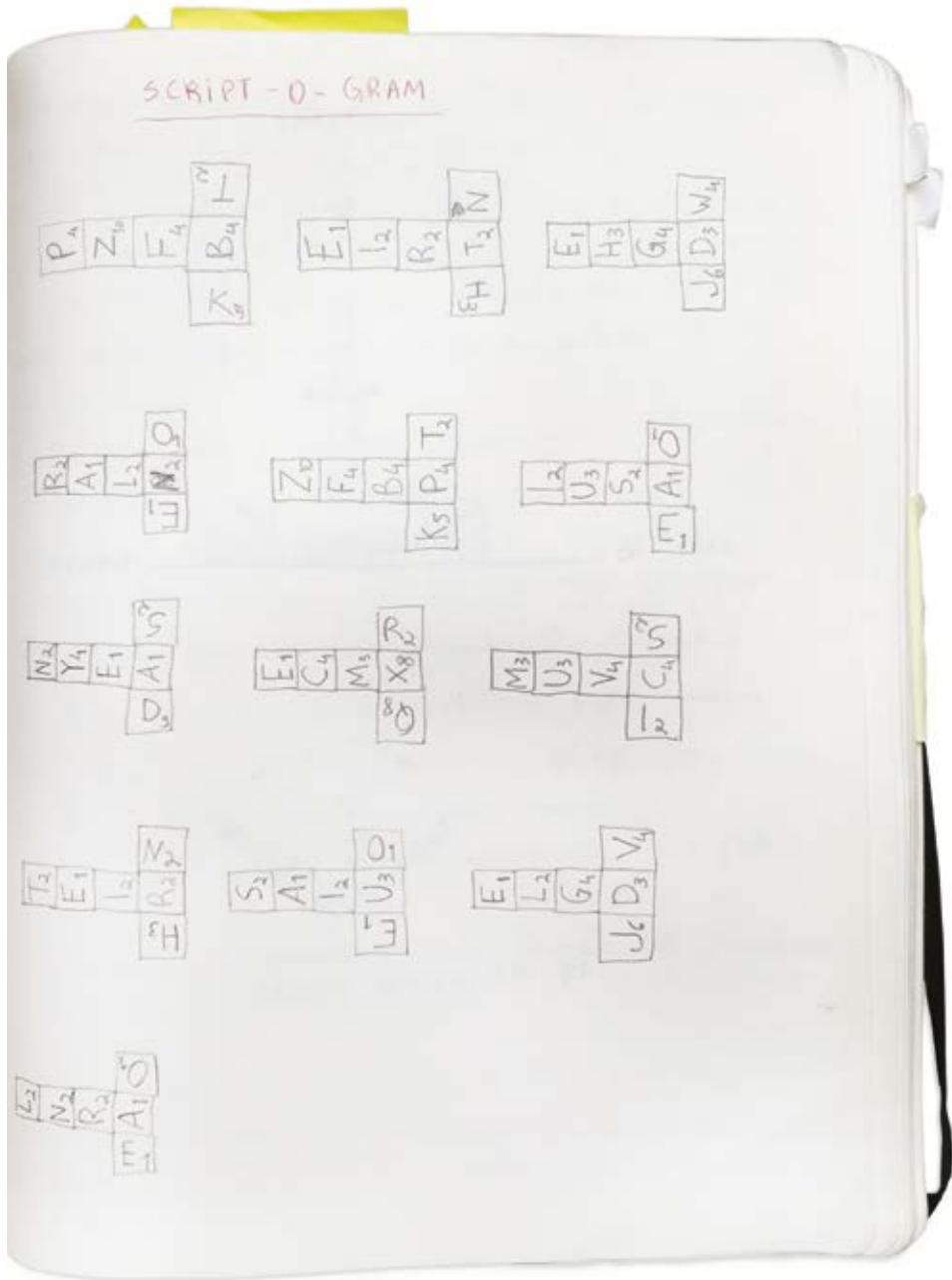
But it was a well accepted challenge. The presence of the forest at two steps, the closeness to the river and the action of observing the town people, affected me during my stay in Honda. Some questions arise. How do they live? How do they survive in a place that is between nature and culture, where there is neither enough agriculture nor sufficient industry? I realized that because of the scarcity of resources people are dedicated to small explorations of nature, on scale that is within their reach. A lady studies the plants and applies them to health; others exploit the forest for its domestic economy, but everything is done to a minimum scale. It is the opposite of my Western experience where the exploitation - even that would not be considered 'large' - is done at a large scale indeed.

