



LA HOJA DE COCA

THE COCA LEAF

**EN LOS SABERES Y LAS
CULTURAS DE COLOMBIA**
IN COLOMBIA'S KNOWLEDGE
SYSTEMS AND CULTURES

LA HOJA QUE UNE

BOUND BY THE LEAF

2

LA HOJA DE COCA

THE COCA LEAF

EN LOS SABERES Y LAS
CULTURAS DE COLOMBIA
IN COLOMBIA'S KNOWLEDGE
SYSTEMS AND CULTURES



**LA HOJA QUE UNE / BOUND BY
THE LEAF**

2. *La hoja de coca en los saberes y las
culturas de Colombia*

*The Coca Leaf in Colombia's Knowledge
Systems and Cultures*

Primera edición 2025

© Ministerio de Relaciones Exteriores
de Colombia

© Instituto Caro y Cuervo

© Varios autores / Various authors

ISBN colección impresa / ISBN printed

collection: 978-958-611-494-3

ISBN colección digital / ISBN digital

collection: 978-958-611-498-1

ISBN impreso / Printed ISBN:

978-958-611-496-7

ISBN digital / Digital ISBN:

978-958-611-500-1

Impreso en:

Imprenta Nacional de Colombia

Carrera 66 No. 24-09, Bogotá, Colombia

**MINISTERIO DE RELACIONES
EXTERIORES DE COLOMBIA**

Rosa Yolanda Villavicencio Mapy

Ministra de Relaciones Exteriores

Minister of Foreign Affairs

Mauricio Jaramillo Jassir

Viceministro de Asuntos Multilaterales

Vice Minister of Multilateral Affairs

Catalina Ceballos Carriazo

Directora de Asuntos Culturales

Director of Cultural Affairs

Adriana Mendoza Agudelo

Directora de Asuntos Políticos Multilaterales

Director of Multilateral Political Affairs

César Darío Escobar Casilla

Coordinador del Grupo de Acción Cultural

Coordinator of the Cultural Action Group

Germán Andrés Calderón Velásquez

Coordinador del Grupo de Asuntos

Relacionados con las Drogas

Coordinator of the Group on Drug-Related
Matters

Nathalia Sánchez García

Primera Secretaria

de Relaciones Exteriores

First Secretary of Foreign Affairs

INSTITUTO CARO Y CUERVO

Daniella Margarita Sánchez Russo

Directora general

Chief Executive Officer

Lorena Iglesias Meléndez

Líder del Sello editorial

Editorial Imprint Leader

Jineth Ardila Ariza

Edición de contenidos

Content editing

Sarita Martín Rincón

Asistencia y cuidado de la edición

Editing assistance and care

Lingua Viva - Servicios Lingüísticos

Jarrah Strunin, Emily Laycock,

Christopher Browne y Alfred Lake

Traducción y revisión en inglés

English translation and proofreading

María del Rosario Laverde

Corrección de estilo y lectura en armada

Proofreading

Carolina Hernández, Karen Fontalvo,

Rita Pérez, Yeimy Forero

Asesoría legal y administrativa

Legal and administrative counsel

Toquica

Diseño y diagramación

Design and layout

Francisco Toquica

Dirección editorial del proyecto

Editorial direction of the project

Juliana Bejarano

Diseño y diagramación

Design and layout

Jorge Panchoaga/Vist Projects

Hoja de coca, 2018

Fotografía estuche de la colección

Photograph on collection box

Aimema Ñai. Volviendo a la Maloka/Mambe sobre lienzo, 2024. Foto: Oscar Monsalve

Cortesía de Galería Elvira Moreno

Fotografía de cubierta, libro 1

Cover photograph, book 1

Jorge Panchoaga/Vist Projects

Semillas de coca, 2020

Fotografía de cubierta, libro 2

Cover photograph, book 2

Jorge Panchoaga/Vist Projects

Nervaduras de hoja de coca, 2018

Fotografía de cubierta, libro 3

Cover photograph, book 3

Andrés Cardona, Stephen Ferry, Nadège

Mazars, Jorge Panchoaga, Agroarte (texto de Anyi Ballesteros) y Alianza Coca para la Paz (texto de Enrique González)

Fotografías del libro / Book photos

Los contenidos y opiniones expresadas en los textos aquí reunidos reflejan exclusivamente las posiciones de los autores y autoras y no necesariamente reflejan la posición del gobierno de Colombia, ni lo comprometen, frente a los temas que se abordan.

Esta obra no puede ser reproducida sin el permiso previo escrito del Ministerio de Relaciones Exteriores de Colombia y el Instituto Caro y Cuervo. Los textos y las fotografías han sido cedidos por sus autores y autoras, de manera no exclusiva, para esta publicación.

The content and opinions expressed in the texts compiled here exclusively reflect the positions of the authors and do not necessarily reflect the position of the Colombian government, nor do they commit it, on the issues addressed.

This work may not be reproduced without prior written permission from the Colombian Ministry of Foreign Affairs and the Instituto Caro y Cuervo. The texts and photographs have been provided by their authors, on a non-exclusive basis, for this publication.

La hoja que une. -- Bogotá: Ministerio de Relaciones Exteriores de Colombia, Instituto Caro y Cuervo, 2025.

3 volúmenes (180, 388, 292 páginas) : fotografías a color ; 21 cm. + 1 fanzine, 10 postales (fotografías a color ; 21 cm), 1 afiche.

Contenido: Volumen 1: La hoja de coca en la política exterior colombiana. – Volumen 2: La hoja de coca en los saberes y las culturas de Colombia. – Volumen 3: La hoja de coca entre la ciencia y la creación en Colombia.

ISBN obra completa 978-958-611-494-3 (Impreso) ISBN 978-958-611-498-1 (PDF); ISBN Vol. 2 978-958-611-496-7 (Impreso) ISBN 978-95-8-611-500-1 (PDF)

1. Hoja de coca. 2. Indígenas de Colombia – Vida social y costumbres. 3. Indígenas de Colombia – Ritos y ceremonias. 4. Paz 5. Relaciones culturales. 6. Patrimonio cultural inmaterial. 7. Colombia – Relaciones.

SCDD 980.1

23ª ed.

CO-BoICC



Cancillería





ÍNDICE

10 **MAMA COCA, SÍMBOLO DE LA
DIPLOMACIA DE LOS PUEBLOS
INDÍGENAS DEL ABYA YALA**

ELIZABETH GARCÍA CARRILLO

104 **LA PALABRA DE VIDA Y ABUNDANCIA
DE LA GENTE DE CENTRO**

UNA PLANTA SAGRADA PARA CUIDAR LA VIDA
*JUAN CARLOS GITTOMA MARIBBA, ARMANDO
UMIRE GIFICHU, MANUEL ZAFIAMA CASIAÑO,
ALFREDO IKOK+NA Y GERMINIO KUGUAO*

34 **CULTIVAR, COSECHAR,
PREPARAR, MAMBEAR EL
"DIVINO REGALO"**

ANTHONY HENMAN

124 **LA COCA COMO ALIMENTO:
ENCUENTRO DE MUNDOS**

CARMEN POSADA MONROY

60 **EL AYU ES COMO UNA LLAVE, ES
UNA PLANTA SAGRADA**

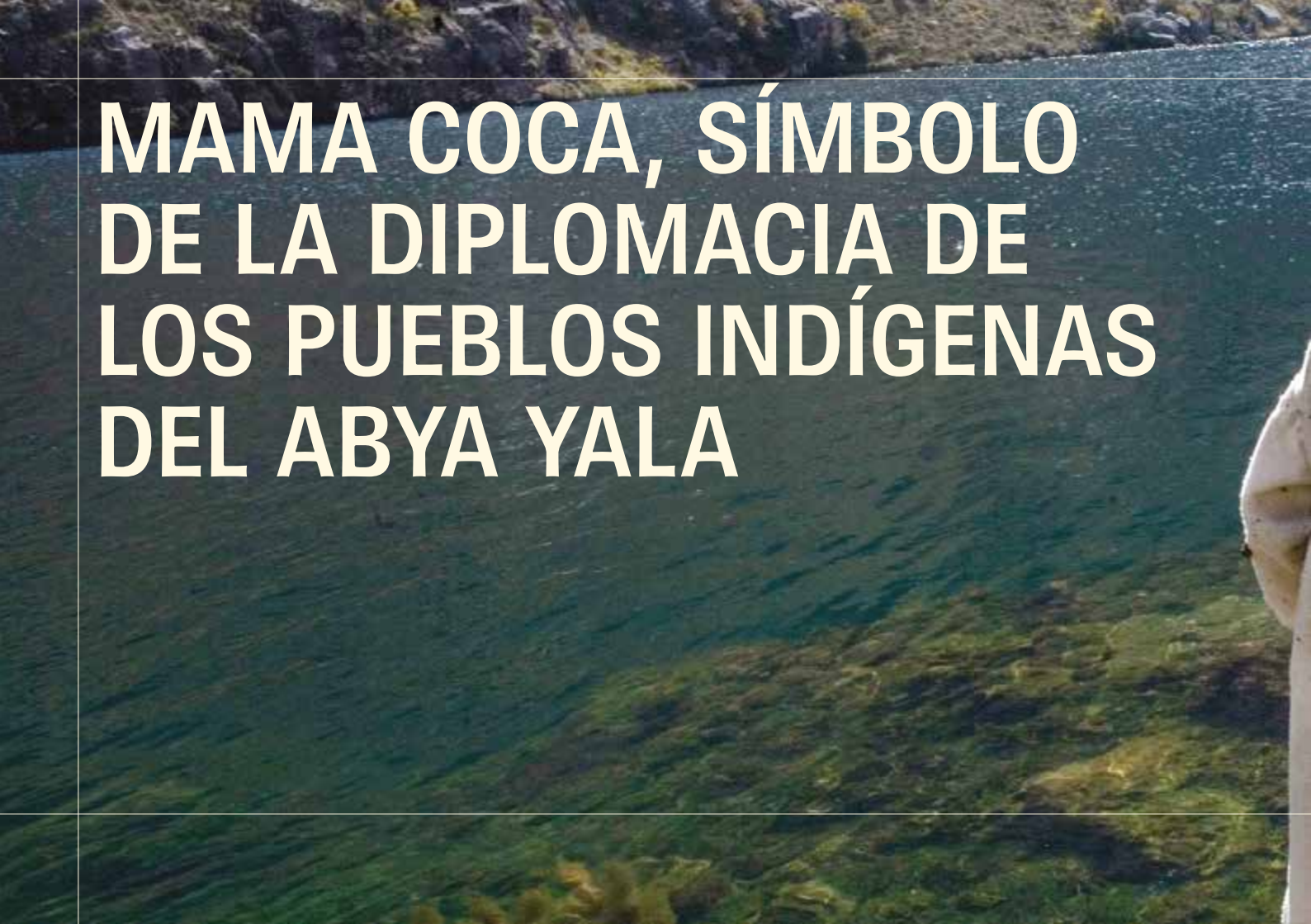
SEYKINGUMU OSORIO

138 **ARTE, SABERES Y TERRITORIO**
NARRATIVAS CONTEMPORÁNEAS DE LA HOJA
DE COCA EN COLOMBIA

LAURA ZARTA GUTIÉRREZ

80 **LA COCAMAMA Y SUS SABERES
BIOCULTURALES**

MEMORIA SILENCIOSA DEL ALIENTO DE LA VIDA
Y DEL CUIDADO EN EL TERRITORIO
EDWIN AGUDELO



MAMA COCA, SÍMBOLO DE LA DIPLOMACIA DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS DEL ABYA YALA



ELIZABETH GARCÍA CARRILLO

Indígena arhuaca y kankuama de la Sierra Nevada de Santa Marta
Embajadora de Colombia ante el Estado Plurinacional de Bolivia





INTRODUCCIÓN

Somos testigos de un interesante dilema en el que se cruzan dos visiones de mundo sobre un mismo asunto: hablamos de la visión del llamado “Occidente” y de las visiones de los Pueblos Indígenas sobre la hoja de coca. Por un lado, el discurso sobre las drogas en Occidente equipara la hoja de coca a la cocaína y es considerada, por ello, como una de las “plantas malditas” que hay que exterminar. Por su parte, los Pueblos Indígenas —y cada vez más estudiosos de etnografía, botánica y otras disciplinas— afirman que esa identificación es un grave error, debido a la incomprensión, por parte de Occidente, del papel que la “hoja sagrada” de coca cumple en el mundo indígena, a la absurda atribución de características de maldad a una especie vegetal y al desconocimiento o la negación de los usos benéficos de la planta. Estas dos visiones hacen de este un campo de constante confrontación, que ha generado consecuencias graves para la humanidad en general.

Para los Pueblos Indígenas, la hoja de coca es un símbolo de integración, cultura, sentido de pertenencia, identidad y *diplomacia*

de los pueblos. En la búsqueda de caminos de reconciliación, este texto expone el punto de vista de los Pueblos Indígenas y señala el camino a recorrer para que la hoja de coca pueda ser lo que su origen indica: la hoja que une mundos aparentemente irreconciliables.

¿ES POSIBLE CONCEBIR LA HOJA DE COCA COMO UN SÍMBOLO Y UN CAMINO DE UNIDAD DE LOS PUEBLOS?

Uno de los grandes desafíos de la humanidad es llegar a lugares de encuentro que permitan la convivencia pacífica entre puntos de vista diferentes. Creemos que la hoja de coca puede pasar de ser vista como un lugar de desencuentro a ser

vista como un espacio de encuentro para comprender otras realidades y otras cosmogonías. Para iniciar un diálogo de saberes sincero, proponemos tres pasos:

1. Tener presente que los paradigmas no son absolutos ni aplicables a toda situación.

2. Entender que el mundo es diverso y está lleno de culturas diferentes que representan la riqueza de la humanidad.
3. Ser conscientes de que no vivimos aislados y del constante relacionamiento entre diversidades.

Respondiendo a la pregunta planteada en el título de este apartado, como Pueblos Indígenas afirmamos que sí es posible concebir la hoja de coca como un símbolo de unidad; esta ha sido nuestra apuesta, no desde ahora, sino desde siempre. Los Pueblos Indígenas sabemos que la satanización de la hoja de coca es producto de una falta de conocimiento de nuestras cosmogonías y, por ello, sentimos que llegó el momento de hablar, de comunicar nuestra manera de ver el mundo y nuestra manera de relacionarnos con los seres que lo habitan; y proponemos hacerlo a través de un diálogo de saberes horizontal y, algunas veces, circular.

Occidente también ha dado muestras de querer hablar sobre el asunto desde su propio punto de vista. Recordemos que fue en la Conferencia de La Haya (1912) en donde se comenzó a plantear una política internacional sobre narcóticos y sobre el control de las

plantas usadas para su fabricación. En 1920 se creó la Sociedad de Naciones y se reafirmó la lucha contra las drogas. En principio se trataba de controlar sustancias como la heroína, la cocaína, la morfina y sus derivados, pero esto llevó erróneamente a la marginalización de la planta de coca y de prácticas tradicionales relacionadas con el consumo de la hoja de coca, como el *akhulli* o acullico, el *mambeo* o la infusión. Fue en la II Conferencia Internacional del Opio de 1924 en donde la hoja de coca fue declarada nociva para la salud, a pesar de la oposición de Bolivia. Con la creación de la Organización de Naciones Unidas (ONU) triunfó la visión de Occidente, adoptando selectivamente los resultados de un estudio sobre la masticación de la coca en Perú y Bolivia, promovido por la misma ONU en 1948. Este estudio consideró que dicha práctica no era tóxica, pero afirmaba al mismo tiempo que su consumo provocaba desnutrición, reducción de la economía e inhibición intelectual y moral.

Así vimos recorrer el camino que llevó a muchos Estados a imponerles a los países andinos la obligación de exterminar sus prácticas ancestrales (García, 2008). En la

actualidad, Colombia se ha unido al Estado Plurinacional de Bolivia en la solicitud de que se haga una revisión crítica de la clasificación de la hoja de coca en la Lista 1 de la Convención de Estupefacientes de 1961 (Naciones Unidas, 1961), que busca que se reconozcan los beneficios de la planta en su estado natural y que esta no causa dependencia.

El planteamiento del diálogo que hacemos los Pueblos Indígenas a Occidente inicia con demostrar que la inclusión de la hoja de coca en la Convención Única sobre Estupefacientes en 1961 fue un error histórico y que es necesario empezar a recorrer el camino para reparar dicho error. Reparar significa llegar a un mejor entendimiento, comprensivo de la multiculturalidad en la que nos movemos en nuestros países. Reparar también es hacer un ejercicio de inclusión, que consiste en desaprender, en abrir nuestra mente para que, a partir de premisas diferentes, podamos llegar a conclusiones diferentes.

RESULTADOS DE LA POLÍTICA INTERNACIONAL DE DROGAS

Incluir la hoja de coca en la lista de sustancias susceptibles de uso indebido y sujetas a fiscalización internacional,

contrario a lo que se pensaba, no arrojó los resultados esperados:

- ✿ Se esperaba una disminución del consumo de la hoja de coca; sin embargo, el consumo sigue presente en los Pueblos Indígenas donde esta práctica es tradicional. Cada vez más comunidades, que habían dejado de usar tradicionalmente la hoja de coca, ya sea para masticado o infusión, retoman sus tradiciones. Esto, a pesar de que año tras año, en las declaraciones de la Junta Internacional de Fiscalización de Estupefacientes (JIFE), de la ONU, reaparecen las demandas de prohibición de estas milenarias costumbres.
- ✿ Se esperaba llegar a un consenso mundial sobre la percepción de la hoja de coca; no obstante, lo que se logró fue politizar el debate además de confundir a las personas entre uno y otro argumento: que si la hoja de coca es tan

adictiva como la cocaína, que si cura o no enfermedades de tiempos modernos, que si es o no la mayor causa de degradación ambiental, que si protege o no el suelo e impide la erosión, etcétera.

🌱 Se esperaba llegar a acuerdos internacionales, pero ha sido evidente que cada pueblo, cada Estado, cada ente y, en general, cada persona tiene una opinión y experiencia sobre el uso de la hoja de coca, y cada opinión depende de manera directa de los intereses y agendas de cada actor.

Ante estas evidencias, el Estado plurinacional de Bolivia activó el proceso de revisión de la clasificación de la hoja de coca en la Lista 1 de la Convención Única de 1961 sobre Estupefacientes, porque aquella transgrede los procedimientos y los estudios científicos farmacológicos establecidos para hacer dicha clasificación y viola, además, los derechos a la cultura y a la medicina ancestral del Estado boliviano. Además de la notificación verbal, hecha en la sesión 66 de la Comisión de Estupefacientes de las Naciones Unidas (CND), con sede en Viena, Bolivia anexó una comunicación formal a finales de junio de 2023. Se trata

del “Documento de sustentación objetiva para superar los aspectos de incoherencia vinculados a la tipificación y clasificación adecuada de la hoja de coca en el contexto del marco jurídico internacional y a la luz de decenas de investigaciones científicas” (Estado Plurinacional de Bolivia, 2023).

