



Antipoda. Revista de Antropología y Arqueología
ISSN: 1900-5407

Departamento de Antropología, Facultad de Ciencias
Sociales, Universidad de los Andes

Niño-Rodríguez, Nelsy; Cedeño Gracia, Nathalí; Del Cairo, Carlos Luis

En-red-ar entre redes de niebla: reflexiones sobre un dispositivo gráfico-narrativo en torno a la colecta, los colectores y las pieles de aves*

Antipoda. Revista de Antropología y Arqueología, núm. 42, 2021, Enero-Marzo, pp. 233-261

Departamento de Antropología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de los Andes

DOI: <https://doi.org/10.7440/antipoda42.2021.10>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81466146010>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

En-red-ar entre redes de niebla: reflexiones sobre un dispositivo gráfico-narrativo en torno a la colecta, los colectores y las pieles de aves*

Nelsy Niño-Rodríguez**

Instituto Alexander von Humboldt, Colombia

Nathalí Cedeño Gracia***

Parques Nacionales Naturales, Colombia

Carlos Luis Del Cairo****

Pontificia Universidad Javeriana, Colombia

<https://doi.org/10.7440/antipoda42.2021.10>

Cómo citar este artículo: Niño-Rodríguez, Nelsy, Nathalí Cedeño Gracia y Carlos Luis Del Cairo. 2021. “En-red-ar entre redes de niebla: reflexiones sobre un dispositivo gráfico-narrativo en torno a la colecta, los colectores y las pieles de aves”. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología* 42: 233-261. <https://doi.org/10.7440/antipoda42.2021.10>

Recibido: 1° de octubre de 2020; aceptado: 24 de octubre de 2020; modificado: 23 de noviembre de 2020.

* Este ensayo es resultado parcial del trabajo de grado en antropología de Nelsy Niño-Rodríguez, titulado “A vuelo de pájaro: un análisis de las transformaciones de las prácticas de colecta de aves en una colección ornitológica colombiana”. Se nutrió de los aportes del médico y antropólogo Santiago Martínez Medina, quien leyó una versión previa y compartió agudos comentarios que permitieron depurar la estructura del argumento que aquí se presenta. También extendemos nuestro agradecimiento a los colectores y colectoras que se han abierto a compartir sus experiencias; a los curadores de las colecciones ornitológicas del Instituto de Ciencias Naturales de la Universidad Nacional de Colombia (Andrés M. Cuervo y F. Gary Stiles) y del Instituto Alexander von Humboldt (David Ocampo); a Socorro Sierra, auxiliar de esta última colección, y a Rebecca Morgan del American Natural History Museum por autorizar el uso de las imágenes referenciadas en este ensayo. Por supuesto, la responsabilidad sobre la calidad y coherencia del argumento es de los autores.

** Bióloga y estudiante en trabajo de grado de antropología de la Pontificia Universidad Javeriana, Colombia. Investigadora asistente de la Línea de Ciencia Participativa y Saberes de la Biodiversidad del Instituto de Investigación de Recursos Biológicos Alexander von Humboldt, Colombia. Entre sus últimas publicaciones está: “Imaginando el agujero negro”. *Illuminuras* 21, n.º 53 (2020): 521-531, <https://doi.org/10.22456/1984-1191.100422> ✉ nnino@humboldt.org.co

*** Diseñadora gráfica e ilustradora de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, Colombia. Diseñadora-contratista del Programa de Desarrollo Local Sostenible en Parques Nacionales Naturales, Colombia. ✉ nathalicedeno@gmail.com

**** Ph.D. en Antropología de la University of Arizona, Estados Unidos. Profesor titular del Departamento de Antropología de la Pontificia Universidad Javeriana, Colombia. Entre sus últimas publicaciones están: (en coautoría con Jonas Hein, Daniel Ortiz Gallego, Tomás Vergara Gutiérrez, Juan Sebastián Vélez y Jean Carlo Rodríguez de Francisco) “A Political Ecology of Green Territorialization: Frontier Expansion and Conservation in the Colombian Amazon”, *DIE ERDE-Journal of the Geographical Society of Berlin* 151, n.º 1 (2020): 37-57; (en coautoría con Alejandro Feged-Rivadeneira y William Vargas) “Demographic and Epidemic Transitions in Peri-Urban Areas of Colombia: A Multilevel Study of Malaria in the Amazonian City of San José del Guaviare”, *Environment and Urbanization* 31, n.º 1 (2019): 325-348, <https://doi.org/10.1177/0956247818808207> ✉ cdelcairo@javeriana.edu.co

Resumen: las colecciones ornitológicas se nutren de los especímenes que se obtienen a partir de la práctica de la colecta. Se trata de un campo que reviste múltiples singularidades desde la experiencia de quienes la llevan a cabo: los colectores. En este ensayo se explora y reflexiona sobre el proceso interdisciplinario que originó las láminas, un dispositivo gráfico-narrativo que permite comunicar con flexibilidad creativa varias de las múltiples asociaciones que rodean esa práctica. Las pieles son la materialidad más visible que resulta del proceso de colecta y se inscriben en las lógicas clasificatorias que organizan las colecciones de las que forman parte. Sin embargo, las pieles se acompañan de otra materialidad que son las etiquetas que, en lugar de ser marginales y subordinadas a aquellas, las definen y se definen en esa relación. Al pensar pieles, etiquetas, colectores, colectas y colecciones como una red de diversos actantes humanos y no-humanos, reivindicamos el *en-red-ar* como una posibilidad descriptiva y analítica que emerge de la aproximación metafórica a las redes de niebla, que son artefactos indispensables en la práctica de la colecta. Las láminas permiten representar aspectos parciales de esas redes y con ello pueden permear el hermetismo que suele rodear la práctica en círculos no especializados.

Palabras clave: antropología, interdisciplinariedad, narrativa textual-visual, naturaleza-cultura, ornitología.

234

■
‘Entangle’ among Mist Nets: Reflections of a Graphic-Narrative Strategy around Collecting, Collectors, and Bird Skins

Abstract: Ornithological collections are nourished by the specimens obtained from the practice of collecting birds. A field that, far from being homogeneous, embodies multiple singularities from the experience of those who conduct it: the collectors. This essay explores and reflects on the interdisciplinary process that originated the illustrations, a graphic-narrative strategy that communicates the multiple associations surrounding this practice with creative flexibility. Skins are the most visible materiality resulting from the collecting process and are inscribed in the classification logics that organize the collections of which they are part. However, skins are associated with another materiality —the labels— which instead of being marginal and subordinate to the skins, define them and are defined in that relationship. By thinking of skins, labels, collectors, collecting, and collections as part of a network that links human and non-human actors, we claim ‘*entanglement*’ as a descriptive and analytical possibility that emerges from the metaphorical approach to the mist nets —essential in the practice of collecting—. The illustrations represent partial aspects of these networks, and with this, they can permeate the imperviousness that usually surrounds this practice in non-specialized circles.

Keywords: Anthropology, interdisciplinarity, nature-culture, ornithology, textual-visual narrative.

“En-red-ar” entre redes de neblina: reflexões sobre um dispositivo gráfico-narrativo em torno da coleta, dos coletadores e das peles de aves

Resumo: as coletas ornitológicas são nutridas dos espécimes que são obtidos a partir da prática da coleta. Trata-se de um campo que reveste múltiplas singularidades sob a experiência de quem a realiza. Neste ensaio, é explorado o processo interdisciplinar que originou as ilustrações — um dispositivo gráfico narrativo que permite comunicar com flexibilidade criativa várias das múltiplas associações que permeiam essa prática — e refletir sobre ele. As peles são a materialidade mais visível que resulta do processo de coleta e são inscritas nas lógicas classificatórias que as coleções das quais fazem parte organizam. Contudo, as peles são acompanhadas de outra materialidade: as etiquetas, que, ao invés de serem marginalizadas e subordinadas àquelas, definem-nas e são definidas nessa relação. Ao pensar em peles, etiquetas, coletores, coletas e colecionadores como uma rede de diversos atores humanos e não humanos, reivindicamos o “en-red-ar” (*emaranhar*) como uma possibilidade descritiva e analítica que emerge da aproximação metafórica das redes de neblina — artefatos indispensáveis na prática da coleta. As ilustrações permitem representar aspectos parciais dessas redes e, com isso, podem permear o hermetismo que costuma rodear a prática da coleta em círculos não especializados.