By the time I was preparing both exhibition in Évora and Bogotá I noticed those contrasts: large-scale agriculture so present in Alentejo, Portugal, and the subsistence agriculture in Honda, Colombia, based on permaculture, a sustainable way of doing agriculture. Issues of representation of space and time arose during my walks around the village. I collected seeds, stones, etc., in those trips I made where the caretaker of the house took me. I learned to make 'cuencos' with the fruits of the trees of Totumos. I collected other traditional materials such as clay from the Magdalena River. During my stay in Colombia and then back in my studio in New York, I classified the material. I worked with it for weeks and tried different kinds of rules to establish new relations between them. Then, I connected them to others things that I had in my studio, like little branches that I had brought from North Germany, branches from the banks of the Magdalena River, and fossils that I found or bought in Colombia and Arizona.

**JR:** Honda is a city with a strong colonial past. Do you sometimes let the historical appear in your work?

**GA:** Honda and Évora are both historical cities, each one with its own importance. Both have in their past foreign invasions that defined its development and its present. The coincidence of two cities which were occupied in some moment of its history was important to create relations between them. But the presence of colonialism in Honda is much more present and closer in the timeline of history; and manifested itself in one simple piece that emerged from a daily work performed during my residence in Honda. Everyday I went out and collected leaves of decorative plants that were in the houses of the colonial old city. Mostly renovated houses but closed. At home I looked at the colors, the dimensions and the shape of each leaves, in a kind of obsessive record to capture colors from the city. Most of these plants were strange to the place and not endemic. The obvious mark of another colonization, the one of plants.

I am keen on the relationship between humans/nature and the possibilities of poetic, transcendental and fictional representation which that dialogue brings creating a sense of the world. So I try to investigate vernacular and contemporary systems of agriculture, gardening, botanic studies, etc., where the collaboration between humans/nature is manifested through the control of nature. The word Anthropocene is basically the action of the man on Earth. The transformation of the planet after the industrial revolution lead us to that age. It is a power signal but a signal of powerlessness too.





Vista de la exposición *¡Ah, al fin, naturaleza!*  
en FLORA ars+natura, 2016-2017.

#### **Entre hecho y ficción III**

2016

Maderas, tubo metálico, cable de acero  
400 cm aprox

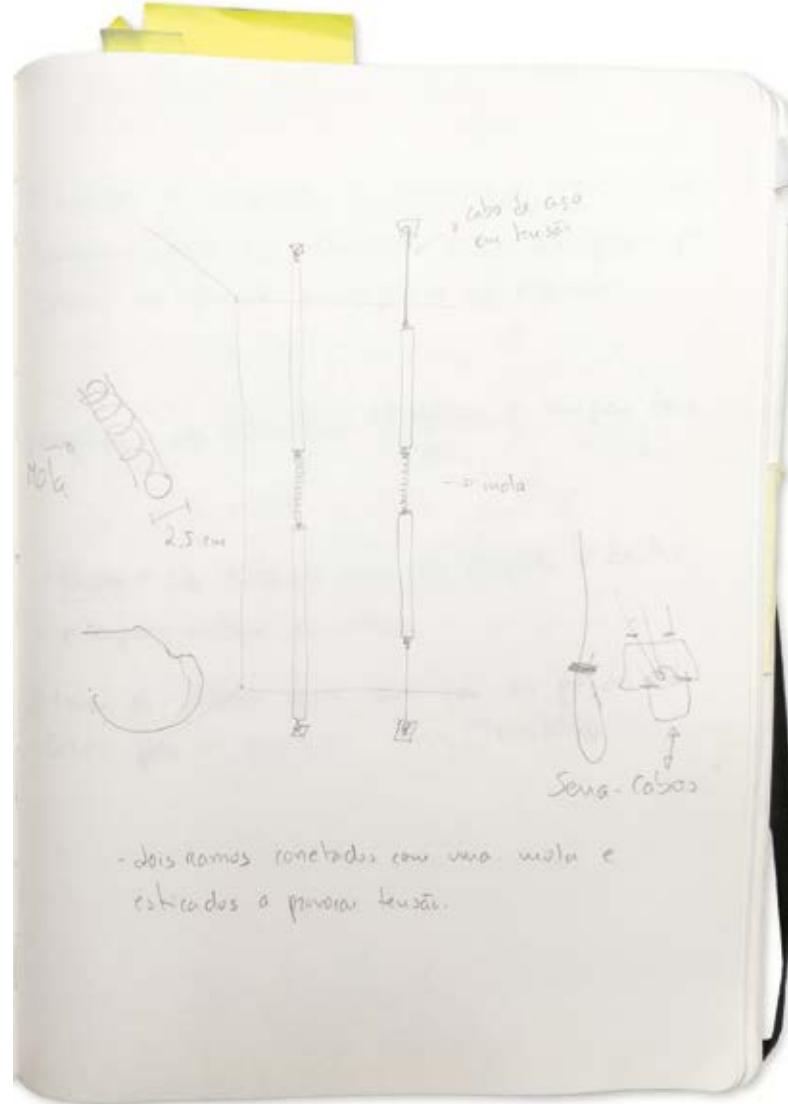
Flotando en el espacio como si aún estuvieran agarradas a un tronco invisible, estas delgadas ramas de madera son interrumpidas por pedazos de resorte que conforman una especie de tubo, material cultural que replica en su forma y en su función la de los troncos, conduciendo fluidos esenciales.