El camino continúa con un examen crítico que está siendo realizado por la Organización Mundial de la Salud (OMS), en el que se busca que se reconozca que la hoja de coca no produce daños para el organismo humano y tampoco genera dependencia. También sería preciso reconocer los beneficios nutricionales y medicinales de esta hoja, además del uso milenario realizado por los Pueblos Indígenas.

LOS PUEBLOS INDÍGENAS DAMOS A CONOCER EL ORIGEN DIVINO DE LA HOJA DE COCA

Varios Pueblos Indígenas llamamos a la planta de coca la hoja sagrada, la Mama Coca o el *ayyu*; nombres significativos que indican el lugar central que ocupa en nuestras cosmovisiones. Por eso, a lo largo de los siglos los sabedores se han ocupado de transmitir el conocimiento que subraya su origen sagrado, sus usos rituales y su importancia para la vida cotidiana.

La sagrada planta representa el mundo de lo femenino, la sacralidad de la mujer. Pueblos amazónicos como el Huitoto, Muinane, Andoque, Nonuya, Mirana, Yucuna, Matapí tienen mucho en común:

- 🌿 Tienen una autoridad tradicional, y la generación de conocimientos se realiza en comunidad y de manera colectiva.
- 🌿 Estos conocimientos se transmiten constantemente y de manera acumulativa.
- 🌿 En sus comunidades, todo lo que se aprende se hace armonizando teoría y práctica, y todas estas dinámicas comunitarias están mediadas por el uso de la coca.

Entonces ¿qué es la hoja de coca para los Pueblos Indígenas que la usan ancestralmente? A continuación presento algunas de las respuestas a esta pregunta:

REGALO DIVINO: en los relatos ancestrales de distintos Pueblos Indígenas se conservan historias en las que la hoja de coca es un regalo de los dioses para que los seres humanos alivien el hambre, el cansancio y el dolor. Por ejemplo, según el Pueblo Indígena Quechua, la diosa Mama Coca se sacrificó y su cuerpo se transformó en la planta, otorgando así bienestar y protección a su pueblo. Por eso la hoja es considerada sagrada y se utiliza en ofrendas y ceremonias (Cenda, 2020).

MEDIO DE COMUNICACIÓN: esta planta sagrada permite a los Pueblos Indígenas vehicular la comunicación con los espíritus de las montañas y con la misma Pachamama. También cohesiona y facilita la comunicación entre los individuos y la colectividad, y entre distintos pueblos y naciones.

PRÁCTICA COLECTIVA: mambear o masticar la hoja de coca es un ritual que se realiza en comunidad; se comparte en un círculo comunitario, entre amigos, entre hermanos; mediante ella se saludan, se despiden, se desarrolla una relación. Todas estas dinámicas mantienen viva la conexión espiritual y la relación de gratitud con lo que nos rodea.

MATERIALIZACIÓN DE VALORES: para los Pueblos Indígenas la planta representa el amor y la fertilidad; de hecho, varios de los pueblos cuentan que la hoja surge del corazón de una joven mujer que muere de desamor, y que los dioses, conmovidos por su tristeza, la convierten en planta de coca para que todos los seres, a través de ella, puedan recuperar su alegría y su energía vital (Cenda, 2020).

MANDATO DEL VIVIR BIEN: el pueblo Murui (también llamado Huitoto) dice que en la “loma de la repartición” el creador enseñó a los pueblos la manera de vivir bien; es decir, que dio a la humanidad normas para que todos viviéramos en comunidad. El creador entregó el tabaco, la coca y la yuca dulce como mandato de vida. Para este pueblo, el abuelo tabaco representa lo divino y por eso camina con su pueblo; la Mama Coca representa la humanidad; y la yuca dulce es la representación de la mujer. Estos elementos componen una trilogía perfecta, no pueden separarse, y esa unidad fortalece el comportamiento humano (Tagliani, 1992).

En los relatos de distintos Pueblos Indígenas se destaca el hecho de que la hoja de

coca simboliza unidad, respeto y reciprocidad, aparte de su uso medicinal y ritual. La coca se comparte como signo de amistad y de hermandad. El mambeo o masticado está mediado por el sentido de pertenencia a una comunidad. Cada mito, cada versión de un Pueblo Indígena sobre la hoja de coca, no solo cuenta su origen divino y su valor sagrado, sino el gran respeto por la Pachamama y por el equilibrio que debemos guardar con todo lo que rodea al ser humano.





LA RELACIÓN DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS DE LA SIERRA NEVADA DE SANTA MARTA O GONAVINDWA CON EL AYU

Gonavindwa es el nombre que le damos a la Sierra Nevada de Santa Marta los Pueblos Indígenas que lo hemos habitado desde siempre. Hablamos de un macizo no amazónico e independiente de la cordillera de los Andes, que concentra

los sistemas más representativos de la América tropical y conserva muchas especies de fauna y flora.

También es una de las montañas costeras más altas del mundo y conserva una gran cantidad de agua para abastecer las necesidades de sus habitantes y los alrededores. Estas características lo convierten en uno de los ecosistemas más irremplazables del planeta. Los Pueblos Indígenas que hoy habitamos esta sierra son: el pueblo Iku (arhuaco), el Kággaba (Kogui), el Wiwa (Arzario) y el Kankuamo; todos dependemos, para nuestra supervivencia, de la vitalidad de la montaña.

Es importante recordar la relación de estos cuatro pueblos, que no son ni amazónicos ni andinos, con la hoja de coca. De la misma manera que los pueblos amazónicos y andinos, los Pueblos Indígenas de Gonavindwa tenemos una relación esencialmente espiritual con la hoja de coca; la hoja representa el equilibrio y la memoria, y es un vehículo que garantiza la conexión con lo sagrado.

Para los Iku, la Sierra Nevada se formó cuando Serankwa se extendió en espiral desde el plano hasta los picos nevados. Gonavindwa reposa sobre varillas de oro que sostienen cuatro hombres, cada uno en un punto cardinal. Estos hombres son dueños de los temblores, por eso cuando se cansan y cambian de hombro, la tierra tiembla (Torres *et al.*, 2001).

Cuentan también que al principio de los tiempos Serankwa tenía cuatro esposas, que representan la tierra blanca, la negra, la amarilla y la roja. Solo la negra era una tierra fértil y se extendió por todas partes regando muchas semillas y esta misma tierra se pobló de animales (Torres *et al.*, 2001).

Algunos de los preceptos del pueblo Iku podrían resumirse así:

- 🌿 Tenemos la misión de cuidar la tierra que es la madre, donde a cada ser se le otorgó un lugar para vivir.
- 🌿 Es indispensable tener coherencia entre lo que se dice y lo que se hace.
- 🌿 Respetamos el lugar de cada ser, respetamos el espíritu que cada uno posee.
- 🌿 La tierra también posee órganos: las montañas son las extremidades y los ríos las venas.
- 🌿 El *ayu* también tiene su lugar en esta cosmogonía, es un árbol antiguo y lleno de conocimientos milenarios, indispensables para cumplir la Ley de Origen. *Ayu* es el regalo dado por los dioses

para cuidar la vida, para alimentar el pensamiento y para guardar el diálogo con la naturaleza y con los ancestros.

- 🌿 Los mamus (líderes espirituales) le realizan rituales al *ayu*, como la presentación del nacimiento a los padres espirituales, de su desarrollo y también de su muerte.
- 🌿 El *ayu* es el origen del pueblo Iku; de ahí la obligación de respetar de manera íntegra su ciclo de vida, y de entender que es un ser vivo que siente y que garantiza la supervivencia de este pueblo.

El consumo del *ayu* es ritual y está ligado a la cotidianidad de la vida y a las ceremonias tradicionales. Contrario a otros pueblos, en donde las mujeres también consumen la hoja de coca, en el pueblo Iku solo lo hacen los hombres a partir de cierta edad. Lo mastican mezclado con la cal sagrada que extraen de las conchas de mar, y en el acto de masticar o mambear se practica el pensar, el reflexionar y el aconsejar.

En estos pueblos, cada ser tiene un trabajo que cumplir, un rol que desempeñar para el buen funcionamiento de la comunidad. Por ejemplo, los mayores garantizan que la fuente de sabiduría que proviene del *ayu*

sea conservada, y lo hacen por medio de la palabra, que invita a la comunidad a hacer un uso respetuoso del *ayu*, a mantener la unidad en el pensamiento y a compartir valores como la reciprocidad.

Los mamus, nuestras autoridades espirituales tradicionales, por medio del *ayu* realizan rituales de armonización con la Madre Tierra. Son ceremonias en las que se agradece, se pide protección y se ofrenda para reequilibrar las fuerzas de la naturaleza.

Los líderes políticos Iku saben que no se pueden propiciar encuentros comunitarios sin la intervención del *ayu*, porque es en esta práctica ritual en donde se manifiestan la hermandad y el respeto, se revitaliza la identidad cultural y se transmiten los valores del pueblo Iku.

En términos de movimientos y alianzas sociales, todos los Pueblos Indígenas consideramos que la hoja de coca es un símbolo de resistencia cultural y espiritual, y que su uso está regulado para preservar el sentido de pertenencia y gratitud que sentimos los pueblos hacia esta sagrada planta.

En resumen, para los Pueblos Indígenas de Gonavindwa la hoja de coca es

garante de la memoria y también el tiquete de viaje del legado ancestral de generación en generación; es la manera en la que convivimos entre lo cotidiano y lo sagrado, entre lo individual y lo colectivo.

PUEBLOS INDÍGENAS EN EL CAMINO DE REPARAR EL ERROR HISTÓRICO COMETIDO EN CONTRA DE LA HOJA DE COCA

Los pueblos que tenemos una vinculación espiritual con la hoja de coca continuamente hemos argumentado la necesidad de defender la sagrada planta como un componente primordial de nuestra cosmovisión. Lo primero que se ha afirmado es que no se trata de una simple

planta, sino de la columna vertebral de nuestra existencia como pueblos.

La lucha de los Pueblos Indígenas por la reparación de la hoja de coca ha tenido lugar en el interior y por fuera de nuestros países de origen, porque la criminalización de la hoja de

coca ha sido una cruzada internacional, que ha actuado por medio de políticas que pretenden erradicarla, criminalizar el cultivo y, por supuesto, su uso. Frente a ello, nuestra respuesta ha sido la *diplomacia de los pueblos*, un camino que hemos recorrido para levantar nuestra voz por el derecho a nuestras identidades y por hacer entender que la hoja de coca es parte de nuestro patrimonio biocultural y espiritual, y que sin ella es inviable nuestra existencia como pueblos étnicamente diferenciados.

EXPLICANDO LA DIPLOMACIA DE LOS PUEBLOS

Los Pueblos Indígenas ancestralmente hemos usado estrategias para facilitar nuestra relación con otros

pueblos y gobiernos. Las prácticas ancestrales se establecen como plataformas de negociación para llegar a acuerdos, con el fin de preservar nuestra identidad, territorio y autonomía. En resumen, se trata de promover y proteger los derechos de los pueblos por medio de la construcción de relaciones justas y equitativas con otros actores.

La diplomacia indígena está orientada por principios como:

🌱 La **autodeterminación**, que implica la posibilidad de decidir nuestro propio destino político, económico, social y cultural. Es el derecho que permite la autonomía para ser reconocidos por otros actores como sujetos de derechos, tanto individuales como colectivos. Todos estos elementos generan la autoridad para interactuar y negociar en espacios donde se definen reglas que nos afectan como Pueblos Indígenas.

🌱 La **Participación y consulta** permite que los Pueblos Indígenas podamos participar como sujetos principales en la toma de decisiones sobre asuntos que puedan afectarnos. Materializando este principio encontramos el derecho a la consulta previa, libre e informada.

🌱 **Conservación de la cultura y el medio ambiente:** los Pueblos Indígenas mantenemos una relación intrínseca con la Madre Tierra y este relacionamiento es parte de nuestro patrimonio. El deber principal del ejercicio diplomático de los Pueblos Indígenas es la protección y preservación de nuestros conocimientos, idiomas, prácticas culturales y la biodiversidad de nuestros territorios.

🌱 **Derechos colectivos:** permiten entender que los Pueblos Indígenas somos sujetos colectivos de protección, independientemente de los individuos que pertenecen a cada Pueblo. Estos derechos colectivos tienen que ver con el relacionamiento particular de los Pueblos Indígenas con los territorios y con los seres que allí habitan, las maneras particulares de ver el mundo, las creencias, las maneras de manifestar nuestras identidades, las formas de gobierno, las instituciones y autoridades, con el fin de proteger nuestras visiones de futuro.

🌱 **Justicia social y equidad.** Los Pueblos Indígenas hemos entendido que es indispensable solidarizarnos con otras luchas que promuevan

la justicia social y la equidad, porque todos estamos en constante relacionamiento.

La *diplomacia de los pueblos* es una práctica social que permite llegar a entendimiento mutuo por medio de la aplicación de métodos de negociación. La persona escogida para la negociación es una especie de mediador cultural quien, por medio de un ejercicio de reflexión colectiva, puede diseñar el camino para llegar a un buen acuerdo de beneficio para su pueblo, sin deteriorar a los otros pueblos.

Un mediador cultural tiene la responsabilidad de defender los intereses de su pueblo. Es parte de su responsabilidad afinar sus métodos de negociación para llegar a acuerdos basados en la sacralidad de la palabra dada. La labor de mediar no es fácil, porque no siempre es posible llegar a un acuerdo, sobre todo porque no siempre coincidimos en las maneras diplomáticas de negociar ni en los objetivos de la negociación.

Por otra parte, no es posible hablar de una sola diplomacia indígena. De hecho, la *diplomacia de los Pueblos Indígenas* traduce las maneras en que nuestros pueblos ven el mundo; es decir, hablamos de más de quinientas formas de diplomacia indígena. Esta diversidad enriquece, pues no pretendemos unificarnos en una sola cosmogonía, sino que encontramos en esa diversidad de miradas la fuerza para incidir y para hacernos escuchar. Lo valioso es que, tomando como punto de partida la diversidad, los Pueblos Indígenas hemos logrado generar lazos de unidad de tejidos fuertes con los que se hace una apuesta de vida.

La diplomacia ha estado presente desde siempre en los Pueblos Indígenas, porque negociar, cooperar y solidarizarse hace parte de nuestra naturaleza. Todo tipo de Pueblos, los que son del mar o de la montaña, los pescadores, recolectores, agricultores, los de aquí y los de allá, los que son sedentarios y los nómadas, todos transitamos, vivimos en armonía y manejamos nuestros conflictos usando nuestros propios rituales. Son estos rituales los que nos han permitido la interrelación, la creación de vínculos formales y la gestión de las diferencias. Visto es que la diplomacia indígena está mediada por rituales. Avancemos en describir algunos de ellos:

🌿 **Ceremonias de bienvenida:** las ceremonias de bienvenida son comunes en los encuentros y reuniones diplomáticas indígenas en las que los cantos, danzas y ofrendas a los espíritus, a los ancestros o a las deidades ancestrales sirven para honrar a los invitados y establecer una atmósfera de respeto y armonía.

🌿 **Intercambio de regalos:** esta práctica puede ayudar a fortalecer los lazos entre las partes involucradas y establecer una relación de reciprocidad y confianza. Los regalos suelen ser símbolos de respeto y buena voluntad que

pueden representar elementos culturales significativos para la comunidad indígena.

🌿 **Ceremonias de consejo:** son momentos que utilizan los líderes y representantes indígenas para reunirse a tomar decisiones importantes. En estas ceremonias participan de manera decisiva los mayores, los sabios y los líderes espirituales, que aportan su conocimiento para guiar el proceso de toma de decisiones. Estos rituales ayudan a la búsqueda de orientación espiritual y consenso entre los participantes, por medio de la purificación, las oraciones o las invocaciones.

🌿 **Uso de símbolos y vestimentas tradicionales:** teniendo en cuenta los espacios de participación diplomática, se utilizan vestimentas tradicionales y símbolos culturales significativos. Es común encontrar tejidos ancestrales, representación de animales, collares y plumas, tocados y adornos que exaltan la identidad y la historia del pueblo de origen. El uso de estos símbolos puede reafirmar la conexión con la cultura y fortalecer el sentido de pertenencia y orgullo.

LA HOJA DE COCA: LA DIPLOMACIA DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS. EL CASO DEL PUEBLO IKU

La hoja de coca no es solo un símbolo, es un ejercicio de vida de cada territorio y representa el arraigo y la relación con la naturaleza. Si bien los Pueblos Indígenas enten-

demos la diplomacia como un acto humano, entendemos también que el fin de la diplomacia es darle poder a la palabra que viene de lo sagrado.

Bien lo dice el líder arhuaco Saúl Mindiola: “en nuestro caso, como pueblo Arhuaco, necesitamos el *ayu* para poder tener la posibilidad de dialogar, para contar, y que esa palabra realmente viaje en la naturaleza” (Gruner y Mindiola, s. f.).

El *ayu* o la hoja de coca es garante de la paz de y entre los Pueblos Indígenas. En una conversación sostenida con la profesora Sheila Gruner, el líder arhuaco Saúl Mindiola afirmó que ve la diplomacia como un medio para desarrollar la paz y le atribuyó a la práctica diplomática arhuaca la causa para ser calificado como uno de los pueblos más pacíficos. Hablar de paz para este pueblo es una construcción





que se hace en la práctica diaria, en las conversaciones, en otorgarle a la palabra la fuerza y el poder de lo sagrado.

Una de las tareas de los diplomáticos es viajar y conocer el mundo. El pueblo Arhuaco viaja desde el pensamiento. Mindiola recalca en esa misma conversación que los indígenas arhuacos tienen un gran poder espiritual, que les permite conocer el mundo sin moverse de su territorio, del llamado Corazón del Mundo.

Pero ese viaje y esos diálogos no tienen sentido si no se hacen en colectivo. Para los arhuacos hay una relación indeleble entre el individuo y el colectivo. Habla Saúl Mindiola de un camino de doble vía, una calle de dos sentidos, porque lo que el individuo hace implica también al colectivo, y lo que pasa en lo colectivo afecta a cada individuo. Afirmar este líder arhuaco que para nuestro pueblo es muy importante el pensar, el concebir el orden ya establecido en el mundo. Explica también nuestra concepción del tiempo, una que hace responsable a la generación actual de la herencia recibida de los antepasados y de lo que heredarán los que vienen.