Palavras-chave: antropologia, interdisciplinaridade, narrativa textual-visual, natureza-cultura, ornitologia.

La importancia de los procesos interdisciplinarios, háganse cómo se hagan, es enriquecida por el ejercicio del diálogo, y no solo me refiero a transmitir el conocimiento a manera de dato y decir: ‘no, mira, calca esta foto’, sino al ejercicio de diálogo que me permite transmitir preguntas desde mi disciplina y que tú entiendas un poco cómo lo estoy viendo yo, o cuáles son las preguntas desde mi ejercicio y también cuáles son las tuyas. Es como ponerse los ‘lentes’ de la otra persona para mirar y comprender de una manera distinta, y ampliar el rango de visión.

(Nathalí Cedeño, ilustradora, entrevista con la autora principal, octubre de 2020)

Los conocimientos, prácticas y reflexividades de los colectores de aves sobre su labor constituyen un campo heterogéneo y denso que vincula materialidades, experiencias y representaciones de manera compleja y multidimensional. Este ensayo se propone exponer reflexivamente, a tres voces y varias manos, un proceso interdisciplinario que buscó explorar nuevos lenguajes y formatos para compartir, de algún modo, la densidad de esas vinculaciones. Se trata de un ejercicio práctico que nos invitó a *ampliar el rango de visión* más allá de lo habitual en nuestras disciplinas. Para este propósito se describirá

el ejercicio que rodeó la conceptualización, diseño y concreción de las láminas que se desarrollaron en el marco de una experiencia de investigación en curso, liderada por la primera autora (Niño-Rodríguez, en preparación), y que acompañan los coautores de este artículo a través de discusiones y elaboraciones continuas, que poco a poco han dado lugar a un diálogo entre diversos perfiles y trayectorias profesionales, en torno a la exploración de estrategias de divulgación más diversas sobre las colectas y las colecciones ornitológicas. En el trabajo de Nelsy, las láminas empezaron a tomar forma como un dispositivo gráfico-narrativo que tiene el potencial para condensar diversos procesos: el diálogo con los colectores; la exploración de medios más versátiles para comunicar los resultados de un proceso de investigación antropológica; la articulación de conocimientos de investigación cualitativa con la experimentación gráfica, y narrativas más creativas y flexibles que la escritura convencional académica. Nombrar las láminas como tal, traza una analogía entre estas, como ejercicio creativo-descriptivo-analítico, y las láminas de las guías de aves que utilizan los colectores en su práctica. Estas suelen reproducir unas formas muy reguladas y estandarizadas de representación (por ejemplo, la ilustración científica) y de información descriptiva de las especies que se usan como apoyo para la identificación y clasificación de las aves.

236 ■ Con el fin de mostrar la estrategia que seguimos en la estructuración de las láminas, el ensayo partirá de describir brevemente qué es una lámina dentro de la investigación en curso, y luego explorará las articulaciones entre aquello que describen las láminas: las prácticas de colecta, los colectores, las pieles y las colecciones. Posteriormente, se abordarán los tres niveles que dieron lugar a las láminas: reflexivo, analítico y narrativo-comunicativo. El primer nivel refiere al posicionamiento de algunos colectores sobre el quehacer de la colecta. El segundo describe el proceso de elaboración de las láminas y sus potencialidades analíticas y comunicativas. Y el tercero reflexiona sobre las decisiones e intencionalidades que motivaron la elaboración de cada una de las láminas. El ensayo finaliza con una reflexión sobre las etiquetas que acompañan las pieles. En conjunto, busca explorar las láminas como una estrategia interdisciplinaria con un potencial singular para ampliar la comprensión sobre la reflexividad de los colectores, y su relación con la colecta y con las pieles que emergen de ella.

Las láminas como dispositivo gráfico-narrativo

F. Gary Stiles es uno de los especialistas más reputados de la ornitología neotropical. Fue profesor y colector de aves de la Universidad Nacional de Colombia (UNAL) y hoy continúa siendo uno de los curadores de la colección ornitológica del Instituto de Ciencias Naturales (ICN) de la misma universidad. Con la intención de explorar su reflexividad sobre la práctica de colecta, en el marco de la investigación liderada por la autora principal, se llevó a cabo una entrevista a partir de la cual se originó un proceso que dio como resultado la lámina 1.

Lámina 1. Tapaculo de Stiles, *Scytalopus stilesi* (F. Gary Stiles 2002)



Fuente: Nathali Cedeño, 2020.

Tapaculo de Stiles *Scytalopus stilesi*

Gary es un ornitólogo estadounidense que ha dedicado gran parte de su vida a estudiar las aves colombianas. Para él, tanto la colecta como las colecciones biológicas son sumamente importantes. Gary considera que las colecciones son el anclaje de la nomenclatura; para poder darle nombre a un espécimen, debe conocerse qué es lo que está allí afuera —en el medio natural—, y dentro —en una colección—. Si uno encuentra un organismo y no encaja dentro de las posibilidades dadas por una guía de campo, no puede afirmarse que es una especie nueva para la ciencia hasta que se contrasta con otras herramientas como una colección biológica o una clave taxonómica. Sin un nombre no hay forma de acceder a la información sobre los organismos, no hay forma de buscarlos ni de conservarlos.

“Los biólogos necesitan que los organismos que encuentran tengan nombre para poder hablar un lenguaje común, para poder comunicarse y entenderse entre ellos”. Las aves no necesitan nombrarse en palabras, ellas saben hacerlo desde otros lenguajes; el cuerpo, por ejemplo, también puede nombrar. Las aves saben leer los cuerpos, las hembras leen el color de los plumajes de los machos, que en algunos casos les indica qué tan bien se han alimentado o qué tan jóvenes son, además leen los cuerpos de los machos cuando generan los *leks* (bailes de cortejo), así pueden elegir un buen candidato para continuar su prole. Al igual que los colores de las plumas, los colores de los huevos también pueden leerse; en algunas especies, entre más vieja es una hembra producirá huevos menos coloridos. Además de bailes y colores, las aves utilizan el sonido; los cantos y llamados, que algunos machos producen con las alas, comunican más a las hembras de lo que como humanos podemos imaginar.

Los nombres de las especies usualmente indican algo de los organismos, aspectos físicos, geográficos o incluso conmemorativos. *Scytalopus stilesi* es una especie de tapaculo que recibe su “segundo nombre” (el indicativo de la especie) en honor al trabajo y los aportes que Gary ha hecho a la ornitología colombiana. Esta lámina no es sobre el colector de esta ave, sino sobre la persona de la que nace su nombre. Gary le ha enseñado a coleccionar y a preparar aves a la mayoría de los ornitólogos que comprenden estas láminas; todo ornitólogo colombiano ha aprendido o por lo menos ha escuchado de él. Aunque sus favoritos son los colibríes, los tapaculos también son especiales para él, así como una especie de ese género porta su apellido, Gary nombró un tapaculo con el apellido de alguien más. En el 2017, logró describir una especie que estuvo esperando coleccionar durante casi veinte años. En Alto de Pisones, Risaralda, escuchó un tapaculo; luego de varios días pudo coleccionar un primer espécimen, pero no consiguió coleccionar el segundo. Por distintos eventos climáticos, logísticos y de orden público, no pudo volver a la zona por un buen tiempo. Años más tarde, en el Cerro Montezuma, logró atrapar el segundo ejemplar y pudo describirlo como nuevo para la ciencia: *Scytalopus alvarezlopezi*, que en este caso recibe su nombre en honor al ornitólogo colombiano Humberto Álvarez-López.