#### **Entre fato e ficção III**

2016

Mola de metal, ramos de árvores, cabo de aço  
400 cm aprox

Flutuando no espaço como se ainda agarrados a um tronco invisível, estes delicados ramos de madeira são interrompidos por pedaços de tubo, um material cultural que replica a forma e função dos troncos, conduzindo e transportando fluidos essenciais.



#### **Between fact and fiction III**

2016

Metallic spring, twigs, steel cable  
400 cm approx

Floating in space as if they were still connected to an invisible trunk, these delicate twigs are interrupted by metallic springs that resemble pipes, a cultural material that replicates the shape and function of trunks and branches, guiding and transporting vital fluids.

*Pellizcar, pellizcar, pellizcar*

2015

Arcillas del Río Magdalena (Colombia) y de Évora (Portugal); semillas de caupí sin modificación genética en el interior de algunos cubos; tierra local prensada  
150 x 50 cm aprox

Algunos pequeños cubos de arcillas almacenan semillas no alteradas genéticamente. La escultura, con alusiones al Minimalismo por la repetición sistemática de la figura geométrica, es de hecho un bosque potencial; esperando pacientemente por las condiciones húmedas que permitirán a los componentes orgánicos escapar de la forma racional que la contiene.

*Apertar, Apertar, Apertar*

2015

Argilas do Rio Magdalena (Colômbia) e de Évora (Portugal); sementes de feijão não alteradas geneticamente no interior de alguns dos cubos; terra local prensada  
150 x 50 cm aprox