Con el *ayu*, los miembros del pueblo Arhuaco entendemos que el tiempo actual no es el

único tiempo, que ya ha habido un tiempo atrás, tiempos que han marcado etapas. Saúl habla de la época en la que el sol no existía, pero sí existía una interrelación y, por tanto, nosotros ya existíamos. Cuando el sol aparece, marca una nueva etapa y aparecen ciclos porque también aparece la luna. Mindiola dice que todo esto lo ha aprendido de los mamus, cuya palabra es sagrada porque está mediada por el *ayu*. Mambeando el *ayu* y la palabra los mamus arhuacos han aprendido el orden del mundo y el sentido del equilibrio; el orden natural que debe cumplirse, un orden donde los ríos fluyen por donde tienen que fluir, dice Saúl Mindiola.

Entenderán entonces que para los Pueblos Indígenas esta no es una lucha en el ámbito jurídico o político, sino que es necesaria para seguir sobreviviendo en lo cultural y lo espiritual. No sería posible seguir siendo lo que somos sin el *ayu* o la hoja de coca, ya que es el vehículo transmisor de valores. Es el camino de conocimiento que nos recuerda cuáles son las normas que se deben respetar. Es un asunto de dignidad, es la expresión más pura del derecho a ser de manera autónoma. Es una invitación al diálogo de saberes para

construir equilibrio y armonía con lo más sagrado: la Madre Tierra.

El *ayu* es la expresión más grande de resistencia de los Pueblos Indígenas que no aceptamos la mirada colonialista que sobre esta planta sagrada impuso Occidente. ¿Cómo concebir la vida de un pueblo como el Iku sin el *ayu*, donde nuestro existir, nuestras ceremonias, nuestras reuniones, nuestros trabajos comunitarios, el nacer, el caminar, el morir, todo en absoluto está mediado por esta planta sagrada?

La hoja sagrada, la hoja de coca, el *ayu*, aunque está presente en la cotidianidad, trasciende lo cotidiano, es un tejedor de puentes y alianzas entre pueblos, un mediador de las relaciones sociales y es un símbolo de respeto y hospitalidad mutua.

Es maravilloso imaginarse como un observador externo de un pueblo que conserva el uso ancestral de la hoja de coca y poder ver cómo todo está mediado por el *ayu*: la gente se encuentra e intercambia la hoja; si hay una asamblea, el *ayu* debe estar presente; si se hacen acuerdos, la hoja es testigo. Se trata de un testigo que habla en la palabra dicha por cada mameador, un compañero que camina

sellando pactos de confianza mutua; su presencia invita a hablar con verdad, a resolver los problemas que parecen no tener solución. Es el canal legítimo de construcción colectiva de la reconciliación. Quien comparte la hoja de coca debe disponerse a escuchar más que a hablar, a entender más que a explicar, a dejarse llevar para encontrar una verdad que convenga a todos.

VOCES DE DISTINTOS ESTADOS, QUE SE DISTANCIAN O SE UNEN A LAS DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS

Se estima que en Colombia, Perú y Bolivia hay más de nueve millones de personas que usan a diario, y de manera tradicional, la hoja de coca (Red PAT, 2025). Este uso cotidiano está profundamente vinculado a la identidad, que se mani-

fiesta en el equilibrio entre cuerpo, comunidad y naturaleza. A pesar de ello, la normativa internacional está liderada por Estados que no tienen un consumo ancestral de la hoja de

coca. La narrativa ha sido dominada por un régimen impositivo, que acepta como verdadero lo que va contra la evidencia. Los actores que han participado en la construcción de esta narrativa han sido los Estados llamados imperialistas, las farmacéuticas, los organismos internacionales, algunos profesionales de la salud y algunos religiosos.

A principios del siglo xx ya se contemplaba la necesidad de regular la oferta de ciertas plantas que en ese momento no estaban reguladas. Desde entonces, nunca se ha considerado que el problema no radica en quienes consumen las drogas, sino en quienes garantizan su producción masiva, su exportación y su comercialización.

Las grandes decisiones sobre el tema de drogas son tomadas por la Comisión de Estupefacientes (CND), la Junta Internacional de Fiscalización de Estupefacientes (JIFE) y la Oficina de Naciones Unidas contra la Droga y el Delito (ONUDD). De todas estas, la CND y la ONUDD pertenecen a la ONU. Siguiendo las voluntades estatales, estas agencias direccionan e imponen las reglas a seguir. Sería insuficiente afirmar que las negociaciones internacionales han estado mediadas por el legítimo interés de

proteger la salud pública, pues en las decisiones también han estado implicados los carteles económicos de las drogas ilícitas, además de las industrias farmacéuticas, que no estaban sometidas a legislación alguna.

Para cumplir estas reglas —más que concertadas, impuestas—, algunos Estados decidieron limitar el uso, la manipulación y la distribución, no solo de las drogas, sino de las plantas sagradas, ancestralmente usadas por los Pueblos Indígenas.

Por ejemplo, en 1950, Perú solicitó a Naciones Unidas indicar si la coca tenía o no propiedades nocivas. Su respuesta se basó en los informes de visitas hechas a Perú y a Bolivia, como también en la bibliografía elaborada por el médico argentino Pablo Oswaldo Wolff, quien, entre 1950 y 1955 fue secretario del Comité de Expertos sobre Drogas de la OMS. Estos mismos informes fueron la base para incluir la hoja de coca en la Lista 1 de la Convención de Estupefacientes de 1961.

En la actualidad, Colombia se une a Bolivia en un esfuerzo internacional por la defensa de la hoja de coca. Se trata de una campaña diplomática ante la ONU, que pretende revertir la criminalización de la hoja de coca.

Bolivia explica que la idea es activar el proceso que conlleve a revisar la actual clasificación de la hoja de coca en la Lista I de la Convención Única de 1961 sobre Estupefacientes. Su petición se basa en que la inclusión de la hoja de coca en dicha lista trasgrede los procedimientos y estudios científicos farmacológicos establecidos, así como vulnera los derechos a la cultura y medicina ancestrales que tiene el Estado Plurinacional de Bolivia.

Invitar a la OMS a hacer un examen crítico del tema es el camino de inicio para reparar el error histórico cometido en contra de la hoja de coca, ya que conllevaría a demostrar que la hoja no daña al organismo humano ni genera dependencia, sino que, antes bien, posee muchos beneficios medicinales y nutricionales.

Por su parte, Colombia, en cabeza del presidente Gustavo Petro, plantea una nueva política de drogas que lleva por nombre *Política Nacional de Drogas 2023-2033: Sembrando vida, desterramos el narcotráfico*. Su enfoque es el cuidado de la vida y el medio ambiente, y se centra en los derechos humanos, la salud pública y la paz. Habla el gobierno colombiano de proporcionar oxígeno a los

territorios, a las comunidades, a los individuos y a los ecosistemas, al tiempo que anuncia acciones para asfixiar el sistema criminal.

Convencida de que la hoja de coca no es lo mismo que el clorhidrato de cocaína y de que estas narrativas estigmatizan y discriminan, la Corte Constitucional colombiana, por medio de la sentencia C-882 de 2011, reconoció que la hoja de coca es objeto de protección porque hace parte de las costumbres ancestrales indígenas, y con ello se protegen los derechos a la identidad cultural y la autonomía.

La innovación de la política de drogas colombiana parte del hecho de ser dialogal, en la medida en que para su formulación participaron las comunidades y territorios afectados por la problemática de las drogas. Pasa también por comprender la estigmatización que sufren los consumidores de drogas y su constante exclusión y autoexclusión de todos los sistemas, como el educativo y el de salud, para mencionar algunos. Se remarca como sustento de esta nueva política el hecho de que el objetivo trazado por la Comisión de Estupefacientes en su periodo 42 está lejos de cumplirse. “Lograr un mundo sin drogas” no ha sido posible, y por ello Colombia plantea

una discusión con respuestas alternativas a este problema. La diplomacia colombiana tiene la tarea de abrir el camino a la conversación con otros países para articular la discusión frente a la efectividad de las políticas tradicionales de drogas, buscando que este diálogo se centre en el respeto por los derechos humanos. La responsabilidad común y compartida exige a la cooperación internacional tener un fuerte componente ambiental, porque es necesario reconocer que las Áreas de Especial Interés Ambiental son áreas sensiblemente afectadas por el cultivo de coca usado para producir cocaína. Colombia plantea varios objetivos estratégicos en su nueva política. Resaltaremos los que atañen al tema de este texto:

- 🌱 La necesidad de investigar y regular los usos no psicoactivos de la coca, autorizados por Naciones Unidas.
- 🌱 La protección de los saberes y las prácticas ancestrales de los Pueblos Indígenas que se asocian al uso de las plantas.

La controversia internacional sobre la legalidad de los cultivos de hoja de coca sigue marcando las agendas gubernamentales. Hay claridad en que no es razonable equiparar el uso tradicional de la hoja de coca que practican

los Pueblos Indígenas y el uso que se da para satisfacer al narcotráfico. Por equiparar los dos usos, se ha satanizado la planta sagrada.

Pretender la erradicación total de la hoja de coca es ilusorio, pero tampoco es deseable. En este nuevo mundo multipolar, las voces que lideran la escucha de nuevas narrativas sobre el tema de las drogas provienen del sur y se vuelven cada vez más fuertes por las alianzas con los Pueblos Indígenas. Han sido precisamente estos los que han abierto este nuevo diálogo y para ello ponen a disposición la *diplomacia de los pueblos* y lo hacen porque son conscientes de que las acciones de Occidente ponen en riesgo la existencia de la sagrada hoja de coca, pero también ponen en riesgo la vida misma de los Pueblos Indígenas.





BIBLIOGRAFÍA

Álvarez Izquierdo, U. A. (2023). *El Ayu como sujeto de derecho en la cosmovisión del pueblo Iku* [Tesis de maestría, Universidad Externado de Colombia]. Universidad Externado de Colombia.

Cobo, B. 1653 [1891]. *Historia del Nuevo Mundo. Edición crítica sobre los usos y significados de la coca en los Andes*. Imprenta de E. Rasco.

Cenda. (2020). *Leyenda de la coca*. <https://cenda.org/secciones/quechua/item/760-leyenda-de-la-coca>

Corte Constitucional de Colombia (2011). *Sentencia C-882 de 2011. Función Pública – Gestor Normativo*. <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=172258>

Estado Plurinacional de Bolivia, Ministerio de Relaciones Exteriores (2023, septiembre). *Resumen examen coca* [Informe].3. <https://hojadecoca.cancilleria.gob.bo/wp-content/uploads/2023/09/Resumen-ExamenCoca.pdf>

Estado Plurinacional de Bolivia, Ministerio de Relaciones Exteriores (s. f.). *La hoja de coca*. <https://hojadecoca.cancilleria.gob.bo>.

Gagliano, J. A. (1994). *Coca prohibition in Peru: The historical debates*. University of Arizona Press.

García, M. A. (2008). La hoja de coca: simbología, comercio y persecución. *Rábida*, (27), 79-92. <https://dspace.unia.es/handle/10334/2477>

Gruner, S. y Mindiola, S. (s. f.). *Perspectivas arhuacas sobre la diplomacia de los pueblos, el territorio y la hoja de coca*.

Henman, A. R. (1981). *Mama Coca*. Siglo XXI Editores.

Ministerio de Justicia y del Derecho (2023). *Política Nacional de Drogas 2023-2033: Sembrando vida, desterramos el narcotráfico*. <https://www.minjusticia.gov.co/programas-co/ODC/Paginas/Politica-Nacional-Drogas-2023-2033.aspx>

Millones, L., y Wise, M. (2008). *La hoja de coca: Tradición y transformación*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Morales, E. (1989). *Coca: The divine plant of the Incas*. University of Arizona Press.

Naciones Unidas (1961, 30 de marzo). *Convención única sobre estupefacientes de 1961, enmendada por el Protocolo de 1972 de modificación de la Convención única sobre estupefacientes de 1961* [Tratado]. Oficina de las Naciones Unidas contra la Droga y el Delito. https://www.unodc.org/pdf/convention_1961_es.pdf

Plowman, T. (1981). The identity of coca (*Erythroxylum* species) in South America. *Botanical Museum Leaflets, Harvard University*, 29(4), 291–349.

Red PAT (2025, 11 de abril). *Bolivia y Colombia lideran una cruzada diplomática para despenalizar la hoja de coca y reivindicar su valor cultural*. <https://www.redpat.tv/detalle/bolivia-y-colombia-lideran-una-cruzada-diplomatica-para-despenalizar-la-hoja-de-coca-y-reivindicar-su-valor-cultural>





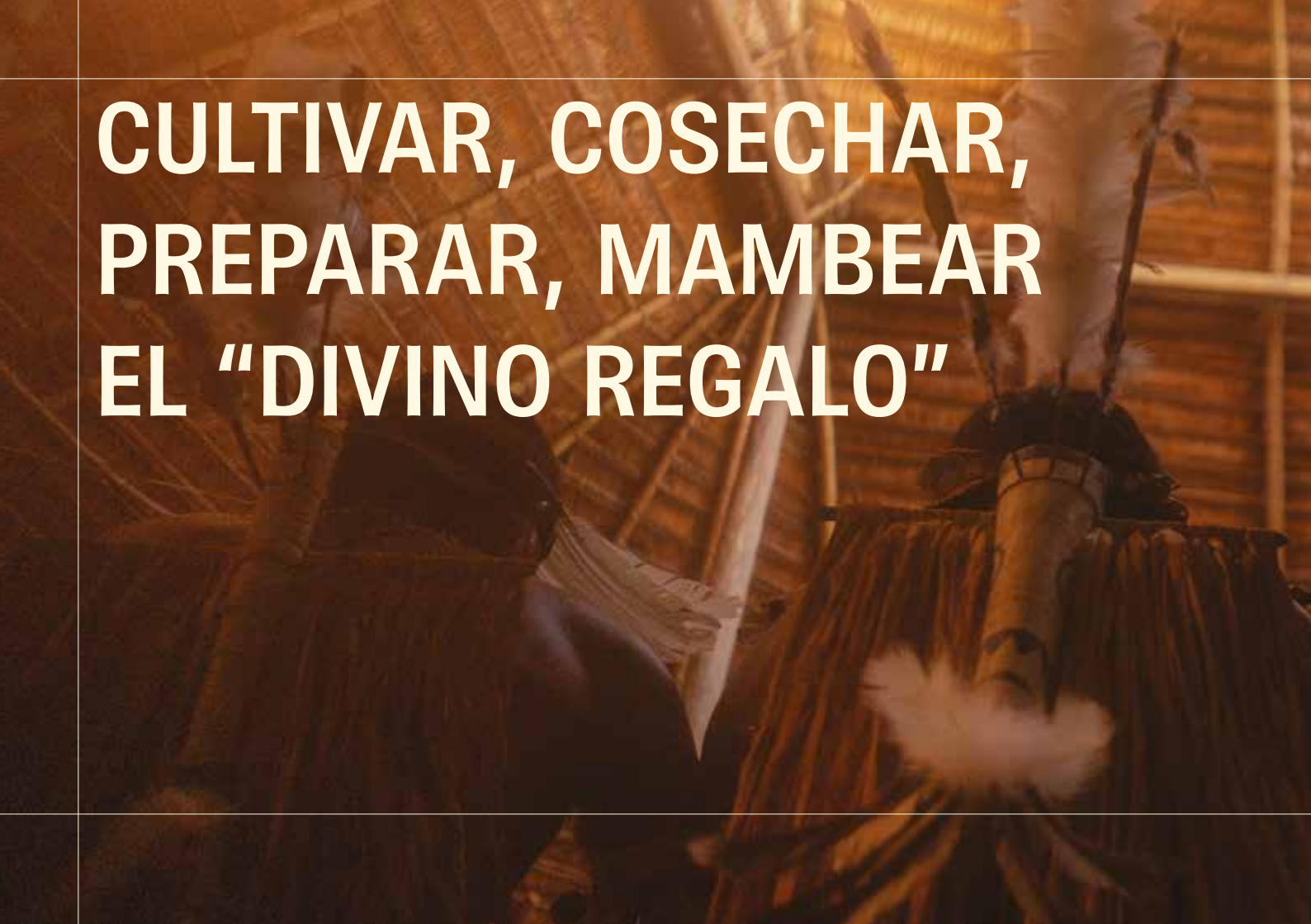
Rivera Cusicanqui, S. (2010). *Ch'ixinakax utxiwa: Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Tinta Limón.

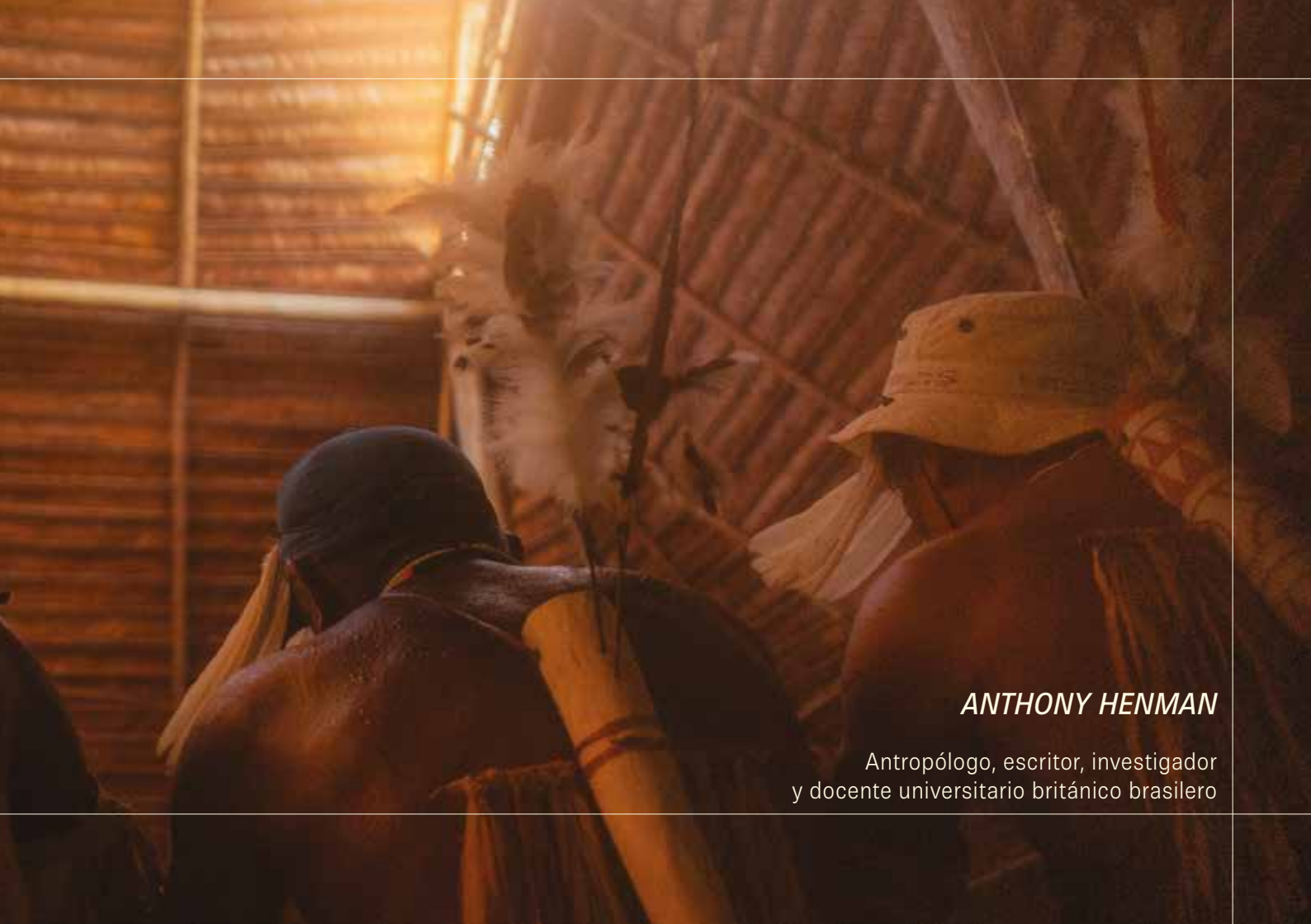
Sanabria, H. (1993). *The coca boom and rural social change in Bolivia*. University of Michigan Press.