Por medio de las colecciones se puede comprobar que el espécimen que se captura y que se considera como nuevo lo es realmente. El nombre no es lo único que ayuda a descifrar esa corazonada de que lo que se encuentra es nuevo. Los datos que acompañan las etiquetas de las pieles de las aves depositadas en las colecciones son igualmente importantes.

En los primeros capítulos de *Cien años de soledad*, Aureliano Buendía descifra la forma de evadir la pérdida de memoria, como tenía problemas para recordar los nombres de los objetos del laboratorio, decidió marcarlos con el nombre respectivo para poder identificarlos. José Arcadio Buendía conoció esta estrategia y decidió implementarla primero en su casa y luego en todo Macondo. José Arcadio se percató de la posibilidad del olvido de la utilidad; marcar las cosas con su nombre no sería suficiente si las personas no recordaban para qué servían. Sus letreros empezaron a ser más explícitos, en el cuello de una vaca colgó no solo su nombre sino el bien que de ella se obtenía: “Ésta es la vaca, hay que ordeñarla todas las mañanas para que produzca leche y a la leche hay que hervirla para mezclarla con el café y hacer café con leche” (García Márquez 2007, 22).

Gary menciona que hasta hace un par de décadas, las pieles de las aves de la colección del Instituto de Ciencias Naturales de la Universidad Nacional (de la cual es curador) con suerte contaban con el sexo determinado y unas pocas anotaciones más. Así como José Arcadio empezó a llenar de información los letreros de las cosas de las que temía olvidar su nombre y funcionalidad, los colectores empezaron a precisar y a anotar varias características relevantes de cada espécimen luego de los años setenta. Datos como el contenido estomacal, el estado de desarrollo de las gónadas, la grasa subcutánea, la osificación del cráneo y otro tipo de información, además de la elevación y el hábitat, dan paso a nuevas preguntas que pueden resolverse con la ayuda de las etiquetas que acompañan las pieles. Para él, el objetivo de la colecta es la documentación. Un ejemplar bien coleccionado y preparado, y con información suficiente, se traduce en una documentación permanente y perpetua. El ciclo de la práctica de la colecta culmina con la preparación y correcta catalogación en las colecciones biológicas.

José Arcadio Buendía se resistía al olvido, por eso etiquetó todas las cosas que le circundaban. La realidad que se le presentaba como escurridiza fue capturada por las palabras. Los colectores también se oponen al olvido, esperan que las aves que coleccionan perduren no solo para contar una historia de lo que sucedió, sino para que hagan su propia historia con preguntas que por el momento escapan siquiera a nuestra imaginación.

Estas láminas pretenden retratar especies emblemáticas del país y las historias de colectores y ornitólogos detrás de ellas. Son pocos los acercamientos que un público, por fuera de ornitólogos, biólogos y otros científicos, ha tenido a estas historias, y estas láminas buscan ser un medio para que un público más amplio pueda acercarse a las aves, las localidades, las colecciones, las colectas, los colectores y los ornitólogos del país.

La lámina titulada “Tapaculo de Stiles”, condensa aspectos de la reflexividad de Gary frente a su propia experiencia como colector; estructura una narrativa textual que evidencia parte de su trayectoria y explica el origen del nombre atribuido a esta especie particular (*Scytalopus stilesi*, Cuervo *et al.* 2005) como homenaje a sus aportes al campo ornitológico. La narrativa textual se articula con una composición gráfica que contrapone el tapaculo cantando sobre una mano y una piel cuyo diseño se basó en el ejemplar que se utilizó para describir a la especie (ICN-34569). La ilustración de la etiqueta que acompaña la piel reproduce la caligrafía original que reposa en el ICN¹. A este ensamblaje entre narrativa textual y composición gráfica es al que llamamos lámina y asociamos con un dispositivo, porque tiene la intencionalidad de comunicar información diversa sobre los colectores, sus prácticas, su reflexividad y las especies de aves que se asocian a historias particulares. El trabajo de grado que dio origen a este dispositivo gráfico-narrativo (Niño-Rodríguez, en preparación) contiene más de veinte láminas que describen experiencias asociadas a diez colectoras y colectores. En este ensayo solamente se incorporan dos de ellas, a manera de ejemplo, ya que la reflexión principal que buscamos compartir tiene que ver con el proceso de elaboración que dio lugar a las láminas más que con el resultado. Ahora bien, la expectativa al final del trabajo de investigación, que posibilitó las láminas, es encontrar nuevas maneras de vincularlas con información complementaria sobre la colecta, los colectores y las colecciones que pueda fluir por canales de difusión más amplios y heterogéneos, que trasciendan el de los círculos especializados asociados a la biología y a las instituciones de investigación científica.

En este ensayo, la lámina “Tapaculo de Stiles” se acompaña de otra titulada “Hormiguero pico de hacha”. Elegimos estas dos para ejemplificar el proceso, las discusiones y las reflexiones detrás de la creación de cada una, porque las especificidades que las componen dan cuenta de dos formas diferentes de escritura del texto y de elaboración de las ilustraciones. “Tapaculo de Stiles” (lámina 1) es la primera lámina de toda la serie; en ella se introduce la reflexividad del colector —en este caso, de F. Gary Stiles—, y al final del escrito se menciona que una de las razones por las cuales se elaboraron las láminas consiste en que “pretenden retratar especies emblemáticas del país y las historias de colectores y ornitólogos detrás de ellas” (Niño-Rodríguez, en preparación). Como parte de la elaboración de la ilustración, se utilizó la piel de un ejemplar de la colección del ICN. Para la ilustración de los especímenes de otras láminas, Nathalí Cedeño, la diseñadora, también se basó en pieles de esta colección o de la colección de aves del Instituto Alexander von Humboldt (IAvH-A)². En “Hormiguero pico de hacha” (lámina 2) la estrategia de escritura fue distinta a las demás; en la gran mayoría se utilizó una narrativa estructurada en tercera persona del singular, pero solo en dos de ellas se decidió escribir en primera persona del singular, acogiendo una narrativa que buscaba semejar la crónica. En este caso, la decisión responde a la

1 <http://www.biovirtual.unal.edu.co/es/colecciones/detail/652360/>

2 Sobre el uso de diversos referentes para realizar las ilustraciones se ahondará en el cuarto apartado del presente ensayo.

anécdota que describe el texto; se trata de una historia personal que no podría ser narrada de otra manera y, si se hubiese hecho en tercera persona, el texto probablemente perdería la intimidad y reflexividad que intenta reflejar. La ilustración de esta lámina también es distinta a las demás, ya que expone el vínculo cercano entre el colector y un niño —Alexis— del área donde el colector llevaba a cabo expediciones. El vínculo afectivo entre ellos emergió en parte por la afinidad y apertura que Óscar —el colector— mantiene con las personas que habitan los espacios donde va a realizar sus muestreos.

Pieles, bandejas, gavetas y colecciones

La colecta de aves es un paso sustancial en la construcción de las colecciones ornitológicas. En ella se despliegan unas formas muy específicas de hacer y pensar la relación de los colectores con las aves. Esas formas particulares pueden ejemplificarse de manera apropiada en el acto de la colecta, que comprende tres momentos al pensársele como un proceso: el *antes* o la preparación de la expedición de colecta, que consiste principalmente en generar los contactos y establecer un diálogo con las comunidades que habitan los espacios donde se pretenden llevar a cabo las colectas, así como en identificar los sitios concretos de muestreo en los que se coleccionará; el *durante* o la expedición de colecta, que refiere al momento concreto donde se lleva a cabo la captura y el sacrificio de las aves; y el *después* o la preparación, en el cual se despliegan técnicas específicas para preservar las pieles, catalogarlas y almacenarlas correctamente en la colección de la que formarán parte (ilustración 1).