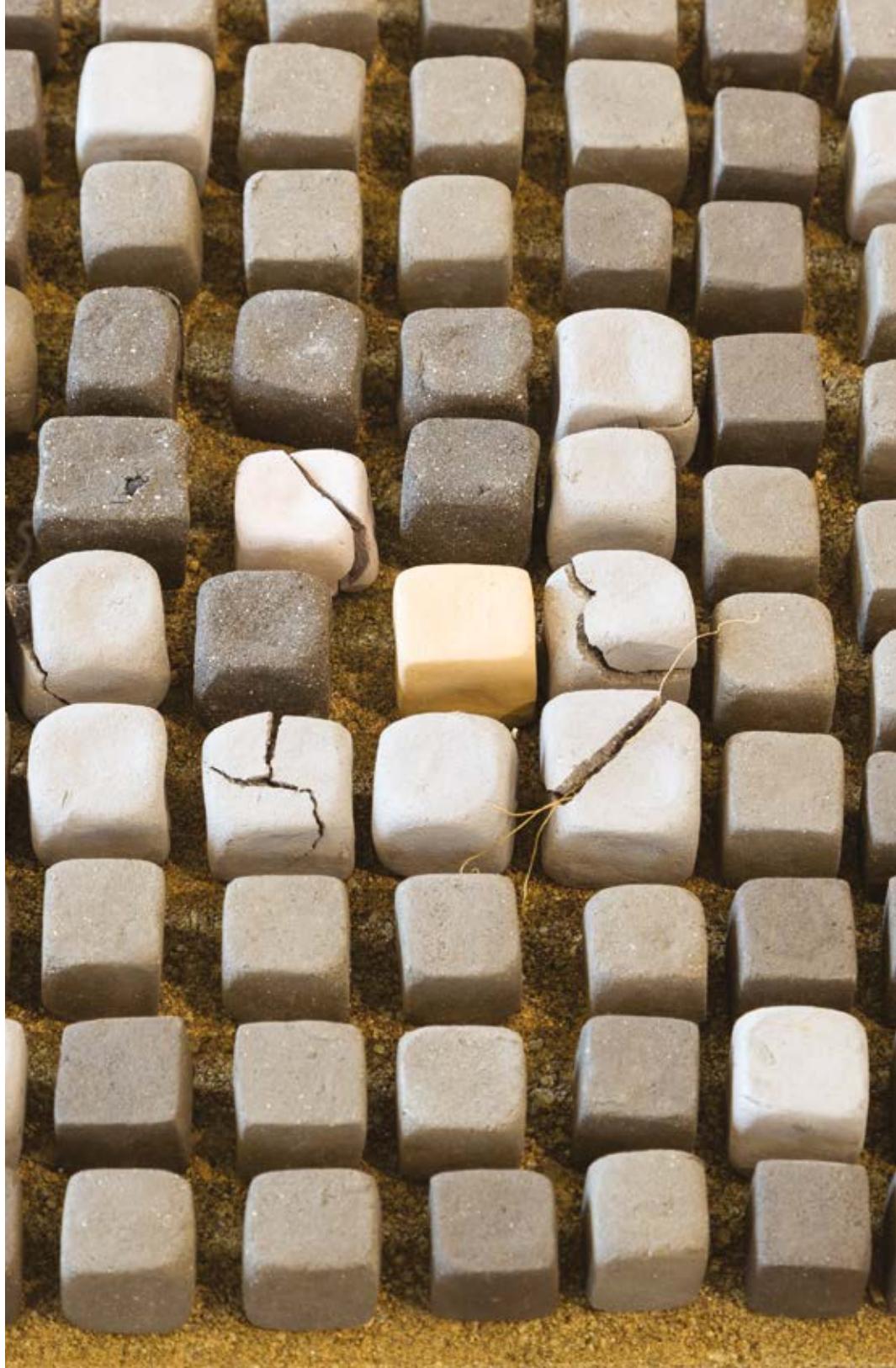
Pequenos cubos de argila com uma semente não alterada geneticamente no seu interior. A escultura, que alude ao Minimalismo na repetição sistemática de uma forma geométrica, é na realidade um pequeno bosque em potência, aguardando pacientemente a humidade que permitirá ao orgânico quebrar e desbordar o seu contentor racional.