Tagliani, L. (1992). *Mitología y cultura huitoto* (Colección 500 años, n.º 50). Acervo socioambiental. <https://acervo.socioambiental.org/sites/default/files/documents/WIL00001.pdf>

Taussig, M. (2010). *La muerte de la antropología: Coca, oro y locura en Colombia*. Universidad del Cauca.

CULTIVAR, COSECHAR, PREPARAR, MAMBEAR EL “DIVINO REGALO”





ANTHONY HENMAN

Antropólogo, escritor, investigador
y docente universitario británico brasileiro

De todas las plantas que produce cualquier suelo, este árbol en frutas es el más rico, produce las mejores, y las produce todo el año. Ahora mismo está surtido con frutas –¿por qué os reís aún?–. Observad cuán cargado de hojas se halla; cada hoja es fruta, y tan substancial vianda, que ninguna otra fruta osaría rivalizar con ella.

Abraham Cowley (1778)

CÓMO CULTIVAR SU PROPIA COCA

Al pasar por cualquier plantación de coca colombiana no se puede evitar la impresión que causa el color de sus hojas¹. El tono se degrada de un amarillo casi limón a un verde manzana pálido; su vivo resplandor

contrasta con el fondo más sombreado de la vegetación circundante. Cuando las hojas son iluminadas, gentilmente, por la luz horizontal del amanecer o del atardecer, la combinación de este tinte amarillento y de la calidad, virtualmente diáfana, de las células de la hoja hace resplandecer el follaje en la brisa, como chorros de fuego minúsculos temblando en las ramas, amenazando despegar. Solo cuando las hojas están listas para ser recogidas pierden su brillantez dorada y etérea, tornándose opacas y encrespándose en los bordes, para adquirir ese característico color verde oscuro que anuncia la cosecha.

¹ Este texto de Anthony Henman fue publicado originalmente en su obra *Mama coca*, cuya primera edición en inglés es de 1978 y cuya primera edición en español es de 2008. Debido a la vigencia de la obra de Henman, la Universidad del Cauca acaba de publicar una nueva edición en español en 2023. Este texto ha sido extraído de esta edición de *Mama coca* (pp. 191-209), revisado por el autor y publicado en este libro con la aprobación del autor y de la Editorial Universidad del Cauca, a quienes agradecemos su autorización para reproducirlo en esta publicación.

Una vez recogida, la plantación produce una impresión radicalmente distinta: sus ramas cuelgan, tristemente, y sus líquenes grises forman un marcado contraste con los montones de vegetación podrida y con los restos de hierbas que se descuajan en cada cosecha y se dejan para fertilizar el suelo. Bajo óptimas condiciones climáticas —abundante lluvia— raras veces transcurren más de dos semanas sin que comience a aparecer en las ramas el siguiente reventón de hojas, agrupadas más profusamente hacia las puntas de cada retoño. Su brillante color amarillo se combina, perfectamente, con el del musgo dorado y exuberante que se propaga, especialmente bajo condiciones atmosféricas de humedad, en las partes más gruesas del tronco, vivificando los tristes líquenes y la oscura superficie de la corteza color metal. Las flores de coca se dan pocas semanas después del comienzo de las lluvias fuertes pero, dados sus diminutos pétalos color crema y su corto periodo de vida de uno o dos días, la planta de la coca, incluso en pleno florecimiento, pocas veces luce como si estuviese echando flores en gran profusión. Más importantes son los pequeños frutos

que resultan de la autopolinización de esas flores, por lo general numerosos y perceptibles, especialmente luego de un intervalo de crecimiento de unos dos meses, cuando cambian de un verde oliva oscuro a un rojo brillante carmesí.

Los aspectos meramente estéticos de la *Erythroxylum novogranatense* recomendarían la introducción de la planta a la horticultura doméstica, como se puede reconocer por su uso como seto en incontables jardines y parques públicos en el Valle del Cauca. Cuán grande sería el placer de cultivar suficientes arbustos, digamos unos doscientos, para obtener hojas para el propio consumo, ya que de esa manera se combinarían las delicias de la jardinería con la valiosa búsqueda de la autosuficiencia. Si se supera la actual escena de pesadilla del tráfico de drogas debe darse la bienvenida y estimularse la amplia proliferación de pequeñas plantaciones de coca para satisfacer las necesidades de comunidades independientes, grupos que reconocen tanto las cualidades de la coca como las inevitables desventajas políticas y económicas de depender de empresas monopolistas como fuente de suministro. Después

de la marihuana de cultivo doméstico no puede estar lejos el advenimiento de una coca igualmente doméstica.

Esta situación hace importante el precedente de los indígenas colombianos, ya que la especie de coca que cultivan (*Erythroxylum novogranatense*, opuesta a la *Erythroxylum coca* de la montaña del Perú y de los yungas de Bolivia) parece más apropiada para la difusión a escala mundial. La *E. coca* solo puede prosperar en un conjunto definido de condiciones ambientales: terrenos bien drenados, temperaturas moderadas y la humedad casi constante que prevalece en las vertientes orientales de los Andes centrales. La coca colombiana tolera condiciones más secas y extremos más grandes de temperatura, haciéndola más adecuada para el cultivo en las tierras bajas tropicales y en las regiones subtropicales caracterizadas por sequías estacionales (Plowman, 1979). Sin duda, estos factores llevaron, a comienzos del siglo XIX, a los botánicos británicos de Kew Gardens, a estimular la introducción de la coca colombiana a otras regiones ecuatoriales fuera de Suramérica. Su iniciativa podría ser seguida, gananciosamente, por

los actuales horticultores, así como por los cultivadores domésticos. Ciertamente existe la dificultad de hallar una semilla adecuada, ya que la coca está acostumbrada a germinar rápido y difícilmente resiste un almacenamiento de un mes o más. Sin embargo, asumiendo que esa semilla se consiguiera, debe examinarse la forma como se cultiva la planta por las pocas personas que aún la cuidan de la manera tradicional.

Los límites del cultivo de la coca, tanto de altitud como de latitud, están circunscritos por la incapacidad de la planta de tolerar las heladas; en vista de que se trata de una planta perenne de vida relativamente larga esta desventaja se sentiría, incluso, en los medios subtropicales donde las heladas son, apenas, un albur ocasional como, por ejemplo, en Florida, México o los distritos productores de café del sur de Brasil. En la zona del Cauca el cultivo de la coca, como el del café, abarca la zona de altitud media entre 1.000 y 2.000 metros. En ninguna parte del Cauca existen plantaciones de coca altamente organizadas del tipo descrito en algunas partes del Perú, con su empleo de insecticidas pulverizados, sus pulcras hileras

de arbustos separados por largos surcos de tierra paralelos o sus terrazas agrícolas construidas en las empinadas laderas por medio de muros de contención (Mortimer, 1901, p. 238; Weil, 1976). La típica plantación de coca colombiana es un negocio extremadamente modesto consistente en cien o doscientos arbustos que ocupan un campo desnivelado de menos de media hectárea. Los arbustos de coca no están mezclados con otros cultivos y cada planta está separada de la siguiente por unos dos metros de tierra inculta. [...] Ocasionalmente los arbustos de coca se hallan diseminados entre otros productos, como maíz o caña de azúcar o, más comúnmente, banano y plátano. Estas plantas tienen un período de vida más corto que el arbusto de coca, que sobrevive treinta o cuarenta años; de ese modo la ocurrencia de los arbustos al lado de otro cultivo no puede considerarse un hecho deliberado de la plantación original. La mayoría de los cultivadores explica la presencia de otras plantas alimenticias intrusas como una situación resultante de la muerte de algunos arbustos originales de coca, dejando pequeños claros que se han utilizado para plantar

nuevos cultivos. La sombra suministrada por estas plantas no se considera suficientemente importante para beneficiar o impedir el crecimiento de las matas de coca.²

Es común la creencia de que una sombra más intensa, como la que suministran los altos árboles de *cachimbo* empleados en el sistema colombiano de siembra de café sombreado, no es beneficiosa para las matas de coca. La sombra reduce el rendimiento de las hojas y les da una consistencia endeble que puede indicar, incluso, una disminución absoluta de su contenido de alcaloides. El progenitor original silvestre de la coca cultivada creció, precisamente, en este tipo de ambiente como miembro de la maleza de la selva subtropical. La “domesticación” de la coca implicó poco más que el traslado del arbusto de su hábitat natural a un lugar abierto, lográndose un aumento en la

2 La situación en el Cauca contrasta con la de los áridos valles costeros del Perú, donde la sombra moderada de los árboles frutales medianos, como el pacaé (*Inga reticulata*), el guamo (*Inga feuillei*) y la guava (*Psidium guajava* L.), podría estimular el crecimiento de la coca protegiéndola del calor excesivo y de la luz solar, así como de cambios abruptos de temperatura (Rostworowski, 1973, p. 210).

producción de hojas, y hasta de alcaloide, sin afectar, seriamente, los factores genéticos de la planta.

Los nasa poseen una enorme cantidad de términos para describir las diferentes categorías de hojas de coca: la palabra *esh's* (coca) se combina en compuestos como *esh's-shúte* (coca cultivada en la sombra), lo cual demuestra su nítida percepción de los efectos de las variables microambientales en la calidad de la coca que mascan. Si bien *esh's-shúte* se refiere a las condiciones bajo las cuales creció, originalmente, este tipo de coca *esh's-ménshcue* describe el hecho de que son “de hoja delicada” y desagradable al paladar del coquero, quien aprecia la coca más sabrosa y de hoja gruesa *esh's-lépi*, que crece en un lugar sin sombra y que, por ello, se conoce también como “coca de sol” o *sek-esh's*. [...] No puede haber duda de que la coca más altamente apreciada es la que crece en las altas vertientes, en suelos rocosos cercanos al límite de tolerancia de la planta. Los arbustos de coca crecen con más exuberancia en altitudes menores, prosperando particularmente bien alrededor de los 1.000 metros. Los nasa consideran que las hojas de

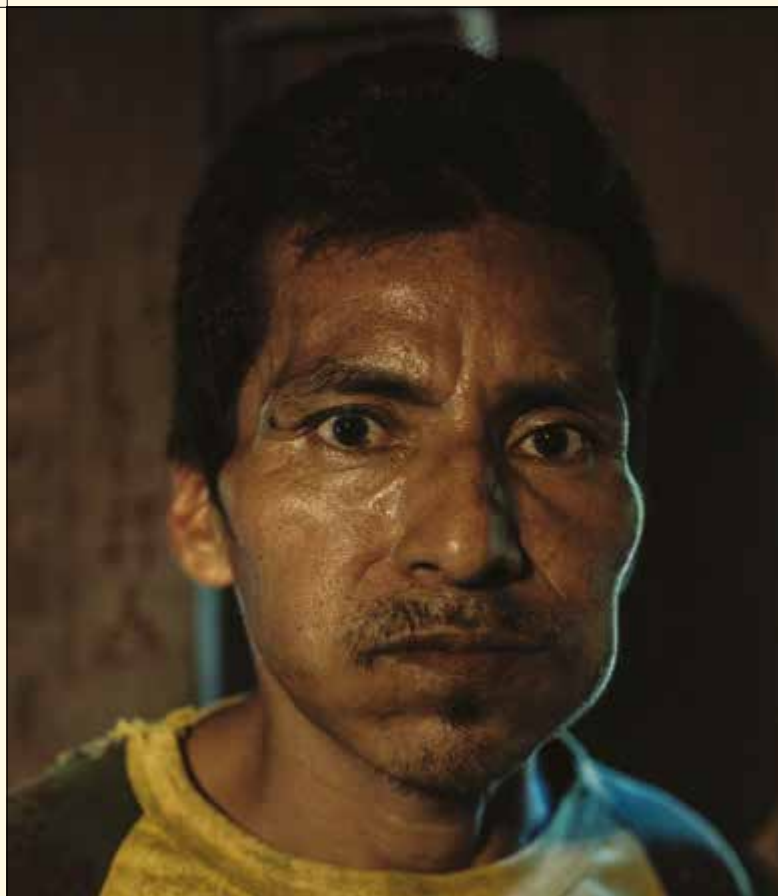
clima más cálido son demasiado grandes y pesadas y no del todo potentes, asignándoles el desdenoso epíteto *esh's-átcha*.³

Hay otras condiciones implicadas en la determinación de la calidad de las hojas debido a que la coca parece producir las mejores cosechas en laderas empinadas y quebradas, inadecuadas para productos más exigentes, como el café. Esto se relaciona con el hecho de que el sistema de raíces del arbusto de coca no es aficionado a demasiada agua y con la influencia de factores geológicos. Por ejemplo, no es accidental que la excelente calidad de la coca del valle del San Jorge, en el sur del Cauca, depende de la ocurrencia de suelos ricos en hierro formados a partir de la erosión de grandes depósitos de esquistos de piritita, que tienen una sorprendente semejanza con los suelos que predominan en otras famosas regiones productoras de coca en el Perú (Mortimer, 1901, p. 237; Plowman, 1976). [...]

3 Véanse Rostworowski (1973, p. 202) acerca del isoterma de 18 grados y Mortimer (1901, p. 234) sobre el rendimiento inferior de alcaloides de las plantas de coca de tierras bajas. Weil (1976, p. 78) confirmó los efectos de la máxima altitud en la producción de la coca de altura de mejor calidad, en el valle de La Convención, departamento de Cusco, Perú.

Las sequías prolongadas de varios meses de duración son un hecho ocasional en la región del Cauca. Aunque durante esos periodos no hay disponibles grandes cosechas de coca, la especie local de *Erythroxylum novogranatense* es altamente resistente a la sequedad; junto con la caña de azúcar es muy apreciada por esa razón entre los campesinos cultivadores. El café, en cambio, es afectado por extensos periodos de clima seco hasta el punto de que las plantaciones tienen que volverse a sembrar luego de una sequía severa. La resistencia de la planta de coca es tan grande que puede sobrevivir incendios de envergadura; después de un año de haber sido incinerada producirá un nuevo tallo y abundantes ramas nuevas. Si el arbusto llega a ser infestado por una raza común de gusanos amarillos que se alimentan de coca —conocida como *uk* en nasa, que significa “muerte”— se corta, dejando un pequeño muñón; reducido a este estado no demorará más de un par de estaciones para producir una nueva diseminación de ramas y cosechas tan abundantes como antes.⁴

4 Mortimer (1901, p. 243) describió las plagas que atacaron los arbustos de coca en el Perú.



A pesar de que la propagación de la coca por medio de estacas se ha encontrado en algunas áreas del Perú, particularmente en la cuenca del Amazonas, no es una práctica ocasional en el Cauca. La producción de frutos de un rojo brillante —especialmente en conjunción con las principales cosechas de noviembre y abril/mayo— provee semillas más que suficientes para las necesidades de los cultivadores. Las pepas se entierran en un semillero a poca profundidad porque no conservan su fertilidad más de dos o tres semanas. Las plantas crecen lentamente, tomando un par de meses después de ser plantadas en la tierra para desarrollar un tallo, esparcir sus dicotiledones y exhibir las primeras hojas verdaderas de coca. La velocidad de crecimiento depende de condiciones como temperatura y altitud. Para las plantas nuevas es importante recibir alguna sombra contra el sol del mediodía y disfrutar de un suministro adecuado de agua. Cuando tienen veinte o treinta centímetros de altura se consideran listas para ser trasplantadas a su destino definitivo, siendo sembradas con un espacio de uno o dos metros entre los arbustos. Entre los nasa aún es común la costumbre de organizar una gran reunión, o *minga*, cada

vez que se va a sembrar una nueva plantación de coca. Allí se da abundante comida, bebida y coca a quienes vienen y comparten el trabajo. Debido a que la coca se considera una planta con atributos mágicos, los indígenas más tradicionales contratan los servicios de un “médico” o curandero, quien adelanta los rituales necesarios de limpieza, purificando el campo de influencias malignas y estimulando el rendimiento abundante de futuras cosechas. El trasplante de las nuevas plantas de coca tiene lugar en el momento de la luna nueva, puesto que se considera que la influencia de su crecimiento “tira” los arbustos y los hace desarrollar altos y fuertes.

LA PREPARACIÓN DE HOJAS DE COCA PARA MASCAR

En el pasado también era común organizar mingas y rituales de limpieza cada vez que se reunía una gran cosecha; esta práctica

ha acompañado la declinación gradual de un gran número de viejas formas de trabajo comunal. Es improbable que los varones adultos, en Tierradentro o en el sur del Cauca, hubieran contribuido en la recolección de hojas de coca, una actividad considerada como más apropiada para mujeres y niños; lo mismo que hilar o tejer la cosecha es un proceso largo y laborioso que no requiere fuerza bruta sino una considerable paciencia y la repetición incansable de los mismos movimientos. La rama de coca debe asirse, firmemente, con una mano, mientras que con la otra se arranca cada hoja, individualmente, y se coloca en una bolsa o canasta. Dejar resbalar la mano a lo largo de una rama, arrancando todas las hojas en un solo movimiento, se considera un signo de pereza y mala técnica porque daña las extremidades de la rama. Los cogollos contienen el potencial para el nuevo

crecimiento de hojas; por eso la mala recolección conduce a una disminución, significativamente, de las futuras cosechas del mismo arbusto.