Los tres momentos del proceso de colecta y clasificación: el ave viva, la piel extendida y la piel catalogada con su etiqueta, como parte de una colección, se representan en esta ilustración con cierto nivel de verosimilitud con las imágenes de referencia. Martínez y Hernández-Manrique (2020) mencionan que el ave que volaba en el bosque, el ave capturada que se atrapa con la red de niebla y el espécimen que ingresa a la colección articulan un referente (ave o espécimen, por ejemplo) a conjuntos de relaciones diferentes que hacen que el ave y el espécimen sean cosas distintas. Así como la práctica de colecta se puede dividir en tres momentos: antes, durante y después, la creación de las ilustraciones también es procesual e implica varios niveles: reflexivo, analítico y narrativo-comunicativo, que se *en-red-an* para producir un sentido muy particular sobre las especies y los colectores.

Las colecciones ornitológicas reflejan los principios de clasificación y orden que por largo tiempo han acompañado a la biología, la taxonomía y la zoología. Cada piel se asiste de una etiqueta, cuya información taxonómica suele escribirse a lápiz para facilitar cambios en la nomenclatura, debido a que el conocimiento científico que se elabora de este grupo biológico es muy dinámico y con relativa frecuencia se incorporan reclasificaciones en las ubicaciones taxonómicas, lo que implica un ejercicio de actualización constante para los curadores de las colecciones. Las pieles no se organizan bajo criterios geográficos de localización de las especies,

Ilustración 1. Tres momentos del proceso de colecta y clasificación: el ave viva, la piel extendida y la piel catalogada con su etiqueta como parte de una colección.



Fuente: ilustración original de Nathalí Cedeño, 2020.

tampoco por parámetros temporales relativos a cuando fueron colectadas, ni por los nombres de los colectores, los financiadores o las instituciones que llevaron a cabo la colecta; en otras palabras, el principio clasificatorio taxonómico excluye otras racionalidades de clasificación que, sin embargo, sí pueden rastrearse cuando se observa en detalle la información de las etiquetas que se asocian a las pieles. No obstante, los criterios de la información que se consigna en las etiquetas también varían con el tiempo, como mostraremos en la quinta sección de este ensayo.

Los niveles de comprensión de las láminas

El nivel reflexivo

La colecta de aves es una práctica cuyos detalles desconocen muchas personas ajenas al campo de la ornitología o de la biología. Esta práctica genera controversia en ciertos sectores, incluso del campo de la ornitología (Donegan 2000; Vuilleumier 2000, 1998), porque en algún punto supone el sacrificio de las aves, de lo cual se desprenden juicios morales que ponen en entredicho la utilidad y el impacto que justifican la colecta desde la lógica científica (Cuervo, Cadena y Parra 2006; Martínez 2020). Uno de los argumentos más persuasivos que se hacen desde el campo de la biología y la ecología para sustentar esta práctica tiene que ver con que las colectas no tienen impactos significativos sobre las poblaciones de aves (Cuervo, Cadena y Parra 2006); por el contrario, contribuyen a la conservación de la biodiversidad y a la divulgación sobre su conocimiento (Suárez y Tsutsui 2004). Aún así, y más allá de las motivaciones científicas que sustentan esta actividad, los colectores de aves demuestran una reflexividad particularmente sensible en lo que refiere al acto del sacrificio durante la colecta. En ese contexto, las láminas son una estrategia de comunicación y divulgación que contextualiza las reflexiones que, entre otros asuntos, hacen los colectores sobre su práctica y las emocionalidades que esta les suscita. Esos cuestionamientos fluyen a través de un amplio rango de aspectos, que van desde lo que significa sacrificar una vida con una justificación desde el conocimiento científico, hasta las asociaciones que se hacen entre las características de un ave que presenta parches de incubación y el significado de la vida humana, pasando por las disposiciones corporales que se emplean para llevar a cabo el sacrificio del ave y reducir su sufrimiento.

A pesar del énfasis que las láminas hacen en los colectores, es necesario indicar que estas no son las únicas personas que se encuentran en los escenarios de la colecta. Del ave que volaba en el bosque al espécimen en el que se convierte luego del sacrificio y la preparación de la piel, media la decisión de la colecta (Martínez y Hernández-Manrique 2020). Además de los efectos y afectaciones que presenta el sacrificio de un animal para los colectores, las personas que cohabitan con las aves en los lugares donde se realizan las colectas también preguntan por ellas y discuten la necesidad de realizarlas. No se puede dar una respuesta uniforme ni totalitaria

acerca de lo que piensan las personas de las localidades sobre las colectas biológicas (de aves, insectos, mamíferos, etc.), pues cada una de ellas es distinta en varios niveles. Primero, se rastrean diferencias entre colectas en diversos grupos biológicos, no es lo mismo explicar la colecta de insectos o de invertebrados que la de aves o mamíferos, que usualmente son especies más carismáticas y llamativas para las personas. Segundo, en la colecta de las mismas aves también se advierten diferencias, porque existen algunas que son más llamativas y apreciadas que otras por razones como su colorido; es el caso de los azulejos o colibríes, mientras que otras presentan coloraciones más oscuras y opacas, como las mirlas, los tapaculos o los chulos, que las hacen especies cuya colecta genera menos controversia. Tercero, el método de colecta incide en esa valoración, ya que puede hacerse mediante el uso de redes de niebla o usando rifle; aunque el segundo no es común en el país por las restricciones que regulan el porte de armas de fuego. Cuarto, la cantidad de aves que se colecta también incide en las valoraciones locales sobre las colectas, en algunos proyectos se remueven pocos individuos y se realizan otro tipo de muestreos, mientras que otros tienen la colecta como su objetivo principal. Quinto, cada persona tiene una percepción distinta sobre ciertos animales en específico. Al respecto de este último punto, y del diálogo de los colectores con las comunidades locales que están en contacto con los animales que se piensa colectar, pueden revisarse los casos citados por Martínez (2020). En ellos, se advierte cómo existe una disputa interna sobre colectar o no hacerlo, a raíz de algunos comentarios de personas que cohabitan con esas especies; el autor detalla los “dilemas académicos y morales” de los colectores frente a este tipo de situaciones.

En el *antes*, o la preparación de la expedición de colecta, a menudo los colectores contactan y establecen un diálogo con las comunidades que cohabitan en los potenciales lugares de muestreo, como se mencionó anteriormente. En estos espacios de diálogo se menciona la posibilidad de realizar un proyecto que contemplará la colecta de aves, se explica en qué consiste el proyecto, por qué y para qué se hace, quién lo financia y se responden cualquier tipo de dudas o inquietudes sobre el mismo. Además, se pide permiso para acceder a los territorios. Si los actores no autorizan su ingreso, el proyecto no se ejecuta en ese lugar; si permiten el ingreso de los expedicionarios, pero no la colecta, solo se realizan censos visuales o auditivos y otro tipo de registros. En el *durante* o la expedición de colecta, usualmente los expedicionarios/colectores están acompañados de guías locales y se da el espacio para un doble aprendizaje: de los colectores por parte de los guías y su conocimiento ecológico e histórico local, y de los guías por parte de los colectores sobre aspectos técnicos de su disciplina, en este caso, la ornitología. Finalmente, cuando culmina el proceso de la colecta, los especímenes se encuentran almacenados y catalogados en las colecciones, y luego de hacer un análisis de qué se encontró, en dónde y en qué estado, es frecuente que el equipo de colectores vuelva a los lugares de muestreo y entregue la información a las comunidades; en ocasiones se diseñan

estrategias para que esa información se comuniqué en términos que sean legibles para esas personas. En estos casos, la colecta (en la forma en la que la primera autora de este ensayo se ha acercado a ella, desde los ejercicios de colecta del IAvH y del ICN) intenta trascender la noción de una práctica académica extractiva.