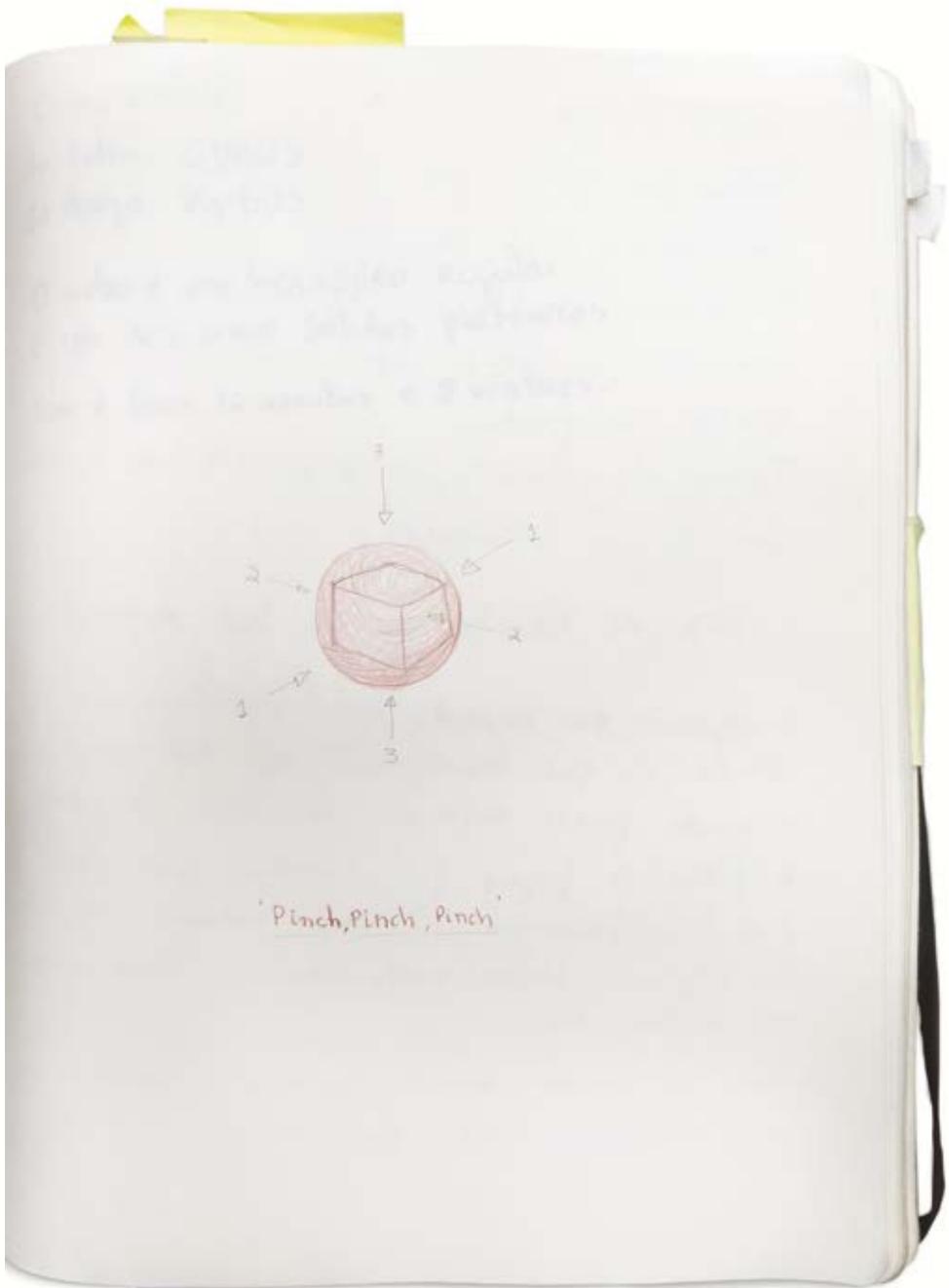
*Pinch, Pinch, Pinch*

2015

Clays from the Magdalena River (Colombia) and from Évora (Portugal); non-genetically modified cowpeas inside some cubes; local pressed soil  
150 x 50 cm approx

Some small clay cubes store non-genetically modified seed. The sculpture, referring to Minimalism in the systematic repetition of a geometric shape, is in fact a potential small forest, patiently waiting for the moist conditions which will allow its organic component to sprout and break away from its rational container.







**Sin título**

2015

Dibujo en lápiz verde sobre cuaderno de papel Strathmore

12 cuadernos de 20,3 x 25,5 cm cada uno

Distintas palabras establecen una relación visual entre ellas de acuerdo a una estructura regular. Haciendo una lectura más racional, jerárquica, se percibe una especie de verso sincrético: "Um rio soridente, Uma sombra triste, Uma paisagem taciturna, Um rio choroso" ("Un río sonriente, un paisaje taciturno, un río lloroso"). Otras oraciones serían posibles si se entendiera la pieza como un poema abierto o como un juego de asociación libre: espacio, objeto, humor; cada espectador es invitado a componer sus propias oraciones.

**Sem título**

2015

Desenho a lápis verde sobre blocos de papel Strathmore

12 blocos 20,3 x 25,5 cm cada um

Várias palavras relacionam-se visualmente segundo uma estrutura regular. A leitura

mais racional, jerárquica, oferece-nos uma espécie de verso sincrético: "Um rio soridente, Uma sombra triste, Uma paisagem taciturna, Um rio choroso". Outras frases seriam possíveis, se entendermos esta obra como um poema aberto ou um jogo de livre associação: lugar, objeto, estado de espírito; cada espetador é convidado a compor as suas próprias frases.