Hay numerosas maneras de saber cuándo la coca está madura para la recolección, la más obvia de las cuales es la tendencia de las hojas maduras de encrespase en los bordes y asumir un tinte verde oscuro. Simultáneamente con estos cambios, la hoja se vuelve más quebradiza, rompiéndose la vena central cuando se enrolla entre los dedos, prueba empleada para determinar el momento adecuado para la cosecha. Es importante que las hojas sean recogidas cuando están exactamente maduras —*esh's téh*, en nasa—, ya que si se dejan sobremadurar, una vez secas tienden a asumir un color marrón oscuro y un sabor amargo, condición a la que se denomina en nasa como *esh's-téche-úmbuiah*. Las hojas muy flexibles e inmaduras —*esh's-chácha*— son desagradables para mascar y los buenos recolectores de coca las dejan en el arbusto cuando el resto ya haya sido recogido.

Las hojas de coca no procesadas, *esh's-kuitimé*, se llevan a casa en grandes bolsas o *jigras* hechas de cabuya tejida y, a veces, se dejan fermentar así durante la noche antes

de secarlas. Los indígenas y los campesinos de la región del Cauca tuestan sus hojas sobre un fuego suave de leña, el mismo sistema usado por indígenas de otras zonas de Colombia, como la Sierra Nevada de Santa Marta y las tierras bajas de la Amazonía.⁵ Para este propósito se usa una olla de barro, preferiblemente con un diámetro amplio y de paredes gruesas, ya que ello permite una mejor distribución del calor. Una marmita delgada de aluminio no es adecuada porque tiende a concentrar el calor en una superficie al rojo vivo en el fondo. Dependiendo del ancho de la olla se puede secar a un tiempo entre un cuarto de libra y cinco libras, aunque la calidad parece ser mejor cuando se tuestan cantidades más grandes de una vez. Las hojas deben voltearse constantemente, de modo que las que estén en el fondo no se quemen; a menudo se usa un canalete de madera para ese propósito. Aproximadamente 60 % del peso original se pierde en el proceso de secamiento. [...]

5 Fernández de Piedrahita (1973) describió el tostado de las hojas de coca con este método en los alrededores de Bogotá en el siglo xvi. Uscátegui (1954) resumió prácticas similares en la Sierra Nevada de Santa Marta y en las tierras bajas tropicales de las cuencas del Vaupés y el Putumayo.

La coca recién secada casi nunca sabe bien porque tiene un sabor crudo y hojoso y una tendencia a romperse en la boca fácilmente, condición descrita por los nasa como *esh's-pípi* o “coca dura”. Por esta razón la coca se apila o se coloca en sacos después del secado para que vuelva a humedecerse y se torne suave y flexible, lo que los nasa denominan *esh's-lúpe*. Esta “exudación” secundaria de la coca extrae su fuerte aroma y es posible que tenga lugar una segunda fermentación en las células de la hoja, alterando su composición química.⁶ Una vez lista para el consumo la coca se presiona en bolsas, sacos o fardos para que se conserve en óptimas condiciones. Tales fardos, sin embargo, solo se mantienen en buena forma si se les preserva de la humedad; por esta razón la coca peruana se saca inmediatamente de la montaña húmeda donde es cultivada y se coloca en depósitos a alturas considerables en la sierra, donde el clima es más seco. Desafortunadamente el almacenamiento de esta clase no es factible en la Amazonia

6 La necesidad de este humedecimiento fue destacada por Matienzo (1967) en su obra sobre la agricultura de la coca en el Perú del siglo xvi; también fue señalada en el siglo xviii en Colombia por Santa Gertrudis (1970, IV, p. 294).

ni en las húmedas tierras altas de los Andes Septentrionales, otra razón para que los habitantes de dichas regiones consuman sus provisiones relativamente rápido. En la Amazonia la coca se pulveriza y, a falta de fuentes de sales minerales, se añaden al polvo las cenizas de las hojas del árbol yarumo (*Cecropia sp.*) como reactivo alcalino. En contraste con la costumbre andina, esta coca pulverizada tiene la ventaja de que no requiere la adición de suplementos abrasivos en la boca, con el resultado de que los peligros usuales de cauterización de las membranas mucosas se eliminan casi totalmente. Ya que el polvo se cuele finamente, carece de los tallos y venas de las hojas de coca y puede tragarse gradualmente, en vez de removerse de la boca luego de ser mascado, como es costumbre en las regiones serranas.⁷

En la región del Cauca el sistema básico de mascar coca es similar al de las tierras altas peruanas; la principal diferencia radica en las dificultades de un largo almacenamiento que

se presentan por la alta humedad atmosférica que prevalece en esta parte de Colombia. Una vez secas, las hojas de coca en el Cauca retienen su sabor y su aroma solo unas dos o tres semanas; este no es un gran problema si se tiene la plantación cerca de la casa pero puede ser una desventaja para quienes viven en zonas altas y demasiado frías para poder cultivar sus propios arbustos. Si no se pueden colocar los fardos de coca en un ambiente artificialmente seco, una empresa virtualmente imposible, no parece existir otra manera de impedir el inevitable deterioro de las hojas puesto que, ya sea por exposición al aire caliente o a la luz del sol, se tornan quebradizas y reseca (*esh's-ísh*) o la humedad del clima las vuelve mohosas (*esh's-wuáwua*) por dejarlas empacadas. El resultado difícilmente satisfará el paladar de un coquero experimentado; muchos indígenas se rehúsan a emplear tales hojas, a menos que no exista otra alternativa. El aislamiento en plástico sirve de poco, en este caso, porque la coca tiene que poder respirar mientras está almacenada o se tornará mohosa la humedad contenida en las hojas. No es sorprendente, entonces, que la mayor parte de la coca que se vende en los mercados distantes de los centros

7 En la cuenca amazónica se han notado variantes menores. Véanse Schultes (1972, p. 27) sobre el uso de la coca en polvo para inhalar en el río Mirití-Paraná y Schultes (1957) para la coca perfumada de los indios Tanimuka, hecha con la adición de la resina balsámica de *Protium heptaphyllum* March.

de producción, como los de Popayán, Silvia y San Agustín, sea de una calidad funesta. Ello explica, también, por qué los mambeadores más inveterados en la región del Cauca son, al mismo tiempo, sus propios productores. Vista la situación prevaleciente en Colombia, con el clima y la ley conspirando contra la sobrevivencia de un mercado confiable de coca a larga distancia, el adepto a la hoja debe volverse autosuficiente si desea tener acceso seguro a las hojas de mejor calidad. En un mundo ideal se reaprovisionará cada semana o dos, quizás llegando a algún arreglo con otro cultivador vecino para distribuir las cosechas intermitentes entre la mayor cantidad de arbustos posible. De este modo un solo campo de coca puede dividirse en pequeños grupos de arbustos, madurando sucesivamente para suministrar una continua fuente de hojas frescas.

CÓMO PREPARAR EL MAMBE

Un ideal de autosuficiencia parecido se observa en otros aspectos subsidiarios del hábito de la coca.

Durante mi perma-

nencia en la región del Cauca pensé que el proceso de secado de la coca debería ser objeto de ciertas normas rituales y que la técnica precisa empleada debería ser secreta. Nada podía estar más lejos de la verdad; jamás noté vacilación alguna para que se me mostrara cómo tostar las hojas. Poco a poco vine a darme cuenta de que, por lo menos entre los nasa, el aspecto verdaderamente esotérico del hábito no está en la coca sino en el proceso de preparación de un reactivo alcalino, la cal o *mambe*, como se conoce en el Cauca. Aunque se espera que los blancos usen hojas de coca —como té, como remedio, para elaborar cocaína, etc.— no se considera normal que se interesen en conocer la manera de preparar la cal. Como se asume que la gente blanca no usa la coca para mambear, se concluye que no hallará un uso apropiado para el mambe.

La preparación del mambe, al igual que la recolección de la coca, demanda una





enorme cantidad de esfuerzo. Es casi como si la velocidad y la aceleración producidas por la coca tuviesen que neutralizarse con un gasto de energía equivalente, de modo que los hombres no piensen que pueden explotar el “divino regalo” impunemente o sin ser obligados a reciclar su producción de trabajo. Es una paradoja sorprendente que la potencia y la velocidad tengan que lograrse a través de tan lento y laborioso gasto de energía. La cal de la región del Cauca se extrae de piedra caliza que se calienta hasta que queda al rojo vivo; luego se somete a una reacción con agua para que se cuartee y produzca un fino polvo blanco. La piedra caliza es un carbonato de calcio que genera dióxido de carbono al calentarse. La piedra caliente tiene una reacción exotérmica con el agua, generando calor y produciendo hidróxido de calcio, un poderoso alcalino.⁸

Los nasa tienen dos técnicas diferentes para producir este efecto químico; la preferencia entre las dos está determinada por el tamaño de sus requerimientos. Pequeñas cantidades se hacen en un fuego ordinario de leña,

preferiblemente de alguna madera dura que arda largo tiempo, como la del árbol de guayaba. Los pedazos de piedra caliza, generalmente con un ancho de no más de diez centímetros, se colocan en el fuego para ser calentados. Después de una hora, más o menos, se traen dos cañas huecas de bambú que miden un metro de largo y poseen aberturas en los dos extremos; sirven para soplar y se conoce con el nombre de “flautas” o *yuta*. Usualmente soplan el fuego conjuntamente, pero en rápida alternación; después de una o dos horas las piedras son llevadas a una temperatura suficientemente alta, volteándose cada quince minutos para que sean calentadas por todos los lados.

Este proceso se denomina “soplar el mambe”, *kuétan yútia*, y exige un ritmo de inhalaciones y exhalaciones que permita soplidos pequeños, rápidos y repetidos sobre las piedras. Cada uno de los participantes da, de tanto en tanto, un soplido largo y sostenido con su flauta y descansa uno o dos minutos mientras rellena su boca con hojas de coca y cal. La tarea exige una fuerte disciplina, con respiración regular y repetidos ritmos corporales que se suman al magnetismo único de la ocasión. El juicio de cuándo están listas

⁸ La fórmula es: $\text{CaCo} + \text{calor} = \text{CaO} + \text{CO}_2$ $\text{CaO} + \text{H}_2\text{O} = \text{Ca}(\text{OH})_2 + \text{calor}$

las piedras para ser removidas del fuego se toma con seriedad y deliberación y parece depender más de una estimación subjetiva del “balance” (entre el fuego, la fuerza vital de los participantes y la estimulación producida por la coca) que de las características externas de las piedras. La práctica de *kuétan yútia* es un ejemplo perfecto del tipo de comportamiento social en el que se basa la solidaridad íntima de los nasa; aunque en el nivel explícito no sea nada más que una faena doméstica extremadamente tediosa, contiene una compleja serie de emociones compartidas e implica la concienzuda transformación de la piedra, un artículo del duro y hostil cosmos, en polvo de cal, uno de los productos culturales más importantes de una sociedad que usa coca.

El sistema empleado para la producción de mambe en cantidades mayores es menos común, pero se pueden hacer muchas de las mismas observaciones con respecto a la naturaleza implícitamente ritual de la ocasión. Se usan cuatro piedras como base, colocadas en un cuadro con lados de medio metro; sobre ellas descansa una superestructura compuesta de siete camadas de guadua o bambú, la madera cortada en tiras de diez centímetros de

ancho y tan largas como un lado del cuadrado. Cada camada se coloca en ángulo recto con relación al nivel previo y los trozos de la piedra caliza se ponen en medio de la camada superior. Luego se colocan dos tiras de guadua a los lados de la piedra caliza, repitiéndose encima la estructura de las siete camadas subyacentes. La pila que resulta es de un metro de alto; encendida en la base arde, furiosamente, durante cerca de una hora. Cuando todo lo que queda es un montón de ascuas calientes, la llama es avivada por una hora más con hojas rígidas colocadas en los extremos de varas de bambú. Por lo menos dos personas, y a veces más, toman parte en esta etapa del proceso; muchas de las anotaciones hechas con relación al sistema de flauta también son aplicables en este caso. Los participantes deben emprender una acción prolongada, fastidiosa y repetitiva, que se desempeña parándose a ambos lados del fuego y avivando las llamas con una moción rápida, parecida al manejo de una escoba.

Hacia el final de cualquiera de estos dos largos procesos se calienta en el fuego un viejo trasto de cerámica. Los trozos de piedra caliza se sacan de las ascuas y se colocan en ese recipiente. Valiéndose del borde de una cuchara o





de un dedo se dejan caer unas gotas de agua, lenta y cuidadosamente, sobre las piedras. Cuando golpean la superficie al rojo vivo se oye un fuerte siseo y las piedras comienzan a hincharse, quebrándose a lo largo de sus líneas de fractura y desmenuzándose hasta quedar reducidas a polvo. Debido a que, incluso luego de diez minutos de este tratamiento, hay algunas partes de la piedra que no se desmenuzan por completo la masa se pasa a través de una tela y se retiene solo el polvo más fino. Los fragmentos más pequeños se muelen en un mortero de piedra y se pasan por el tamiz; los pedazos más grandes se conservan para volverse a calentar en otra ocasión.

Los nasa hacen una distinción entre diversos grados de mambe, relacionada con los depósitos de piedra caliza en Tierradentro. Generalmente se reconoce que la cal castaño claro (*kuétan kútchi*), que se extrae de la piedra rojiza oscura de los farallones de La Muralla, es la más fina de todas. Aunque es muy dura y difícil de procesar resulta más dulce y más efectiva que cualquiera otra. Muchos nasa, no obstante, la consideran demasiado abrasiva y prefieren la cal blanca (*kuétan chi'ijmé*), que se obtiene de la piedra caliza negra y brillante





que abunda en todo Tierradentro, más concretamente en Cohetando (cuyo nombre es una versión española de *kuétan*), en La Mesa de Togoima, Segovia y San Andrés. Existen otras cales de apariencia grisosa y amarilla, menos compactas y más fáciles de “soplar”, pero no son un reactivo potente y su uso se considera signo de un coquero perezoso.

En tiempos prehispánicos parece haber sido común en el Cauca un mambe castaño claro similar a la *kuétan kútchi* de los nasa. En 1540 Cieza de León (1962, p. 249) habló de “una tierra que es como cal” para describir el uso de la coca en los alrededores de Cali y Popayán. Es la forma más tradicional de cal consumida por muchos de los coqueiros no nasa hoy en día, especialmente los de Coconuco y Paletará y, en menor medida, algunos grupos más remotos del sur del Cauca. En esas áreas se conoce con el nombre de mambe negro; a pesar de que en algunos lugares deriva su color de los tintes naturales rojizos de la piedra caliza local, en otras partes tiene un tono marrón debido a la adición de jugo de caña o panela (melaza cruda) mezclada con agua. A diferencia del *kuétan kútchi* de los nasa, este mambe negro pocas veces

se guarda en un calabazo como polvo suelto; se compacta en pequeñas bolas de unos 30 gramos que se entierran en la tierra durante unas cuantas semanas para que desarrollen su sabor. Dado que en América no había azúcar antes de la conquista española, el *kuétan kútchi* de los nasa es el que más se aproxima a la descripción de Cieza. Las bolas compactas de mambe negro deben representar un desarrollo colonial, una sofisticación destinada a suavizar el paladar de los coqueros de Popayán. Hay informaciones de San Agustín que describen, en este siglo, la adición de otras sustancias, como ceniza y ají molido (*Capsicum sp.*), al mambe negro de esa zona (Jorge Bejarano, citado por Rostworowski, 1973; véase Pérez de Barradas, 1957, p. 217).

Es lamentable constatar que pocos coqueros no nasa todavía hacen su propia cal o la compran en la pequeña fábrica de mambe negro cerca de Paispamba, fuente de las bolas carmelitas que se venden en los mercados de Coconuco y Paletará. En el sur del Cauca la mayoría de los adeptos a la coca usa la cal producida en masa, “mambe verde” o “mambe común”, que es blanca pura (no verde, como sugiere su nombre); se produce en El Carmen,

en los costados del valle del San Jorge, en una gran planta semindustrial ubicada cerca de una mina de piedra caliza y se vende en grandes tortas redondas del tamaño de una libra de queso; el producto es agrio y poco mejor que la cal industrial usada para blanquear. Cuando está fresca es húmeda y desmenuzable; cuando está vieja se vuelve seca y dura como una piedra. Adquiere su mejor estado cuando “madura” bajo tierra, envuelta en hojas de banano y, luego, secada a la luz del sol, de modo que no se vuelva ni húmeda y volátil ni muy gredosa.

Aparte del mambe crudo de El Carmen causa impresión la amplia variedad de reactivos alcalinos utilizados en el Cauca. Este factor en el hábito de la coca está confirmado por comparaciones con otras partes de Suramérica donde la masticación de coca es un rasgo cultural tradicional. El registro arqueológico sugiere que en la mayor parte de las tierras altas de Colombia se emplearon derivados de piedra caliza con ese propósito; los actuales indígenas tunebos, que viven en la cordillera entre Bogotá y la frontera con Venezuela, emplean un sistema de producción similar al de los nasa (Uscátegui 1961, p. 226). Los kogi de la Sierra Nevada de Santa Marta hacen su

cal con conchas marinas, llamadas *yotínwe*, que se recogen en expediciones especiales realizadas, anualmente, a las playas del Caribe (Uscátegui, 1954, p. 272). Este reactivo de concha es parecido al polvo de cal ordinario pero contiene vestigios de potasio orgánico que pueden explicar la preferencia manifestada por los kogi. Las cenizas vegetales usadas en la Amazonia solo rinden de 25 a 30 % de cal y de 0.5 a 3 % de potasio; esto sugiere que los indígenas de esa zona tienen que emplear cantidades más grandes para lograr los mismos efectos de las preparaciones de concha y piedra (Cooper, 1949).