El nivel analítico

Como ya se indicó, las láminas están compuestas por ilustraciones y por un texto narrativo, tal como se muestra en la que refiere a F. Gary Stiles (lámina 1). El texto se generó a partir de las entrevistas con los colectores que la investigadora del trabajo de grado llevó a cabo (Niño-Rodríguez, en preparación). La transcripción y la selección de argumentos se focalizó en la reflexividad de los colectores frente a sus propias prácticas de colecta. La mayoría de las historias que compartieron los colectores se centraron en especies de aves particulares, y algunas de ellas se estructuraron a partir de esas especies o en relación con ciertos paisajes colombianos donde ellos han llevado a cabo estas prácticas. Al organizarse a partir de especies de aves, las láminas brindan alguna información sobre la biología y la ecología de la especie en particular, como puente de sentido entre la sensibilidad de los ornitólogos y de quienes no son especialistas en este campo. Por esa razón, la historia que refleja la lámina se expresa en un lenguaje reflexivo y literario que busca alejarse del lenguaje académico formal.

Los principales puntos del proceso de elaboración de las láminas consistieron en que el primer borrador de los textos les fuera enviado a los colectores para que compartieran sus comentarios y apreciaciones y luego dieran su aprobación a la versión ajustada. A continuación, en conjunto con el director del trabajo de grado, revisábamos y editábamos el texto una última vez, y pasaba al proceso de ilustración que consistía en la elaboración de varios borradores (ilustraciones 2-5). La ilustración resultante también pasaba por la revisión y aprobación de los colectores. Esta como el texto que compone cada lámina, aunque pueden pensarse de manera independiente, solo adquieren pleno sentido cuando se les aborda en su relación. Este es un argumento central en la estrategia que se definió para elaborar las láminas: la relación que se genera entre ilustración y texto puede pensarse como un ensamblaje, en el cual la materialidad de las láminas en su dimensión gráfica y textual posibilita y potencia conexiones entre ellas y entre la comprensión antropológica en la cual se enmarca. En su intención de *en-red-ar*, las láminas vinculan a diversos actantes y lenguajes a través de la experimentación gráfico-narrativa.

Ilustración 2. Proceso de creación de la lámina *Myiopagis olallai coopmansi* (Andrés M. Cuervo 1999-2006)



Fuente: Nathalí Cedeño, 2020.

Ilustración 3. Proceso de creación de la lámina Garzón soldado – *Jabiru mycteria* (Juliana Soto-Patiño 2016)



Fuente: Nathalí Cedeño, 2020.

Ilustración 4. Proceso de creación de la lámina Cacique candela – *Hypopyrrhus pyrohypogaster* (David Ocampo 2006-2009)



Fuente: Nathali Cedeño, 2020.

Ilustración 5. Proceso de creación de la lámina Ermitaño coliblanco – *Threnetes leucurus* (Sebastián Pérez-Peña 2009)



Nata.C.
14/80

Fuente: Nathalí Cedeño, 2020.

El nivel narrativo-comunicativo

Las láminas posibilitan una movilidad interpretativa y expresiva en múltiples registros asociados a la imagen visual-textual. Su dimensión gráfico-narrativa potencia la posibilidad de trascender a un público no especializado en los campos de la ornitología y de la antropología. Por ello, las láminas son un esfuerzo por materializar una aproximación interdisciplinaria a las prácticas de colecta, que fue una de las preocupaciones que marcó el inicio de este proceso. El diálogo entre una diseñadora gráfica que se ha especializado en el diseño comunitario y participativo, un antropólogo enfocado en explorar las articulaciones entre naturaleza y cultura, y una bióloga/antropóloga con intereses en investigar las intersecciones de conocimientos en frontera dio origen a las láminas como dispositivos gráfico-narrativos, particularmente versátiles, para abordar las singularidades del proceso de colecta. Además, las láminas pueden generar diversas sensibilidades para quien interactúa con ellas, en un espectro que va de lo estético a lo analítico: pueden alimentar la curiosidad sobre las colectas, estimular imaginarios sobre los colectores y las colecciones, permear un oficio que suele ser hermético para los ornitólogos, despertar curiosidad sobre el mismo proceso que llevó a la materialización de las láminas. Incluso, movilizan a los colectores sobre el componente estético que llevó a crearlas y sobre la forma en la que realizan su trabajo; por ejemplo, algunos se han cuestionado si esa es la forma en la que también los ven otros colectores, ornitólogos y actores locales de las comunidades en las que han trabajado. Por ello, la posibilidad reflexiva de las láminas no muestra solamente la reflexividad de los colectores; también permite que ellos reflexionen y cuestionen su trabajo de otras maneras.

Un aspecto que implicó cierto nivel de discusión y negociación, en términos del diálogo interdisciplinario que alimentó la realización de las láminas, tiene que ver con la verosimilitud de la representación gráfica de las aves con la especie de referencia. A diferencia de la pretensión visual que domina en la ilustración científica (ilustraciones 6 y 7), por verosimilitud nos referimos a la articulación de dos niveles: por un lado, al grado de cercanía que se busca entre el dibujo y la especie, en términos de una congruencia que resulta aceptable para identificar apropiadamente la especie particular que representa el dibujo. Y, por otro lado, a la representación gráfica de los elementos más distintivos que se narran textualmente en la lámina. Como parte del proceso reflexivo de las láminas, en una conversación entre las coautoras de este ensayo Nathalí, la diseñadora gráfica, describía de la siguiente manera su experiencia en el diálogo interdisciplinario:

Si bien nunca fue una exigencia entrar en el mundo o en el ejercicio de la ilustración científica como tal, siempre era importante esa interlocución que había con tus conocimientos [ornitológicos] para poder tratar de transmitir el universo humano que había detrás de la historia [que narra la lámina], pero también esos detalles que son relevantes, en este caso no tanto por lo científico,

sino por el significado que cobran en la vivencia de quienes están relatando esas historias. Entonces, [era importante] entender las dimensiones de cierto pájaro desde la percepción de la práctica de tu disciplina [respecto al contexto biológico y ecológico de la especie], porque en la foto yo podía verlos de una u otra manera, pero desde tu ejercicio de retroalimentación existía una perspectiva de la realidad que ponía todo en unas dimensiones comparativas distintas. Es distinto ver la foto que es un fragmento de algo, a situarla en la experiencia práctica que tú tienes porque ahí aparecen otra serie de variables comparativas que aportan información necesaria para poder hacer el ejercicio de una forma correcta y adecuada. (Nathalí Cedeño, ilustradora, entrevista con la autora principal, octubre de 2020)

El dibujo principal del gallito de roca elaborado por Louis A. Fuertes —un ornitólogo e ilustrador estadounidense que realizó colectas científicas en Colombia a principios del siglo XX— se acompaña de unos bocetos que muestran al espécimen en distintos ángulos y posiciones, y de un acercamiento a algunos de sus miembros como los tarsos y los dedos. El dibujo cuenta con un pie de imagen con el nombre científico, la firma de Fuertes y una nota ilegible. Esos bocetos disecionan gráficamente el cuerpo del ave desde distintos ángulos y a diferente escala, siguiendo la lógica de precisión y exhaustividad que pretende la ilustración científica. Por ejemplo, la disposición de los dedos es un indicador de pertenencia a un grupo de aves en específico (ilustración 6).

Las ilustraciones que hemos podido rastrear de L. A. Fuertes indican que se especializó en la representación de aves vivas, y por eso es común que las dibuje asociadas a indicadores ecológicos y comportamentales específicos.

La narrativa textual de las láminas refleja experiencias muy diversas de los colectores: si la lámina de F. Gary Stiles se estructura a partir de eventos que giran en torno a su vida y reconocimiento en el campo ornitológico, la narrativa de la lámina de Óscar Laverde-R., sobre el “Hormiguero pico de hacha”, responde a una crónica basada en una experiencia muy personal que experimentó en su labor como colector y que se abrió a compartir (lámina 2). Esta experiencia refiere a otras dimensiones que rodean la práctica, que se asocian a las relaciones interpersonales que emergen en campo y a los vínculos afectivos que los colectores construyen con diversos actantes (humanos y no-humanos) que confluyen en las *redes* de colecta.

Ilustración 6. Gallito de roca – *Rupicola rupicola* elaborado por Louis A. Fuertes



Fuente: Louis A. Fuertes, 1874-1927. Imagen #ptc-1425. American Museum of Natural History Library.