**Untitled**

2015

Green colored pencil on Strathmore paper notebooks

12 notebooks 20,3 x 25,5 cm each

Several words establish visual relationships between them according to a regular structure. The most rational, hierarchical reading offers us a kind of syncretic verse: "Um rio soridente, Uma sombra triste, Uma paisagem taciturna, Um rio choroso" (A smiling river, A taciturn landscape, A crying river). Other sentences would be possible if we understand this piece as an open poem or a free association game: place, object, mood; each spectator is invited to compose their own sentences.

**a smiling river**

**a sad shadow**

**a taciturn landscape**

**a crying river**



#### **Secador de maderas**

2015

Maderas con distintos tipos de estados de conservación y transformación  
Dimensiones variables y adaptables a un árbol fijo

Un árbol viviente es soporte de muchos tablones de madera, muchas de las cuales todavía conservan su corteza, a medio camino entre lo natural y los procesos culturales. En la selva colombiana es frecuente el uso de árboles como soportes de las maderas secas. Una imagen perturbadora: un ser viviente que soporta el peso de sus hermanos muertos.

#### **Secador de madeiras**

2015

Madeiras em vários estados de conservação e transformação  
Dimensões variáveis adaptadas a árvore fixa

Uma árvore viva serve de suporte a várias tábuas apoiadas nela, muitas das quais preservam ainda pedaços de casca num dos seus lados, um meio caminho entre o natural e o seu processamento cultural. Na selva colombiana é habitual secar a madeira apoando-a numa árvore, o que não deixa de ser perturbador: um ser vivo suportando o peso dos seus congêneres abatidos.

#### **Wood dryer**

2015

Timber in various states of preservation and transformation  
Variable dimensions adapted to a fixed tree

A living tree is the support of several wooden planks, many of which still have some bark attached, halfway between the natural and their cultural processing. In the Colombian jungle it is usual to use trees as support for drying wood. A disturbing view: a living being carrying the weight of its dead kin.

Vista de la exposición *Ah, finalmente, natureza!*  
en Fórum Eugénio de Almeida, 2015-2016.



#### **Pieza para la pared**

2015  
Bronce  
8 x 20 x 15 cm aprox

A partir de un liquen encontrado en Colombia, Albergaria reconstituye la forma en metal mediante un proceso de fundición. El bronce rápidamente se oxigena en contacto con el aire, creando una pátina, una historia, a medida que su superficie se va oxidando. En este sentido, el comportamiento del objeto metálico es similar al comportamiento del hongo original, que crece en los lugares húmedos generando la descomposición de la materia. La pieza que se ubica en la exhibición casi al nivel del suelo, removiendo así los pedestales donde se suelen ubicar las esculturas, nos recuerda cómo el modelo crece espontáneamente en su hábitat original.

#### **Peça para a parede**

2015  
Bronze  
8 x 20 x 15 cm aprox

A partir de um líquen encontrado na Colômbia, Albergaria produz um molde para o reconstruir em metal através de um processo de fundição. O bronze é um material suscetível ao contacto com o ar, que rapidamente o

dota de uma pátina, uma história, à medida que a sua superfície oxida. Neste sentido, o comportamento deste objeto metálico é análogo ao do fungo original, que cresce nos lugares onde a humidade favorece a decomposição da matéria. A disposição da peça no espaço, quase ao nível do chão, tira a escultura do seu pedestal e recorda-nos a forma como o seu modelo cresce espontaneamente no seu habitat natural.

#### **Piece for the wall**

2015  
Bronze  
8 x 20 x 15 cm approx

Based on a lichen she found in Colombia, Albergaria made a mold so she could reproduce it in metal through a casting process. Bronze rapidly oxidizes in contact with air, creating a layer of *patina*, implying some kind of history. In this sense, the behavior of the original fungus, which grows in places where humidity favors the decomposition of matter. The piece's placement in the exhibition space, almost at floor level, removes the sculpture from its pedestal and reminds us how its model grows spontaneously in its original habitat.



#### **Entre hecho y ficción I**

2015  
Madera prensada incrustada en la pared  
Dimensiones variables

Un cuadrado de madera interrumpe el color y la textura de la pared. Observándola de cerca, se revela un bloque de madera con una extraña estructura que no presenta ninguno de los cortes tradicionales: vertical (revelando el grano) u horizontal (revelando los anillos de crecimiento). De hecho, su apariencia es casi zoomórfica, vermiforme. ¿Cómo fue cortada? ¿De dónde proviene? Ni natural ni completamente artificial, esta madera es producida usando un proceso industrial que reorganiza drásticamente su estructura para conseguir una resistencia superior del material original.