En el Perú algunos indígenas (los de Huánuco y la Sierra Norte) prefieren una cal o *llipta* blanca y existen otros tipos hechos con conchas marinas o caracoles terrestres que suministran un paralelo interesante con las costumbres de la Sierra Nevada de Santa Marta. El reactivo alcalino más popular en el Perú es la *tocra de montaña*, elaborada en las regiones productoras de coca cerca de Ayacucho y Cusco. Usualmente es húmeda, negra y desmenuzable y se hace con cenizas de hojas de banano o cáscaras de cacao mezcladas con un poco de polvo de cal blanca; se amasa

con una pasta de papa desecada y pulverizada, mezclada con agua. En el siglo xvi era común usar una ceniza hecha con huesos de animal quemados y molidos. Los indígenas del sur del Perú y Bolivia usan otro reactivo, conocido con el nombre de lejía, con características definidas en las diferentes regiones. La masa de esta sustancia proviene de una mezcla de potasio y cal derivada, principalmente, de las cenizas de los tallos de quinua, un cereal andino, o de otras fuentes vegetales, como el árbol de quenua, tallos de haba, banano, cactus y otros arbustos. Estos se mezclan con sustancias como anís, azúcar, canela, sal, caldo de papa e, inclusive, orina humana; luego se amasan en varas o tortas pardas, grisosas o negras, algunas veces estampadas con la figura de algún santo favorito, y se secan al sol (Acosta, 1940, p. 286; La Barre, 1948, p. 69; Cooper, 1949; Stein, 1961, p. 99; Weil 1976).

CALABAZOS PARA LA CAL Y Bolsas PARA LA COCA

Las formas más duras de cal usadas en la masticación de la coca, como el mambe simple del sur del Cauca y la *lejía* del Perú y Bolivia, pue-

den llevarse sueltas; las formas pulverizadas requieren el empleo de algún recipiente. En los Andes los sitios arqueológicos han suministrado una gran cantidad de dichos implementos; debido a la ausencia de hoja su presencia ha servido para señalar la extensión de la masticación prehispánica de coca. Los recipientes eran hechos de cuerno o hueso, calabazos, cerámica y oro, y su cuidadosa decoración atestigua la singular importancia del hábito de la coca en la vida ritual y ceremonial de numerosas sociedades antes de la conquista.

En Colombia existen dos variedades de calabazos empleados para llevar el polvo de cal. Uno es el *yubúru* (poporo) que una vez se usó, extensivamente, en el nororiente de Colombia y en Venezuela y cuyo empleo sobrevive en la Sierra Nevada de Santa Marta. Tiene la forma de un reloj de arena y es grande (15 a 25 centímetros de largo). En el Cauca los

nasa prefieren uno más pequeño (5 a 10 centímetros de largo) con forma de pera. Ambos pertenecen a la especie *Lagenaria siceraria* (Mol) Standl. Este calabazo crece suelto sobre la tierra como cualquier cucúrbita. Los nasa lo llaman *kuétan tuka*; en español se conoce como *mambero* (Patiño, 1964).

El calabazo y la ración diaria de hojas de coca se llevan en una bolsa especial que se tercia en el pecho o se amarra a la cintura. En el Perú las llamadas *chuspas* tienen una forma cuadrada y están hechas de lana finamente tejida o, en el pasado, también de plumas. En Colombia y en la cuenca del Amazonas no existía la lana antes de la conquista española, de modo que se usaban fibras vegetales para este fin; podían ser algodón (*Gossypium* sp.), varios tipos de sisal o cabuya (*Agave* y *Fourcroya* sp.) y otras fibras exóticas, como la usada por los Tunebo, conocida como pita, *Schoenobiblus cannabinus* Cuatr. (Patiño, 1967). Los indígenas de la Sierra Nevada y los del Cauca han adoptado el uso de bolsas de lana desde la llegada de las ovejas, probablemente porque conservan mejor la frescura de la coca y evitan que se torne demasiado quebradiza y seca por la pérdida de humedad.



En el Cauca continúan haciéndose, por lo menos, cuatro clases de bolsas para coca, todas capaces de portar, mínimo, un cuarto de libra de hojas; son distinguibles, de inmediato, de las bolsas de algodón y cabuya que se venden en el mercado para el mismo propósito, ya que las bolsas hechas en casa poseen una base redonda mientras los productos comerciales son cuadrados. Los nasa emplean un sistema de crochet de una aguja para tejer lo que ellos llaman *kuétan yáha* —“bolsa para cal” y no para la coca— y parte de la lana se tiñe de rojo, castaño, azul o amarillo; más recientemente también se pintan de púrpura y verde. Los colores se organizan en una o dos técnicas decorativas, bien sea un simple zigzag a lo largo de toda la bolsa o un patrón más complejo que mantiene la idea básica del zigzag pero rompe el motivo en una serie de cuadrados diagonales complementados con una hilera doble de triángulos invertidos. Junto con sus ponchos tejidos (llamados “ruanas” en Colombia), los chumbes y las largas telas que constituyen las faldas de las mujeres, estas bolsas *kuétan yáha* son los elementos más finos y más cuidadosamente elaborados de la cultura material nasa.

Los vecinos guambianos han abandonado, casi por completo, el hábito de la coca y con él la fabricación de sus bolsas —cuyo nombre, *war'sh* (con una “a” abierta), es el mismo usado para el escroto masculino—. Sin embargo, han continuado haciendo versiones reducidas de esta bolsa como carteras para el dinero y, progresivamente en los últimos años, para vender a los turistas en Silvia; se elaboran con la misma técnica de crochet de la *kuétan yáha* nasa pero el diseño es distinto: implica la yuxtaposición de grandes triángulos equiláteros en rojo y azul, invertidos el uno junto al otro y en una banda continua sobre un fondo blanco.

El cuarto y último tipo de bolsa para coca en la región es la *pircha* o *peesha*, cuyo uso fue, otrora, un hecho común entre los indios del sur del Cauca. [...] Está hecho de lana no teñida de ovejas marrones o negras y, a diferencia del empleado más al norte, se elabora tejiendo con dos agujas. Esto produce una bolsa más tupida y más elástica, más estrecha que la *kuétan yáha* nasa, parecida a un calcetín de lana gruesa. Sin querer negar los méritos estéticos del diseño geométrico de los nasa, para mí quedó claro después de muchos meses de uso comparativo que la *pircha* es la más práctica de las bolsas para coca que se fabrican en el Cauca. Su grosor y su capacidad para dilatarse ayudan a conservar bien prensada la bola de hojas de coca, preservando su frescura y humedad mucho mejor que el relativamente delgado tejido de la *yáha* nasa, más lisa y suelta. Cualquiera que haya tenido que mascar hojas de coca muy quebradizas y secas apreciará las ventajas de una bolsa que pueda mantener el original aroma fuerte y la textura flexible de la coca recién secada, aún bajo condiciones calurosas y soleadas de trabajo. [...]



REFERENCIAS CITADAS

Acosta, J. (1940 [1590]). *Historia natural y moral de las Indias*. Fondo de Cultura Económica.

Cieza de León, P. de (1962 [1553]). *Crónica del Perú*. Espasa-Calpe.

cooper, John M. (1949). "Stimulants and narcotics". En: Julian Steward (ed.), *Handbook of South American Indians*. Vol. 5: *The Comparative Ethnology of South American Indians*, pp. 525-558. Bureau of American Ethnology, Smithsonian.

Cowley, A. (1778 [1662]). *History of plants*. Apollo Press.

Fernández de Piedrahita, L. (1973 [1668]). *Historia general de las conquistas del Nuevo Reino de Granada*. Ediciones de la revista Kiménez de Quesada.

La Barre, W. (1948). *The Aymara Indians of the lake Titicaca plateau, Bolivia*. American Anthropological Association, Memoria No. 68, Arlington.

Matienzo, J. de (1967 [1567]). *Gobierno del Perú*. Instituto de Estudios Peruanos.

Mortimer, G. (1901). *Perú: history of coca*. J.H. Vail and Co.

Patiño, V. M. (1964). *Plantas cultivadas y animales domésticos en América Equinoccial. Volumen II: Plantas alimenticias*. Imprenta Departamental.

Patiño, V. M. (1967). *Plantas cultivadas y animales domésticos en América Equinoccial. Volumen II: Fibras, medicinas y misceláneas*. Cali: Imprenta Departamental.

Pérez de Barradas, J. (1957). *Plantas mágicas americanas*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Plowman, T. (1976). Orthography of *Erythroxylum* (Erythroxylaceae). *Taxon*. 25(1): 141-144.

Plowman, T. (1979). Botanical perspectives on coca. *Journal of Psychodelic Drugs*. 11: 103-118.

Rostworowski, M. (1973). Plantaciones prehispánicas de coca en la vertiente del Pacífico. *Revista del Museo Nacional*. 39:193-224.

Santa Gertrudis, Fray J. de (1970). *Maravillas de la naturaleza*. Banco Popular.

Schultes, R. E. (1957). A new method of coca preparation in the Colombian Amazon. *Botanical Museum Leaflets*. 17: 241-246.

Schultes, R. E. (1972). "An overview of hallucinogens in the western hemisphere". En: Peter Furts (ed.), *Flesh of the gods*, pp 3-54. Praeger.

Stein, W. (1961). *Hualcán: life in the highlands of Peru*. Cornell University Press.

Uscátegui, N. (1954). Contribución al estudio de la masticación de las hojas de coca. *Revista Colombiana de Antropología*. 3: 207-290.

Uscátegui, N. (1961). Distribución actual de las plantas narcóticas y estimulantes usadas por las tribus indígenas de Colombia. *Revista de la Academia Colombiana de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales*. 11(43): 215-228.

Weil, A. (1976). A gourmet coca taster's tour of Peru. *High Times* 9, mayo.

TEXTO TOMADO DE

Henman, A. (2023). *Mama coca*. Universidad del Cauca.

**EL AYU ES COMO
UNA LLAVE, ES UNA
PLANTA SAGRADA**





SEYKINGUMU OSORIO

Poeta ikú de la Sierra Nevada de Santa Marta, estudiante de Geografía
de la Universidad Nacional de Colombia y librero



Seyawin

Emi kwakumanawa ni, sa'nusiri anugwe nari nunnawame', unaɗuri ka' ni'nawa, ɗweru ɗwasuya ɗinari kumu wina'zanungwasi, kun nari nukuwirinna, ɗewu ta'si a'mukari zoyanawa, geyri iwichu' nanungwasi. Emi kwakuma unawa, kunkurwa nanun nungwasi... nuzurumaku ɗinari a'nunuse a'gunusi zoyaki nugase' akwa' chukuma zoyana gunundi, ey unajuri a'kutu nika zoyanagwi, umun birin a'mechungwasi, kunsamu murun du awi zweingwa nari.

Birin zanigay du unzanisi zoya'bari arunhukwari ko'ko zu'n nikunpuni; nundi eya arunha gunnawundi, nu'ndi eya jwitinbiru zuteri'gunu munu'kin a'kisuya gunnawundi, anugweri ɗe nari nantunuga, zuneku kunkuna aumu inay nayun nuga ni. Inu nuna'y ita'si nuzoyari, urakuri azi nunukowye, eygwi kwakumey zoya ɗina chwunizari, iwari, iku nanun nusi, uraku ey na'nuku a'gwaku' no.

Ka' chumi awiri azitiri awu' zabonu' no, ey aweki nu'ndi iwari gwamu wina'sisa awnungwa, ey unige' nukaynaku ka'chamu nari twiré nukuyungwasi, ikunha' nungwa ey chwamu winugkwuya gunundi.

Ema urakuri Seyawin za'kinuga ni. Kwimukunu ɗwi kwakumuyeku zanu uchari ipunna, ɗe a'kanu gwawa neyka, ku atenu' nanungwasiri, zacha geysukunuse' pari ibonuyase' arimu una nani. Atekakuri, sisio "cucaracheru" zamuya ni, be uraku unka'sukwey zano a'zari. Ema urakuse'ri munkwu kwuyun, zeyku, anhamawuyake' zungwi, zariza nundi izunazey, pinna chuka a'zunazey ni. Urukuri yow nunkurazey gunundi, awu' nokukwey niwe'zuneykazey ayeywi. Ema urakuri, achuna jinase' kunsamu nari winchusana gunundi, eykigwi anugwe nari kwuya, jwitinbiro nungwi awiri niwichwuya nani.

Seyawin

Nací aquí porque en algún momento fui pensamiento, luego tierra y abrigo para los que conocieron la cerámica, reencarné en plantas y serví para desviar la lluvia, para avivar el fuego. Nací aquí para ser refugio. Mis abuelos se hicieron eternos entre los petroglifos y luego se convirtieron en cuevas para aguantar más años y guardar secretos.

A medida que el tiempo se estira y se acomoda, tiene ideas que hace efímeras; soy una de esas ideas, soy una fugaz luz de relámpago cuya alma es hídrica y se esparce acariciando los cogollos de los montes. Ay, metamorfosis, que hiciste de mí techo para cuidar generaciones y hoy, humano, para merecer un techo.

Al barro rojo y amarillo no le crecen muchas plantas, pero hoy les pido permiso para llevarlos a las paredes de mi casa porque saben cuidar.

Esta casa se llama *Seyawin*, entechada con paja de la loma donde nace el sol, no tiene goteras porque el humo de la leña abrazó cada pajita para no sentir frío. En este techo cantan los cucaracheros que buscan dónde hacer nido, en esta casa caben las arañas, los alacranes, los llantos, los sueños, cabe la vida. Cabemos todos, hasta quienes escuchamos poco. Esta casa es el vestigio de los abuelos que siguen siendo pensamiento, relámpago y techo.

Foto del autor







A lo largo de la historia, siempre se ha discutido el origen de las plantas, de los animales, de todo lo que vemos. La ciencia promueve saber todo, desde la academia, desde la misma casa, todo necesita saberse. Las plantas, aunque en contacto diario con nosotros, llevan nombres de otros lados. De una de ellas nos dijeron que se llamaba “coca” e incluso nos “enseñaron” que, si uno quiere ir a su origen científico, tiene que llamarla *Erythroxylum coca*. Nosotros, en cambio, le decimos *ayu*. Dicen que tuvo su origen en los Andes, en pueblos originarios como el Inca. Nos quedamos pensando cómo pudo nacer tan lejos esta planta que siempre ha estado con nosotros.

Para comprender la cosmovisión del *ayu* es necesario hablar del territorio en donde crece. La Sierra Nevada de Santa Marta se ubica entre tres departamentos (Cesar, Magdalena y La Guajira), y es cuidada por cuatro Pueblos Indígenas: Iku (nuestro verdadero nombre, que no es Arhuaco), Kággaba (que es el nombre tradicional del pueblo Kogui), Wiwa y Kankuamo. Al compartir un mismo origen, tenemos la misma misión: cuidar desde la nieve hasta el mar. No solo lo hacemos habitando, sino también mediante el *pagamento*, que mantiene la

conexión con los padres espirituales. En cuanto al *ayu*, las cuatro comunidades compartimos su uso y cosmovisión. No solo cuidamos el territorio desde lo físico que se conoce, sino desde el *ánugwe*, desde el pensamiento, desde el cuerpo mismo.

En pueblo Iku llamamos a nuestro territorio *Umunukunu*, al que debemos cuidar entendiendo que los humanos somos parte de la misma naturaleza. Desde pequeños se nos habló del *Sein Zare*, la Ley de Origen, nuestra guía, que existe desde que todo era pensamiento y oscuridad. El *Sein Zare* dice que el *ayu* ha estado con nosotros siempre, como *Zaku*, madre de todas las plantas.

El *ayu* es como una llave: nos acompaña y ayuda a conectar con la naturaleza. Hay que pedir un permiso especial para cada momento, desde su concepción hasta su uso; permisos espirituales que guían los *mamus*. El *ayu* se recibe con respeto y permiso junto al *Jo’buru*, más conocido como “poporo”, que representa la energía femenina y la compañía de vida; por eso, en una construcción de equilibrio, es el hombre quien usa estos elementos sagrados.

Se le llama *ayu* a toda la planta, hasta la hoja tostada que llevamos a la boca. Al ser

sagrada, necesitamos permiso para sembrarla, para coger sus hojas, para tostarlas, para usar las herramientas que se necesitan, como la olla de barro, las piedras; necesitamos permiso para llevarla a la boca y para el trabajo tradicional, al momento de recibir el *Jo'buru*. Para todo esto, la guía es el *mamu*, el que nació y se preparó para llevar los principios del *Sein Zare*.

El *ayu* es una planta sagrada que nos permite conectar de una forma diferente y profunda con la naturaleza. Con esta conexión no nos referimos solo a los elementos tangibles, sino también a los espirituales. Desde nuestra cosmovisión, hay una madre o padre espiritual para cada elemento de la naturaleza, razón por la cual nuestro buen comportamiento tiene fundamento en una buena relación con los elementos físicos y con los padres espirituales. El *ayu* nos acerca a ellos, desde el *ánugwe*, desde el “espíritu” o “alma”.





CÓMO NACIÓ EL AYU

En el *Chikímurwa* — el firmamento y donde todo fue pensamiento — habitaban dos hijas de un *mamu*, que al peinarse dejaban caer sobre el canasto algo parecido a unos piojos de sus largas cabelleras. El *mamu*, para el proceso de adivinación y su constante trabajo tradicional, usaba estos piojos como forma de buche. Uno de los *gunamus* — gente del común y de este plano terrenal, que no tenía permiso ni conocía bien el uso del *ayu* — puso una trampa y le ordenó a un colibrí llamado *Terunna* que se ubicara en el camino que las muchachas usaban para ir al río a bañarse. Astuto, fingió estar moribundo, y una de ellas, compadecida, se lo llevó a casa para cuidarlo. Cuando llegó, el *mamu* le dijo que ese colibrí era de mal agüero, que no era bueno, que lo ignorara. Ella, en medio del desespero, hizo burbujitas con saliva para darle algo de alimento y él aprovechó para meter su pico en la boca entreabierta de la muchacha. En ese momento ella queda embarazada y es así como nace *Ayu*, madre de todas las plantas en el mundo. Como castigo, *Terunna* quedó destinado a ser el guía de quienes no saben cómo llegar a

Chikímurwa, pues es el único que se sabe el camino. Por eso se acude al colibrí en parte del proceso del *Eysa*, que es el acompañamiento de las personas más cercanas a un ser, después de la muerte, en su camino al *Chundwa*.