BULL. A. M. N. H.

VOL. XXXVI, PLATE XXXVIII.



BILLS OF TOUCANS
(Drawn from fresh specimens by L. A. Fuertes)

Andigena nigriroris occidentalis (Chapm.)

Ramphastos swainsoni (Gould)

Ramphastos citreolaemus (Gould)

Ramphastos culminatus (Gould)

Aulacorhynchus albivitta albivitta (Boiss.)

Pteroglossus torquatus nuchalis (Cab.)

Pteroglossus castanotis castanotis (Gould)

Pteroglossus pluricinctus (Gould)

Lámina 2. Hormiguero pico de hacha – *Clytactantes alixii* (Oscar Laverde-R. 2005)



Fuente: Nathalí Cedeño, 2020.

Hormiguero pico de hacha

Clytoctantes alixii

Salí en el bus desde Ocaña. Era la época de los falsos positivos, entonces la situación estaba difícil. Yo ya me había graduado y trabajaba con el Instituto Humboldt por ratos. Me contrataban para que fuera a grabar sonidos a distintos sitios. Un día me dijeron que había una plata para ir al Norte de Santander. Yo averigüé un par de sitios y me fui a grabar. La primera vez me fui solo. Me fui hablando con alguien en la flota y se me hizo corto el camino. Llegué a Agua de la Virgen y pensaba quedarme allá. Una señora me dijo: «no muchacho, no se quede por acá, usted anda solo y aquí nadie lo conoce». Y yo le decía que por favor me dejara quedar allá. Ella tenía una casita chiquita, y cerca tenía un cuarto con un techo y ahí me quedé. Me volví muy amigo de su nieto, Alexis. Él iba al colegio por la mañana y por la tarde parchabamos, salíamos a pajariar y jugábamos fútbol.

La doña me dijo «mire, quédese, pero después de las seis, siete de la noche no salga. No salga porque...». Una noche estaba cantando un búho y yo salí en pijama a grabar, y en eso llegó una camioneta con unos tipos raros, medio paracos. Seguramente la señora ya les había dicho como “oigan, ese muchacho está ahí”. No me pasó nada, pero era una época difícil en el país y yo todo ingenuo por ahí dizque grabando pájaros, la gente me miraba como ¿este man qué? Yo ya estaba como aburrido porque ahí ya había visto casi que todos los pájaros. Entonces Alexis me dijo: «oiga, venga, vamos allí a la montaña del frente que es diferente. Seguro que hay más pájaros, o algunos diferentes». La abuela lo escuchó y nos dijo que ni se nos fuera a ocurrir ir a esa montaña porque era peligroso, yo le dije que bueno. Pero Alexis insistió en que fuéramos, me dijo que él me acompañaba en la tarde, que si iba con él no nos iba a pasar nada. Yo acepté. Caminamos un rato por la carretera, luego entramos en ese bosqucito y justo lo que él había dicho. Lo primero que vimos fue un bicho que era muy raro en los registros; un bicho que no se encontraba fácilmente, que hace años no se observaba.

Yo escuché un bicho, lo grabé, lo llamé con su grabación y salió. Salió, así como a contraluz, lo vi sin binóculos y supe que era el pico de hacha. De una supe que era él, y al ratito empezó a darme vueltas y yo ¡no! Estaba muy emocionado. Le dije a Alexis que fuéramos por las redes de niebla. Nos fuimos a la casa y volvimos a la montaña, pusimos las redes en la noche y le dije que a la primera hora del día siguiente abríamos las redes para coger al bicho. Fuimos al otro día, abrimos las redes, lo llamamos con su canto y ¡zas, zas! Cayó el macho y la hembra. Los colecté y juepucha, qué emoción.

Yo ya me quería ir de allá, yo me decía como bueno, ya está. Ya fue suficiente, el ambiente está como pesado. Me estaba exponiendo mucho, pero esos pájaros lo valieron. Ese pájaro está en Colombia, en Venezuela y en muy poquitos sitios. Está en los Andes, pero en montaña media; tiene que ser un bosque seco, pero es más como un bosque intervenido, como de claros. Cuando yo lo busqué no encontraba información y luego vi la foto del pico y ¡no!... Es muy bonito, un pájaro bonito.

Volví al sitio unos años después, pero Alexis ya no estaba. Estaba en Cúcuta con el papá, pero estaba la doña. Y la doña me dijo que el niño se la pasaba preguntándole que cuándo yo iba a volver, pero con la situación del país estaba difícil volver. Era un niño, por ahí unos ocho o nueve años, pero nos volvimos muy parceros en muy poco tiempo. Hablábamos todo el tiempo y jugábamos. Fue bonito, y por eso él me dijo que me llevaba a esa montaña. Entonces fue Alexis el que me llevó allá. Tengo ganas de verlo hace rato, lástima no haberlo vuelto a ver.

La densidad de las pieles-etiquetas y lo gráfico-narrativo de las láminas

Detenerse en las consideraciones sobre los contornos de las redes implica identificar las potencialidades y limitaciones metodológicas de acercarse o alejarse al analizar una red, porque al hacerlo emergerán unos detalles con mayor claridad, mientras que otros se harán más difusos. Por ejemplo, las etiquetas que acompañan las pieles dentro de las colecciones ornitológicas parecen ser un aspecto nimio, desde una perspectiva muy amplia, pero adquieren otra dimensión cuando se abordan en mayor detalle. En efecto, como veremos más adelante, en sí mismas las etiquetas condensan sustratos de distinta historicidad; vistas así, las etiquetas ayudan a *en-red-ar* la piel con otros nodos de la red que las constituye como etiquetas-pieles. *En-red-ar* deviene en una metáfora que vincula a las redes de niebla³ con los múltiples actantes que se articulan en torno a las etiquetas-pieles.

En la ilustración de “Tapaculo de Stiles” puede verse cómo la etiqueta condensa una información particular sobre la biología y la ecología del espécimen colectado (lámina 1). Sin embargo, este es solo un tipo de información que compone las etiquetas, ya que en ellas se pueden abstraer otros aspectos como la transformación en el tiempo de los modos de organización y clasificación de las pieles en las colecciones (ilustraciones 8 y 9), la distribución geográfica de las especies, el conjunto de relaciones y procesos que posibilitaron esa piel como parte de la colección, y que la convirtieron en espécimen (Martínez 2020) o la historia institucional de las colecciones mismas.

Ilustración 8. Dos momentos de la representación gráfica de las pieles (1)

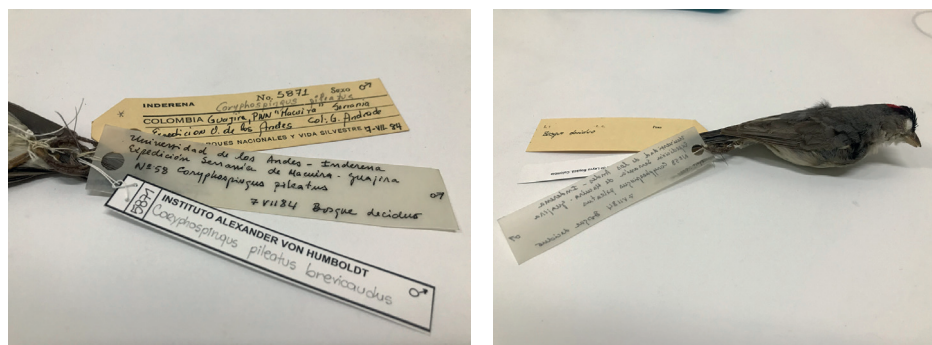


Fuente: izquierda: Frank M. Chapman (1864-1945), imagen #1173. American Museum of Natural History Library. Nathali Cedeño, 2020; derecha: Nelsy Niño-Rodríguez, 2019.

- 3 Las redes de niebla se utilizan para capturar las aves. Son elaboradas con fibras muy delgadas y resistentes (nylon, poliéster o algodón). Por sus hilos tan finos y sus colores (negros, grises y habanas), las redes se camuflan muy bien en distintos entornos, por lo que logran atrapar a varias aves que quedan enredadas cuando intentan volar a través de ellas.