#### **Entre fato e ficção I**

2015  
Madeira manufaturada embutida na parede  
Dimensões variáveis

Um quadrado de matéria interrompe a cor e textura da parede. Quando inspecionado de perto revela ser de madeira, mas com uma estrutura estranha que não corresponde a nenhum dos cortes tradicionais: o longitudinal (que permite ver o grão) ou o transversal (que evidencia os anéis de crescimento). Na

verdade, a sua aparência é quase zoomórfica e faz lembrar a forma das minhocas. Como foi cortada? Qual a sua proveniência? Esta madeira, nem natural nem completamente artificial, é produzida através de um processo industrial através do qual a sua estrutura é drasticamente reorganizada para conseguir uma resistência muito superior à do material original.

#### **Between fact and fiction I**

2015  
Pressure treated lumber embedded in the wall  
Variable dimensions

A square of matter intrudes upon the color and texture of the wall. When seen up close, it reveals to be a block of wood with a strange structure that does not match any of the traditional cuts: vertical (revealing the grain) or horizontal (revealing the growth rings). In fact, its appearance is almost zoomorphic, vermiform. How was it cut? Where does it come from? Neither natural nor completely artificial, this wood is produced using an industrial process that completely rearranges its intrinsic structure in order to render it much more resistant than the original material.

**Cuadernos FLORA****#1 – Gabriela Albergaria***¡Ah, al fin, naturaleza!*

Una publicación de FLORA ars+natura  
en colaboración con Fórum Eugénio de Almeida  
Septiembre 2017  
Bogotá, Colombia



FUNDAÇÃO  
EUGÉNIO  
DE ALMEIDA

**Editorial**

Fundación FLORA ars+natura  
Calle 77 #20c-48  
Bogotá, Colombia  
Tel. (571) 6751425  
[www.arteflora.org](http://www.arteflora.org)

**Editor**

José Roca

**Coordinadora Editorial**

Mariela Romina Silva

**Traductor**

José Roca  
José Roseira

**Textos**

© José Roca  
Fernando Pessoa. O guardador de rebanhos.  
En Poemas de Alberto Caeiro.  
© Descola Philippe. Lo salvaje y lo doméstico.  
En Más allá de naturaleza y cultura. 1ra. Ed. Buenos Aires. Amorrtortu. 2012. Traducción Horacio Pons.  
© Descola Philippe. The Wild and the Domesticated. En Beyond Nature and Culture. Chicago. The University of Chicago Press. 2013. Translation Janet Lloyd.  
© Gabriela Albergaria

**Fotografías e imágenes**

© Gabriela Albergaria  
© Bruno Lopes  
© Archivo FLORA ars+natura  
© Archivo Fundação Eugénio de Almeida.

**ISBN**

978-958-58595-3-1

*Esta publicación resulta de una exposición coproducida entre FLORA ars+natura (Bogotá, Colombia) y Fórum Eugénio de Almeida (Évora, Portugal). Las imágenes corresponden al archivo personal de la artista y a las exposiciones realizadas en Bogotá y Évora.*

**Agradecimientos**

Filipa Oliveira  
Pedro Rapoula y Miguel Sobral  
Embajada de Portugal en Colombia  
Editorial Amorrtortu  
The University of Chicago Press.

Gabriela Albergaria agradece a:

José Roca, Filipa Oliveira, Pedro Canoilas, Pedro Rapoula, Miguel Sobral, y al equipo de la Fundación Eugénio de Almeida y de FLORA ars+natura.

**Impresión**

Torreblanca Agencia Gráfica

**Diseño**

*Reservados todos los derechos. No se permite la reproducción total o parcial de esta obra, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio (electrónico, mecánico, fotocopia, grabación u otros) sin autorización previa y por escrito de los titulares del copyright. La infracción de dichos derechos puede constituir un delito contra la propiedad intelectual.*



FUNDAÇÃO  
EUGÉNIO  
DE ALMEIDA

Bogotá  
Colombia  
2017



9 789585 859531