TIEMPO, PENSAMIENTO Y COMPAÑÍA DEL AYU

Como en cualquier comunidad y cultura, hay problemas, hay conflictos. Los *mamus* y la comunidad hemos llevado una estrecha relación

para comprender que todo se resuelve mediante el diálogo, sin importar cuánto tiempo debamos tardar; nuestra concepción de tiempo es diferente, pues no tenemos unos horarios ni días definidos cronológicamente para hablar de lo que sea necesario, sino apenas se pueda, en el horario que sea; ni siquiera se dialoga o se acompaña hasta estar cansados, sino hasta terminar. Por eso, la solución a un conflicto, que en otros lados se puede encontrar en una hora, para nosotros puede tardar días, semanas, o meses incluso, pues se necesita pensar más cosas, sanar más cosas,

incluir a más personas y padres espirituales en la solución de algo. Y eso toma tiempo. Para el tiempo está el *ayu*, para la paciencia está el *ayu*, para la compañía, para el silencio, para la meditación está el *ayu*, para lo más importante, que es escuchar, para hablar y no decir cualquier cosa, está el *ayu*. Porque en la naturaleza ningún proceso es rápido, ni lento. Solo sucede.

El *ayu* sana y acompaña siempre, y reconociendo su esencia, pide. Y eso es armónico, no se hace a la fuerza ni se debe exigir a todo el mundo; es como si la planta misma se encargara de reconocerse entre las personas. Sirve como toma, como bebida para calmar un dolor de cabeza, un dolor de estómago, una situación mental difícil... El *ayu* reconoce el pensamiento que se le pone, por eso siempre debe usarse con respeto. Desde que se coge la hoja de la planta hasta que se tuesta. La planta es exigente con su cuidado; por eso es necesario saber cuáles son los ciclos lunares, cuál es el tipo de agua que se necesita, el canasto donde se recoge la hoja, la cazuela de barro, la madera que se usa en caso de no poder poner la mano directamente al tostar, y la que se usa para el fuego; hay que saber quién trata con el

ayu y a quién va dirigido. Cuando alguien no le tiene respeto o cuidado, es mejor evitar que haya relación entre el *ayu* y esa persona; ese es un cuidado recíproco.

Como había mencionado antes, el *ayu* generalmente se usa con el *Jo'buru*; por eso, a la hora de usar las mochilas, hay una especial para el *Jo'buru*, que se llama *Jo'burumusi*. No se puede llevar nada más ahí. También hay otra mochila muy especial, que se hace solo para el *ayu* personal, llamada *ziJu*.

EL AYU, VISTO DESDE AFUERA DE LA SIERRA

Aparte de reconocer sus propiedades nutricionales, medicinales y espirituales, también es necesario anotar cómo se percibe la planta desde

afuera. Por ejemplo, las primeras crónicas en la época colonial decían que solo lo usábamos para el mal de altura, para no sentir hambre, o para trabarnos y estar en un constante estado de éxtasis; hoy, esta idea persiste en el imaginario de quienes no tienen un vínculo de respeto con la planta. También hay quienes nos

dicen del *Jo'buru* que no lo usemos porque se nos manchan los dientes, o que embucharse deforma el cachete con el tiempo. Estas percepciones desde Occidente son discriminación disfrazada de estética. Podríamos decir que no nos da pena, que mantendremos este concepto cultural siempre, pero cuando se nos van metiendo a la cabeza, es inevitable pensarlo desde lo estético. Seguramente habrá alguien que no se haya embuchado en algún lugar por pena, sobre todo en las ciudades o pueblos, como quienes estudian lejos. Y no está mal, también a veces uno se quiere ahorrar espacios y personas difíciles, sesgadas, fanáticas. Hace parte de lo que significa para nosotros construir y conservar la armonía que el *ayu* exige. Por eso también se hace trabajo tradicional constante y se habita en el territorio para mantener la cultura a lo largo del tiempo.

CUÁNDO Y CÓMO EMBUCHAR Y SALUDAR CON EL *AYU*

El uso del *ayu* tiene reglas claras de respeto. Cuando se pone el *ayu* en el cachete, el buche no se muerde ni se pasa; solo se aprieta

con los dientes, o entre el cachete, hasta dejarlo insípido. Ahí se bota. Le llamamos a esta bolita “la boleja”, o *aJu'gunu*, y esta se debe arrojar en un sitio verde, para que sirva de abono, y se le coloca una última intención al momento de botarla. No se tira a cualquier parte, y menos aún se deja olvidada donde luego pueda ser vista, pues no solo lleva parte íntima, como la saliva, sino parte de lo que se dijo y se pensó con ella, y se relaciona con el cuidado a lo sagrado.

Cuando uno está embuchado, la comida puede esperar. Si toca comer en ese instante, se saca el buche y se deja con cuidado a un lado, para luego volver a usarlo.

El *ayu* solo se embucha desde que se entra a la edad adulta —aunque según el *Sein Zare* se hace solo desde el matrimonio—, que no se sabe nunca por el número de años, sino cuando ya se tiene una relación de conciencia y respeto con la naturaleza. Eso puede ocurrir

a distintas edades. Eso lo definen los *mamus*. Hay personas que aún no pueden embuchar-se, pero en un primer acercamiento usan una mochila para llevar el *ayu* y saludar. Porque siempre se saluda.

Con el *ayu* nos saludamos entre los hombres. No se da la mano ni se abraza. Siempre que nos encontramos con otro, se saca un puñado pequeño de *ayu* y se echa en el *jo'burumusi* del otro; este a su vez devuelve el gesto. Entonces ese *ayu* que está en esa mochila es el del saludo, *ayu* de muchas partes, *ayu* con muchas intenciones y pensamientos, porque quien lo cogió y lo tostó, le plasma también su *ánugwe*. El *ziɟu* es una mochila pequeña, de un tejido diferente, que tradicionalmente es de algodón, que se expande y se lleva en la mochila grande, ahí se lleva el *ayu* personal que solo se comparte con personas de confianza, a las que se les tiene mucho respeto o cariño.

El *ayu* debe compartirse sabiamente. Se le hace cama entre las manos cuando se recibe, no es por tema de comodidad, sino de abundancia y agradecimiento. Siempre se recibe con las dos manos, como todas las cosas, por muy pequeñas que sean. Cuando alguien solo

recibe con una mano, se le conoce como una persona *gi'chiki*, como perecida, tacaña, no dada a compartir, que estira una mano para recibir, pero la otra la tiene ocupada o escondida.

LA COSECHA DEL AYU

El *ayu* se debe reconocer como lo sagrado que es; los *mamus* lo usan para todo, también las autoridades y toda la gente adulta de la comunidad; aunque es muy importante resaltar que los

mamus son la autoridad más importante, porque mantienen el conocimiento y la conexión más cercana entre nosotros y los padres espirituales, son nuestros guías. Los *mamus* tienen el *ayu* no solo para el uso personal, sino también para las ofrendas, para los trabajos tradicionales, para darlo como alimento a los espíritus que cuidan la naturaleza. Es por esta razón que cuando uno visita a una autoridad suele llevarle, como *makuruma* u ofrenda, *ayu* de la casa, o del *ziɟu*.

Las matas de *ayu* no se ven tampoco como una planta que produce y produce, que se raspa toda y se vuelve a raspar. También se respeta, se cogen solo algunas hojas de la planta, para no dejarla completamente desnuda, y se le dejan los retoños, los cogollos. Se deben coger las hojas solo en algunas épocas, según lo dicen la luna y la planta misma, cuando no hay tanto verano y a la hora del día en que el sol no está tan caliente, como en la mañana.

El *ayu* lo recogen las mujeres, pues su capacidad energética es más liviana y es la que necesita la planta para guardar el equilibrio; si lo recoge un hombre, al ser tan fuerte su energía, su energía seca la planta. Por eso son los hombres los que buscan agua en movimiento, la llevan en unos



calabazos para lavar las manos de las mujeres inmediatamente después de que han cogido el *ayu*; esa agua cae sobre la misma planta. Mientras tanto, el hombre también prepara el fuego y la leña; el método de prender fuego que se considera más sagrado es el ancestral, que es entre dos piedras, madera muy seca y paja. La cazuela siempre es de barro y la leña solo debe atizarse o moverse para avivar el fuego. No se puede soplar ni producir viento con ninguna herramienta. El *ayu* recién tostado se comparte primero con el *mamu*, luego con las demás personas. En caso de que el *mamu* no esté, se comparte o se embucha. El *mamu* es el puente entre lo espiritual y la naturaleza con lo humano. El *ayu* cumple esa misma misión: es conexión, guía y saludo. Por eso, ningún trabajo del *mamu* se hace sin *ayu*.

LO QUE EL *AYU* NOS ENSEÑA

acompaña y guía. Es puente entre lo visible y lo intangible, entre nosotros y los padres espirituales.

El *ayu* nos recuerda que, como en la naturaleza, nada se fuerza: todo sucede. Con él aprendemos a saludar, a dialogar, a escuchar, a tener paciencia. A entender que, aunque se use mal afuera, siempre ha estado en el lugar que se merece entre quienes lo respetan y lo cuidan. El *ayu* seguirá siendo parte de nuestra esencia e identidad.

El uso y el cuidado del *ayu* se debe hacer mediante varios permisos. Aunque también el *mamu* elige a quién dárselo, se debe tener cuidado de que no se convierta en una actividad banal o rutinaria que pierda el sentido y la intención sagrada con que se ha conservado.

Duní, gracias.

El *ayu* nos enseña a vivir en equilibrio. Como *zaku*, madre de las plantas,







Chundwa: Guchu Ita'kumuya (unta'kumuya)

Nunhuraka ka'chamari wesuse' muchéy nukunari nanna ni,
Ka' nari zu'n a'buri, azekin nugunchonuye'ri.
Íngunún eysá nankwin, tutu ímukunu gungungwa nuka'nikwuyasin.
Nusagunuri bechu zu'n ikumana, kunse' imunusi gunti, bunsí a'zaneke
wa'ka una ni.
Eymey kawi nuguchuri, urákusin i'ngwíkin unnika una ni.
Nukin bechu to ukumuyasin kinkiri, ey kwuyun zu'n izunna ni.
Ságunu nukutokumuya gunti kuké nakusunpana una, nuweso,
nunhuraka, tu zoneyka, unku, ka'po nenun.
unka'nuyari kwa riwanu' nanunpunna; ey unaju gunti unme'tikumukwa
zu'n chow izunna ni.
Nunhuraka chow chwanawa ni, wesu chuwi nukunigame', awiri
chwizarí uweykasin.
uwe'ki ujwáy unzweykwa nukuni'na ni. Iwa nu'n nanunu'kwari,
ingumun chow kingwi chwun nu'kwin. Eyméy uwame' eya urakuse'
pari a'chona awiri yuku unnika unawa, nu'n kingwi nari zweynungwasi,
ánugwe chow chwuya nanuna'juname'.

Ku zánuya tasi zu'n peyku nika unawa, kumurín me'zari nukin
kinkumukwey naneke, jun peyku anukunikagwi, bunsí kawi richu
nanu' nari, tikuma awkwey nánuya, je neki ni'nájuri kuriwaku kuchana,
kwa ka'muña, muñu neki nisi, awi neki, iku chikimurwá nari, wirako'ku
chwukwey kunanu' neyka nanungwasi.

Foto del autor

Chundwa: cuerpo volátil

Mi casa tuvo las paredes muy cerca a mis huesos
con olor a tierra cada que recuerdo.
Estuve sentada con una mochila que llevaba comida para el camino.
Mi pelo fue un tejido con fique
que rodeaba un palo que subía
hasta ver la luz. Así conectabas con mi cuerpo y mi casa.
Bastaba con tocar el fique,
ya sentías la existencia.
Me empezó a disgustar que sintieras mi pelo, mis huesos, mi casa, la
humedad,
el moho, el algodón, el chamizo.
Empezaron las visitas con nostalgia; luego solo era temor al olvido.

Cuidé mi casa, porque me importan los huesos y lo tangible.
Pero debí mudarme. Lo que hoy soy lo cuido más todavía.
Por eso me salí de esa casa y me alejé a donde puedo seguir siendo yo,
alma, ser, espíritu que quiere cuidar.

Me alejé a donde sintieras frío, a donde la única forma de llegar fuese
como primer paso soñar, me alejé a la nieve, al sólido blanco que es mi
cuerpo volátil, capaz de hacerse agua y bajar al mar, capaz de ser neblina
y nube, y cielo de gente que no puede ver las estrellas.

Foto del autor





Iwa nunhurakuri, gwiomu aswí kawi, máykunu sakuku ínuga,
go'jirise'ri umuku azurwáy wa'si, a'nu, ka' awiri jun "andina" nenun
zugurun itwinuga ni. Nunhurakuri, gwiomu nari, úkana kinkiri
wirako'ku azuburu itwí nari, ku kawa ipurakumana, jun nari nungwi
uwa ni.

Iwari, jwin unta'kumey nugeykari, búntikunu nari ne'kinkiri, yow
anunkuzweinpana uwin.

Nu'nzey urakuri, minhurakagwi ni, mikuyuna'juri eyya uwin. Ey
uwe'ki gunu mesu'gwi, sa'nusi nunaka gun unundi. Nugachuse' keywu
nukinkumana, unájuri nukeynun ka'siku, ey unari gunti Chundwakin,
atárigun uraku na'nugeku nukinkumana nanu' no.
unkupana ukumey, jumamu mintisa zoyanawa, iku junse' arusiza awu'
mikunari, ánu'gwe mika'yuna' me'zari, mazey uraku, ka'gumu wiwi
mika'kusa unawa neki, mari sema awkin me'zuni.

Nukurigasey nuni'na gunundi.

Uraku sanusi wiwi unka'kusa anawaki nunu'na, áykunu
unnunhunre'gow, nukurigasey, uma' ji nachwiri miguzun uwa
nunukuyana, ajwa chwiri ayeygwi du mikuniga nunukuyana, mazaku
neki nanun nunugwa'su na'nunkwe.

Tu nunukudusa, jwirawu gumu nikipa, anu unkusiwari gumu
a'sa nuwe'ri, unmau' na'nawe. Uraku you ke nikizakusa, atiteku
nunhichona nuwe'ki, arununukumusumingwasi neki nanu'
nari; nukin "wa'ka ú, emi nawin" "ma munu naka ú, jun tikuma
awunpanuyin" yumingwasi zu'n.

Mi casa ahora es una culebra enorme con tres cabezas, un lomo lleno de rostros boca arriba, cubiertos de piedra, tierra y nieve andina. Mi casa es una culebra con polvo de estrellas en la espalda, polvo gélido, polvo nieve. Ahora hay un viento llamado tiempo que se lo lleva rápido.

Quise decir que mi casa es tu casa. Pero viniste antes sin invitación. Primero a mi cuerpo, luego a mi hogar en el suelo, luego a mi casa más lejos, al Chundwa. Peleamos y te dejé sin fuerzas, con menos gente que pueda subir a la nieve, con menos esperanzas, decidí calentar tu casa mundo y tú ríes.

Me engañaste.

Te calentaste la casa antes, me quitas, me echas a un lado, me mientes, me miras a los ojos diciendo quererme, miras a los otros diciendo también quererme, no me dejas ser tu madre.

Me secas las tetas, me escondes las cicatrices, me tapas los poros y ya no lloro. Me desnudas la casa, te trepas sobre mí y no es para abrazarme; solo para decir “mira dónde estoy” “tú ven rápido que ya se va a acabar la nieve”.





O na'zareri, gwamu miwun nagwa'su na'nare. Me'danun nagwa'su'gwi. "anu minwi' awnungwa'chu" mikuyuna'jurin, iku zana', minhawaku mikeywandi a'mukana awiza na'zari, ey uwe'ki, ma kingwi sa'nusi uyey rinhawa nunikaki nusin. Azi nisi mikupari zuni neki na'zanu' ni, narunhana mingusi kwa anugwe mika'yunsi awniza nanu'gwawa, uya unmikuna'nu gunundi.

Uwe'ki, i'ngwi yuna unkusinhukwa ey kwundi, uyari drinukwa na ni, paperi kipasuyari, a'nu zana' neyka "emi nunkwin" a'nisi kuchusun du na'nunno. Nunhuraka, ka' neyka na'ba amukanu' gwawa ni. Iwa pari, je unkuchunna neki nanuna'junu' ni, nukin jun ingumun kumu a'nisi nikuna'juri, ingumun eygwi azuburukuchu nari, uwe'ki wirako'ku jinazey.

I'ngwi yuna unkusinhukwa ey kwundi, uyari unzori awniza zu'n nani.

Tuve rabia y no me dejaste aconsejarte. Ni regañarte.
Quise decirte “te quito la vida” porque quizás amenazar como humano sirva, pero te la quitaste primero. Ya no sé cómo pelearte, no puedo quitarte los sueños ni las esperanzas —no las tienes—.

Si un remedio aún existe, es volar, dejar una carta en forma de roca diciendo que aquí estuve. Ya ni estar en mi casa de suelo sirve.
Hoy quiero dejar de ser hielo y volverme mucho más nieve, más polvo, pero de estrellas.

Si un remedio aún existe,
Ese
Es
Irme.



A person is seen in a hammock, partially obscured by the large text. The background is a lush, green tropical environment with dense foliage and trees. The lighting is warm and golden, suggesting late afternoon or early morning. The overall mood is peaceful and evokes a sense of connection with nature.

LA *COCAMAMA* Y SUS SABERES BIOCULTURALES

MEMORIA SILENCIOSA DEL ALIENTO
DE LA VIDA Y DEL CUIDADO EN EL TERRITORIO

Observatorio de Economías en las Culturas, las Artes y los Saberes
Dirección de Estrategia, Desarrollo y Emprendimiento, DEDE
Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes



EDWIN AGUDELO

Médico tradicional e investigador independente



*Este texto es un homenaje al abuelo José Suárez, del pueblo Muinane,
que no hubo quién se sentara con él a recibir sus saberes.
Esto es un recordatorio a las generaciones presentes;
en algún lugar siempre hay un sabedor o sabedora
esperando a vivir fascinado en los ojos del otro.
Que su palabra silenciosa siga haciendo florecer las estrellas.*

Esta contribución es fruto de la investigación realizada por el Observatorio de Economías en las Culturas, las Artes y los Saberes, de la Dirección de Estrategia, Desarrollo y Emprendimiento (DEDE) del Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes de Colombia¹; indaga los saberes de la planta maestra y sa-

grada de la coca (*Mamacoca*) y los sistemas de conocimiento tradicional que giran alrededor de ella y que, en su práctica, contienen saberes medicinales y alimenticios, así como saberes rituales, ceremoniales y espirituales, en relación con el cuidado de la vida.

Aquí se reflejan conversaciones con varios abuelos en sus territorios y el ritual de la *Mamacoca*; invitamos a reflexionar sobre la profundidad de sus saberes, sus lugares ontológicos y epistémicos, y sobre la importancia de la *Mamacoca* para entender la vida y lo vivo, en el centro de la existencia, en nuestro planeta Madre Tierra.