A la izquierda se observan dos aves del género *Sturnella* dispuestas dorsalmente para mostrar sus características morfológicas; en este encuadre la etiqueta queda en un segundo plano. A la derecha se encuentran dos ejemplares de *C. olivaresi* de la colección del IAvH-A. Esta composición pone en un lugar central la información de la etiqueta. Los dos ejemplares de la caja muestran con claridad el dimorfismo sexual de esta especie y expresan que el sexo es uno de los criterios de clasificación que organiza esta colección. Cabe resaltar que esta especie es endémica de Chiribiquete, Colombia, por lo cual es escasa su representatividad en otras colecciones debido a las restricciones logísticas para acceder a esa región. Las condiciones de seguridad también son un factor que determina la posibilidad de llevar a cabo colectas en muchas regiones del país, tal como se menciona en las láminas “Tapaculo de Stiles” (lámina 1) y “Hormiguero pico de hacha” (lámina 2).

Ilustración 9. Dos momentos de la representación gráfica de las pieles (2)



Fuente: Nelsy Niño-Rodríguez, 2019.

Las etiquetas articulan diferentes sustratos históricos. En la medida en que las colecciones van actualizando sus criterios taxonómicos de clasificación, o en la que las pieles van transitando de una colección a otra, se van incorporando nuevas etiquetas o información dentro de estas. Por esa razón, estas materialidades articulan historias, relaciones y racionalidades, al tiempo que son el resultado de ellas.

Una etiqueta articula información y procesos de múltiple orden; su materialidad puede pensarse como marginal y subordinada a la piel convertida en espécimen a la cual está indisolublemente atada; en efecto, “no hay espécimen sin etiqueta” (Martínez 2020, 37), tanto como no hay etiqueta sin espécimen. En la racionalidad de las colecciones el espécimen solo adquiere pleno sentido cuando se le define en la etiqueta. En efecto, la piel sin etiqueta es tan solo un cuerpo muerto (Star y Griesemer 1989) o “materia orgánica en descomposición” (Martínez 2020, 37). La etiqueta fija una historia congruente con los preceptos y requerimientos de la racionalidad clasificatoria en la que se inscribe, que es, además, hegemónica y que tiene una pretensión globalizante que hace posible que quien se inscribe en esa lógica pueda interactuar fluidamente con una piel localizada en cualquier colección ornitológica del mundo.

Esta es, entre otras cosas, la utilidad de los nombres científicos —la uniformidad— en oposición a los nombres comunes —la heterogeneidad—.

Dice F. Gary Stiles que “los biólogos necesitan que los organismos que encuentran tengan un nombre para poder hablar un lenguaje común, para poder comunicarse y entenderse entre ellos” (F. G. S, colector, entrevista con la autora principal, octubre de 2019). En torno a las colectas no solo se requieren materialidades que entran en interacción sino racionalidades y lenguajes que permitan representar adecuadamente el tipo de cosas en las que devienen (Martínez y Hernández-Manrique 2020). Las láminas sobre las que versa este trabajo *en-red-an* lenguajes gráficos y narrativos con el propósito de hacerlas un dispositivo que trascienda la simple suma de sus partes, con la expectativa de comunicar y estimular reflexiones sobre la colecta, los especímenes, los colectores y las colecciones, entre otros. Las láminas son el resultado de creaciones y mediaciones que conjugan conocimientos y experiencias disimiles y complementarias de una diseñadora —Nathalí— y una bióloga/antropóloga —Nelsy—. La creación textual de las láminas se abstrae del ejercicio literario y analítico de la bióloga/antropóloga que lo nutre de sus conversaciones con colectores, de su experiencia como ornitóloga en el trabajo de campo y de las colecciones, de sus sensibilidades etnográficas y literarias, y de las conversaciones teóricas/conceptuales/narrativas con un profesor de antropología —Carlos—, quien asesora y acompaña su trabajo de grado en esta disciplina. La creatividad gráfica de las láminas operó a través de un ejercicio de diálogo y mediación entre Nathalí y Nelsy, en la cual se acordaron unos criterios básicos de representación. Se trató de un ejercicio constante de ida y vuelta que implicó la elaboración de borradores sucesivos hasta llegar a la versión definitiva de la dimensión gráfica de la lámina (ilustraciones 2-5)⁴.

En palabras de Nathalí, la diseñadora, la ilustración de las láminas representó un matiz con respecto a ejercicios previos de ilustración participativa en los que había sido parte, ya que su aproximación a la colecta operó a partir de la mediación que hizo Nelsy, debido a que ella misma no estuvo en contacto directo con los colectores, los especímenes o las colecciones, sino que pudo acceder a estos a través de fotografías, ilustraciones y otros referentes digitales (visuales y auditivos). En la experiencia de Nathalí, los bocetos sirvieron para posibilitar el diálogo con Nelsy. Este diálogo le permitió “plantear el imaginario que yo estoy construyendo a partir del texto que tú [Nelsy] me estás entregando para tratar de validarlo, y para complementarlo con cosas que se escapan al texto” (N. C., ilustradora, entrevista con la autora principal, octubre de 2020). Se trata de “*co-crear esas piezas*”, concluye Nathalí. Este proceso implicó una negociación, o “validación” en sus palabras, que estuvo orientada a lograr la verosimilitud que las ilustraciones debían mantener con la especie y con el colector representados en ellas.

4 Sobre otros ejercicios de creación alrededor de las colecciones ornitológicas, las ilustraciones y reflexiones antropológicas, puede verse el trabajo de Rojas *et al.* (2016), titulado “Ilustrar prácticas ilustrando aves. Ciencia y arte de la nostalgia dibujada”.

Las restricciones que impuso la pandemia se tradujeron en la imposibilidad de que Nathalí compartiera espacios y escenarios con los colectores (en la colecta de aves y en las colecciones). Nathalí y Carlos han trabajado como parte de un equipo más amplio, en varios procesos de investigación colaborativa que involucran componentes importantes de diseño participativo (Gómez *et al.* 2019; Vergara *et al.* 2016), y en estos, el conocimiento, la interacción y la experiencia directa de Nathalí con diversos actantes humanos y no-humanos ha sido fundamental en su manera de concebir y practicar el diseño. En cambio, en esta oportunidad, el distanciamiento supuso retos muy singulares:

Es esa distancia de no conocer los lugares y los instrumentos que utilizan los biólogos. Para mí, todo el tema de los colectores era completamente nuevo, había muchas cosas, referentes e imaginarios que simplemente no existían en mi cabeza. Al momento de hacer ese ejercicio de representación, fue un reto tratar de buscar las rutas para poder construir esos lenguajes y esas imágenes en mi cabeza, sin tener conocimiento del contexto y de lo técnico-disciplinar. (N. C., ilustradora, entrevista con la autora principal, octubre de 2020)

En suma, si el espécimen no puede pensarse sin etiqueta, las ilustraciones de las láminas tampoco pueden pensarse fuera de su relación con el texto, porque las láminas son un dispositivo gráfico-narrativo en cuya vinculación ambos lenguajes se potencian. Estas relaciones resultan de composiciones contextuales que hacen etiquetas-pieles y gráficas-narraciones lo que son en su articulación mutua. Las configuraciones relacionales también representan retos para las personas que hacen parte de ellas: colectores, preparadores y curadores, por un lado, y diseñadoras y antropólogos, por otro.

En-red-arse

Las colectas suelen llevarse a cabo en el país usando las redes de niebla para capturar aves. Como hemos señalado, la red actúa literal y metafóricamente como un nodo sustancial en las múltiples articulaciones que vinculan a humanos y no-humanos en torno a esta práctica. Pensar las colectas, los colectores, las pieles-etiquetas y las colecciones, como parte indisoluble de una red que les da identidades, significados y sentidos particulares, reivindica las conexiones antes que las separaciones. La teoría social ha formulado diversas categorías para describir y abordar las complejas maneras en las que se articulan distintas entidades humanas y no-humanas: desde el pliegue (Deleuze 1989; Martínez 2020; M'charek 2014), hasta el enmarañamiento (Bocarejo 2018), pasando por las conexiones parciales (Stengers 2014), el pensamiento tentacular (Haraway 2019), los rizomas (Latour 1999) y las redes propiamente dichas (Latour y Woolgar 1986). Frente a estas múltiples alternativas conceptuales reivindicamos el *en-red-arse* como una posibilidad comprehensiva de las redes que se tejen en torno a las colectas, porque se concretan en materialidades —como las redes de niebla— que

hacen parte de esa misma práctica y que vinculan de maneras cambiantes y sinuosas a los colectores con las aves y con un sinnúmero de actantes más.

Las láminas de las que trata este ensayo *en-red-an* conocimientos, trayectorias, experticias, sensibilidades e intencionalidades, con el propósito de comunicar, a través de formatos no convencionales y más flexibles en su dimensión creativa, aquello que escapa a la comprensión de un público general sobre las colectas. Al intentar ampliar las redes para permear el hermetismo que las rodea, las láminas tienen el potencial de vincular a personas y grupos heterogéneos para que contribuyan a darle nuevos sentidos a esa práctica científica. En suma, este trabajo colaborativo e interdisciplinar en torno a las láminas es novedoso, en tanto que intenta articular los conocimientos y experticias de tres campos diversos: la antropología, el diseño y la ornitología. En el país existen otros trabajos en los que se han realizado este tipo de colaboraciones como el de Rojas, Rueda y Martínez (2016). Sin embargo, en la elaboración de las láminas contamos con las narrativas, apreciaciones y retroalimentación de los colectores que hacen y son parte de este trabajo. Sin sus aportes y el abordaje antropológico a la práctica de colecta no hubieran sido posibles las láminas como dispositivo, pues la lámina intenta darle un sentido más situado, emocional y complejo a una práctica que habitualmente se ha reducido a una técnica.

Referencias

1. Bocarejo Suescún, Diana. 2018. "Gobernanza del agua: pensar desde las fluctuaciones, los enmarañamientos y políticas del día a día." *Revista de Estudios Sociales* 63: 111-118. <https://doi.org/10.7440/res63.2018.09>
2. Chapman, Frank M. 1917. *The Distribution of Bird-Life in Colombia: A Contribution to a Biological Survey of South America*. Nueva York: The American Museum of Natural History.
3. Chapman, Frank M. (Frank Michler). 1864-1945. (Fotógrafo), "Meadowlark Skins". *AMNH Research Library, Digital Special Collections*. <https://images.library.amnh.org/digital/items/show/25764>
4. Cuervo, Andrés M., Carlos Daniel Cadena y Juan Luis Parra. 2006. "Seguir colectando aves en Colombia es imprescindible: un llamado a fortalecer las colecciones ornitológicas". *Ornitología Colombiana* 4: 51-58.
5. Cuervo, Andrés M., Carlos Daniel Cadena, Niels Krabbe y Luis Miguel Rengifo Juan Luis Parra. 2005. "Scytalopus Stilesi, A New Species of Tapaculo (Rhinocryptidae) from the Cordillera Central of Colombia". *The Auk* 122 (2): 445-463. <https://doi.org/10.1093/auk/122.2.445>
6. Donegan, Thomas M. 2000. "Is Specimen-taking of Birds in the Neotropics really 'Essential'? Ethical and Practical Objections to further Collection". *Ornitología Neotropical* 11: 263-267. <https://sora.unm.edu/sites/default/files/journals/on/v011n03/p0263-p0268.pdf>
7. Deleuze, Gilles. 1989. *El pliegue: Leibniz y el barroco*. Buenos Aires: Ediciones Paidós.

8. Fuertes, Louis Agassiz. 1874-1927. (Artista), “Cock of the Rock por L. A. Fuentes”, *AMNH Research Library, Digital Special Collections*. <https://images.library.amnh.org/digital/items/show/41966>
9. García Márquez, Gabriel. 2007. *Cien años de soledad*. Madrid: Real Academia Española.
10. Gómez, Sebastián, Nathali Cedeño, Juan E. Ortega, Daniel Ortiz, Angie C. Rodríguez, Tomás Vergara, Juan S. Vélez y Carlos Del Cairo. *Vivir la selva y sentir el río. Dinámicas socioecológicas y trayectorias comunitarias en las veredas Bocas del Raudal y Damas del Nare (Guaviare)*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana. Colección Conocimientos y Prácticas Populares.
11. Haraway, Donna. 2019. *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao: Consonni.
12. Latour, Bruno. 1999. “On Recalling ANT”. En *Actor Network Theory and after*, editado por John Law y John Hassard, 15-26. Oxford: Blackwell.
13. Latour, Bruno y Steve Woolgar. 1986. *Laboratory Life: The Construction of Scientific Facts*. Princeton: Princeton University Press.
14. Martínez Medina, Santiago. 2020. “Lo que pliega la colecta: conocimientos, científicos y especímenes para otras ciencias posibles”. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología* 41: 31-56. <https://doi.org/10.7440/antipoda41.2020.02>
15. Martínez Medina, Santiago y Olga Lucía Hernández-Manrique. 2020. “Colecta como captura recíproca múltiple: etnógrafos, científicos y especímenes en clave cosmopolítica”. *Revista Colombiana de Antropología* 56 (2): 235-263. <https://doi.org/10.22380/2539472X.640>
16. M'charek, Amade. 2014. “Race, Time and Folded Objects: The HeLa Error”. *Theory, Culture & Society* 31 (6): 29-56. <https://doi.org/10.1177/0263276413501704>
17. Niño-Rodríguez, Nelsy. En preparación. “A vuelo de pájaro: un análisis de las transformaciones de las prácticas de colecta de aves en una colección ornitológica colombiana”. Tesis de grado en antropología, Facultad de Ciencias Sociales, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.
18. Rojas Céspedes, Carolina, Cristina Rueda Uribe y Santiago Martínez Medina. 2016. “Ilustrar prácticas ilustrando aves. Ciencia y arte de la nostalgia dibujada”. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 26: 215-222. <https://dx.doi.org/10.7440/antipoda26.2016.11>
19. Star, Susan Leigh y James R. Griesemer. 1989. “Institutional Ecology, ‘Translations’ and Boundary Objects: Amateurs and Professionals in Berkeley’s Museum of Vertebrate Zoology, 1907-39”. *Social Studies of Science* (19): 387-420. <https://doi.org/10.1177/030631289019003001>
20. Stengers, Isabelle. 2014. “Speculative philosophy and the art of dramatization”. En *The Allure of Things: Process and Object in Contemporary Philosophy*, editado por Roland Faber y Andrew Goffey A., 188-217. Londres: Bloomsbury.
21. Suárez, Andrew y Neil D. Tsutsui. 2004. “The Value of Museum Collections for Research and Society”. *BioScience* 54 (1): 66-74. [https://doi.org/10.1641/0006-3568\(2004\)054\[0066:TVOMCF\]2.0.CO;2](https://doi.org/10.1641/0006-3568(2004)054[0066:TVOMCF]2.0.CO;2)

22. Vergara, Tomas, Stephany Paipilla, Juan Díaz, Daniel Ortiz, Juan Vélez, Iván Montenegro, Nathalí Cedeño y Carlos Del Cairo. 2016. *Playa Güio: ecoturismo y esperanza*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Colección Conocimientos y prácticas populares.
23. Vuilleumier, François. 2000. "Response: Further Collection of Birds in the Neotropics is still Needed". *Ornitología Neotropical* 11: 269-274. <https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.584.9962&rep=rep1&type=pdf>
24. Vuilleumier, François. 1998. "The Need to Collect Birds in the Neotropics". *Ornitología Neotropical* 9: 201-203. http://www.ibiologia.unam.mx/pdf/links/neo/rev9/vol9_2/orni_9_2_201-204.pdf