¹ La investigación completa fue publicada en la revista *La Abundancia I, las economías culturales, populares y comunitarias le hablan al mundo*, la cual se puede encontrar de manera virtual en la página web del Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes. Se presenta aquí en una nueva edición. Ver original en https://www.mincultura.gov.co/despacho/Documents/grupo-de-divulgacion-y-prensa/publicaciones-micasa/MiCASA%20-%20Revista%20La%20Abundancia%20No_1.pdf

LAS PLANTAS MAESTRAS Y SUS SISTEMAS DE CONOCIMIENTO TRADICIONAL Y ANCESTRAL

Las plantas maestras y sus sistemas de conocimiento tradicional y ancestral han sobrevivido hasta hoy, gracias a las estrategias de cuidado, resistencia y pervivencia de

muchos pueblos, amparadas por prácticas y saberes que se han actualizado y resignificado con el tiempo. En ellas, la fuerza de su pensamiento está asociada y expresada en la experiencia, y se manifiesta como saber. Este conocimiento es pensamiento concreto, que toma forma en su sistema de conocimiento tradicional y ancestral, a partir del uso ritual de las plantas maestras.

Podemos decir que los sistemas de conocimiento tradicional y ancestral implican unas comprensiones de las relaciones de ellos con las otras formas de vivir, y en sus formas de conocer y saber lo vivo, específicas para cada cultura. Esos sistemas son colectivos; se transmiten de generación en generación; y se enriquecen a partir de intercambios y aprendizajes con otros pueblos, y de sus relaciones con

el territorio. Su identificación y la reflexión sobre su pertinencia son importantes, pues esta clase de conocimiento es plural y representa opciones para entender la experiencia humana en su diversidad y abundancia. Estas formas de apropiación y generación de conocimientos son consolidadas y validadas durante siglos, y sus múltiples formas de expresión y realización definen unos legados culturales que son guardados en la tradición oral con la palabra, en el cuerpo y en el espacio.

Dado que la cultura se impregna del aliento del lugar que habita, las manifestaciones culturales y los conocimientos hablan desde cada lugar. Su transmisión obedece a formas de densificación, sedimentación y acumulación histórica de la experiencia colectiva, familiar y comunitaria, y está alimentada y transformada por la praxis individual. Su coevolución mantiene correspondencias con el mundo espiritual, natural y humano.

Los conocimientos tradicionales y la cosmovisión de los pueblos reconocen que todo está vivo; los seres de la naturaleza visibles e invisibles son comprendidos como seres vivientes, sintientes y pensantes con los cuales es posible comunicarse. Los conocimientos





tradicionales y ancestrales evidencian esta comprensión al establecer relaciones de empatía con lo vivo y en el manejo sustentable de los ecosistemas locales.

- 🌱 **Este conocimiento tiene un valor sustancial para clarificar las formas como los productores tradicionales perciben, conciben y conceptualizan los recursos, paisajes o ecosistemas de los que dependen para subsistir. Más aún, en el contexto de una economía de subsistencia, este conocimiento de la naturaleza se convierte en un componente decisivo en el diseño e implantación de estrategias de supervivencia basadas en el uso múltiple de los recursos naturales (Toledo y Barrera-Bassols, 2018, p. 73).**

El saber construido en la interrelación con la naturaleza es fraguado por los sabedores, mujeres y hombres que son autoridades espirituales de la comunidad, a partir de acciones rituales en las que negocian con seres que habitan y cuidan la naturaleza. Estos seres, dueños míticos o espirituales, son también gente, forman comunidades y poseen cultura. Con ellos como representantes del mundo

natural se realizan alianzas, negociaciones y diálogos que permiten mantener equilibrios en la naturaleza. Este saber constituido lo denominamos biocultural, pues reconoce una relación armónica con los otros seres y comunidades de esas otras dimensiones imperceptibles, con los que se establecen pactos de convivencia que buscan sostener la vida en un cuidado común. A esto se le denomina Ley de Origen.

Las interacciones entre los humanos y los seres espirituales en un territorio dan paso a unas formas de cuidado de la vida, basadas en una continua redistribución de energía. Plantas maestras, sagradas o de poder, como la *Mamacoca*, el tabaco, el yagé, el aguacuya o wachuma, o el yopo, entre otras, juegan un papel fundamental en la búsqueda del equilibrio y de la armonía de la Casa Grande o Madre Tierra. Mediante su uso, los tradicionales sabedores o chamanes se acercan, piensan y sienten los mundos materiales y espirituales: *sentimpiensan* la creación hecha Ley de Origen, que ordena el cosmos. Mediante su uso, el pensamiento se convierte en acción, que se refresca y equilibra en el ritual: es pensamiento dulce.

Fundamentalmente, estas plantas son maestras, pues direccionan el pensamiento y la acción de los pueblos ancestrales para mantener los equilibrios con la vida. Al ampliar o aguzar la percepción, sirven al médico tradicional como mediadoras de lo espiritual, ya que le permiten comunicarse, conversar y negociar con seres de mundos o dimensiones invisibles. Son sagradas porque permiten comprender que todo lo existente está vivo y siente, y por eso merece cuidado y respeto. Su uso ritual por parte de los sabedores y sabedoras permite profundizar en la comprensión de la vida sobre la faz de nuestra Madre Tierra.



Vaso de la cultura Tayrona.
Figura antropomorfa sentada
mambeando.

Museo Arqueológico de
Bogotá. Foto del autor



LA COCAMAMA COMO PLANTA MAESTRA Y SAGRADA

El uso de las plantas maestras y su papel en la comprensión del tejido de la vida es fruto de un proceso de estudio y comprensión por parte de sabedores y sabedoras. A partir de la observación, el aprendizaje y la comprensión de las relaciones que otras especies tejen con ellas, los humanos también han podido darse cuenta de que su ingestión permite la comprensión de situaciones que producen, o pueden producir, enfermedad y sus formas de sanación. La relación con las plantas maestras no ha sido solo un campo de experimentación en sus propiedades físicas y químicas, ya que sobre todo ha sido primordialmente un campo de indagación espiritual y religioso, pues ellas, en la ampliación de la percepción, religan de manera nueva y diferente el sentir la naturaleza y a nosotros dentro de ella, en una sinergia que permite entender las relaciones íntimas con la vida.

De esa sinergia nacieron rituales, festividades y ceremoniales que, en sus contextos cotidianos y sagrados, se constituyeron como

costumbres que dan cuenta de las formas de pensar y hacer de las culturas. Ello dio paso a cosmovisiones y sistemas de pensamiento y de conocimiento tradicional y ancestral que han guiado y marcan el camino de acción de cada pueblo.

En el caso de Colombia, los usos tradicionales de la *cocamama* y sus saberes conexos (como alimento, medicina y guía espiritual) han sido resguardados por los Pueblos Indígenas de los Andes centrales, por los Pueblos Indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta (antiguamente su uso era común a casi todos los pueblos de las cordilleras) y por los de la Amazonía. Los pueblos que contemporáneamente la siguen usando de forma tradicional² mantienen sus sistemas de vida y

2 Aquí nos referimos a la especie de hoja pequeña que se encontraba en los Andes colombianos y del norte del Ecuador, denominada por los incas *ttupa coca*. Fue registrada científicamente por la Expedición Botánica de José Celestino Mutis que, en marzo de 1784, en su paso por Mariquita, medio Río Magdalena, la denominó *Erythroxylum novogranatense* en honor al territorio de la Nueva Granada (actualmente Colombia). Los pueblos del Macizo Colombiano la conocen como Pajarita caucana. Para los pueblos amazónicos hacemos referencia a la especie de hoja más grande, ya referenciada en los incas como *mamas coca* (*Erythroxylum coca*). Su presencia en el ecosistema amazónico es posiblemente una adaptación de la planta de coca andina.



de conocimiento ancestrales ligados al cuidado del territorio, y la planta es parte fundamental de su matriz histórica de conocimiento ancestral. Así lo señala Fabiola Piñacué:

- 🌿 La coca es de los pueblos ancestrales. Nosotros hablamos de la hoja de coca como alimento y llevamos este conocimiento de forma milenaria. Hemos cuidado, mejorado y domesticado nuestra hoja de coca para ponerla en el presente de otras formas como bien para la humanidad. Pero aún nos tienen en el mercado de forma marginal pues nos prohíben innovar con nuestros saberes de la hoja de coca. Si no nos dejan innovar nuestros hijos ya no van a reconocer, por ejemplo, la hoja de coca como lo que era; medicina, moneda [de intercambio ritual] en algunos lados [como] en la Sierra [Nevada de Santa Marta], por ejemplo, que es un elemento muy importante para la espiritualidad [para los pagos rituales con el territorio y los lugares sagrados], para la Amazonia normalmente es para la medicina y para nosotros en el pueblo Nasa normalmente

ha sido moneda porque hasta donde yo tengo memoria siempre habíamos hecho trueques con hoja de coca por sal, ceras de laurel... Vivir en este planeta Tierra con todo el conocimiento que nosotros tenemos, el cuidado del agua, el cuidado de los árboles. Nosotros hablamos de la *cueshquiue* de nuestra tierra porque nosotros hacemos parte de ella.

Hemos sido o somos los milenarios usadores, cultivadores, protectores de la hoja de coca. Si nosotros los pueblos no hubiéramos protegido la hoja de coca no existiría al sol de hoy, y aun así nos persiguen por usarla y comercializarla. Cuando nos dejen usarla podemos hablar de biodiversidad e interculturalidad. Nuestros conocimientos son milenarios y válidos.

Para nosotros, las plantas maestras tienen espíritu y son gente, sabedores del mundo vegetal. En ese sentido, la *Mamacoca* “tiene espíritu”, es un ser; el abuelo tabaco tiene espíritu, su aliento de vida respira y

enseña, su palabra de consejo permite comprender la vida. Ella enseña una forma de sentir, caminar y entender el mundo y, por eso, es pura palabra de consejo anidada en la voz de los abuelos y de las abuelas.

Nosotros hacemos pagamento con la hoja de coca para refrescar, para poder tener armonía con el uno, con el otro, armonía con los cerros, armonía con los ojos de agua porque esas fuentes de agua normalmente tienen sus espíritus; todo lo que tiene esta tierra tiene espíritu, la coca tiene el espíritu, todas las plantas tienen sus espíritus. Una cosa es que nosotros no podamos entender esos lenguajes porque esos lenguajes los entienden los médicos tradicionales. (Piñacué, 2024)

LA COCAMAMA, PALABRA DE CONSEJO PARA LA HUMANIDAD

En los sistemas de conocimiento de los pueblos del Cauca, la *cocamama* aparece como un elemento sagrado que permite, en los rituales de refrescamientos, las intermediaciones entre mundos, posibilitando la comunicación con los espirituales de los lugares y sus saberes. Para los sabedores de los Pueblos Indígenas del Cauca, sus conocimientos tradicionales propios y profundos, así como sus narrativas y prácticas, giran alrededor del agua y han sido históricamente construidos en el diálogo con la *cocamama*. De hecho, en varios mitos se hace referencia al origen de estos pueblos en el agua, como parte de una matriz común andina, en donde la coca acompaña sus sistemas de conocimiento, sus cosmovisiones, su espiritualidad y su identidad cultural y social.

La planta sagrada de la coca es alimento espiritual y de pensamiento de los sabios o chamanes. El aprendizaje de su uso y de sus saberes requiere de cuidados y dietas, tanto físicas como espirituales, que

En los sistemas de conocimiento de los pueblos del Cauca, la *cocamama* aparece como un elemento sagrado que permite, en los rituales

los alivia y les permite interactuar con más facilidad con los mundos espirituales para cuidar de las personas, la comunidad y el territorio. En este sentido, la coca tiene un valor inmaterial que está ligado a una continua redistribución de energía entre mundos materiales e inmatrimales. Por eso, la cosmovisión de cada pueblo expresada en sus rituales, fiestas y ceremonias se relaciona con ecosistemas concretos.

En el caso de los pueblos del Macizo Colombiano, por su interacción con los ecosistemas de páramo y de alta montaña, sus conocimientos condensan prácticas alrededor del cuidado del agua. Por ejemplo, el pueblo Misak pone de manifiesto el manejo espiritual de las aguas con los espirituales de las lagunas, de las cascadas o de los cerros altos, que son considerados lugares bravos. Para ellos, son los *morowik*, encargados del manejo de las lluvias y, por eso, cuando las lluvias no llegan en el momento que corresponde, suben a los lugares sagrados e invocan al aguacero. Para esto, realizan rituales de refrescamiento y armonización, en los que la *Mamacoca* hace de puente o mediadora ritual entre los mundos.

🌿 Los Misak permanecen ocho días en estos sitios usando *jigradas* de coca. Primero hacen un refresco para atajar al viento del páramo, para que no salga a detener las nubes del aguacero. Hacen remedio de *tachi*, hembra y macho, y de bejuco de monte; lo envuelven con la sombra del viento y lo colocan en cuatro sitios de la laguna, dejando la *jigrada* de coca a la izquierda. A los cuatro o cinco días va calmando el viento. (Dagua Hurtado *et al.*, 1998, p. 80)

Allí, la mediación de la *cocamama* entre los humanos y los seres espirituales del aire y de los mundos acuáticos, propiciada por el *morowik*, es fundamental. Mediante su uso, los misak reestablecen el equilibrio y traen beneficio a la comunidad, pues la lluvia que regresa refresca la tierra y los ecosistemas.

En el pueblo Nasa, estas plantas maestras y sagradas hacen parte del conocimiento profundo, y por eso solo pueden ser manejadas por el *thë' wala*, médico tradicional o chamán que, como autoridad espiritual, establece las negociaciones y permisos con esos mundos. Las plantas maestras



Morowik misak hablando con los espirituales de la lluvia.
Fragmento de pintura en vinilo de Juan Bautista Ussa. Foto del autor

Morowik misak viajando sobre el páramo para hacer pago.
Fragmento de pintura de Juan Bautista Ussa. Foto del autor

permiten la transacción entre los dueños espirituales de los recursos biológicos y las autoridades espirituales de los nasa, y por eso “son utilizadas en todos los rituales de refrescamiento o armonización, en las curaciones y ofrendas a los espíritus sobrenaturales del universo Nasa” (Sanabria y Quinto Huetocué, 2022, p. 498).

La experticia del chamán y su conocimiento en el uso de la *Mamacoca* le permiten sentir las señales (signos e indicios) en su cuerpo físico y, a partir de ellas, entiende y diagnostica las enfermedades de las personas, de la comunidad o del territorio y sus ecosistemas conexos.

Un caso concreto de las alteraciones de los ecosistemas es el fenómeno de los “ríos voladores”³, señalados por las tradiciones indígenas desde hace bastante tiempo. Por ejemplo, los sabedores del pueblo Misak decían: “El agua es vida. Nace en las cabeceras y baja en los ríos hasta el

3 Concepto reapropiado por el científico brasileño Antonio D. Nobre, en 2014, para explicar este fenómeno en la selva: “En 1992, los meteorólogos de California acuñaron el término *Aerial Rivers* [Ríos Voladores] cuando describían los vientos concentrados que llevaban gran cantidad de vapor y generaban lluvia e inundaciones. En 2004, el científico José Marengo describió esos flujos para América del Sur, llamándolos chorros de bajo nivel. En 2006, él mismo los volvió a denominar Ríos Voladores cuando armaron con el aviador Gerard Moss el proyecto que adoptó ese nombre” (Nobre, 2018).

mar. Y se devuelve, pero no por los mismos ríos sino por el aire, por la nube. Subiendo por las *guaicadas* y por los filos de la montaña alcanza hasta el páramo, hasta las sabanas, y cae otra vez la lluvia, cae el agua que es buena y es mala” (Dagua Hurtado *et al.*, 1998, p. 52).

Sobre lo afirmado por los chamanes misak, recientemente los científicos han investigado este tema buscando entender la interrelación entre los ecosistemas de diferentes territorios y lo que han denominado los “ríos voladores”, que no son otra cosa que flujos aéreos masivos de agua en forma de vapor. Se trata de un fenómeno natural que mantiene y regula el equilibrio hídrico en amplias regiones y ecosistemas interconectados; en este caso, se produce cuando las nubes viajan transportadas por los vientos desde el Atlántico, a través de la atmósfera, se nutren de la humedad de la selva amazónica y provocan lluvias a miles de kilómetros de distancia; en el caso latinoamericano, en las montañas y *guaicos* andinos, que son barreras naturales retenedoras de nubes-lluvia.

En ese sentido, la presión del hombre sobre la selva a partir de procesos de deforestación y degradación de los suelos, quemas

intensivas y sequías, cada vez más prolongadas, contribuyen a que haya menos transpiración del bosque, que emite una menor cantidad de humedad a la atmósfera; algo que afecta la regulación de las lluvias en las montañas de los Andes, de las cuales dan cuenta los sabedores indígenas en la selva y en los Andes.

En esta vía, los sistemas de conocimiento tradicional, en el cuerpo y la palabra del chamán, han diagnosticado los efectos y desequilibrios del planeta (cambio climático, disminución de la capa de ozono) a partir de las transformaciones que ellos detectan en sus ecosistemas cercanos. Desde la antigüedad, los chamanes, en su diálogo con los seres espirituales y materiales de la selva y el páramo, ya pronosticaban los cambios producidos por lo que la ciencia occidental ha denominado Antropoceno. Tuvimos que esperar mucho tiempo para que la ciencia moderna descubriera lo que los sabios indígenas, como el abuelo Abelino Dagua, del pueblo Misak, ya habían dicho y pronosticado,





que “todo está conectado con todo”⁴. Para nosotros, la palabra del abuelo y del sabio es pedagogía, pues enseña desde la práctica a cuidar y equilibrar el territorio y la vida en el día a día.

PLANTAS MAESTRAS Y SAGRADAS. ALIENTO DE VIDA PARA PENSAR EL PORVENIR

Para los sistemas de conocimiento de varios pueblos del centro del Amazonas colombiano, las plantas maestras, como la coca hecha *mambe* y el tabaco hecho *ambil*, son el fundamento de

la tradición y, en complementariedad con la yuca, como saber hacer femenino, son la clave del ordenamiento y los equilibrios de la vida

4 Como aparato conceptual integral, se relacionan y tienen resonancia contemporánea con las teorías redescubiertas por la Teoría de Sistemas, formulada inicialmente en el mundo académico por Bateson (1998) (la primera publicación es de 1972), a partir de estudios antropológicos, de cibernética y de teoría de las comunicaciones o, por otra parte, la Teoría de Gaia, propuesta a inicios de los años setenta por James Lovelock y Lynn Margulis, que habla sobre la influencia del hombre sobre los cambios generales de la naturaleza.

sobre el territorio. De acuerdo con la tradición, el *ambil* o esencia de tabaco inspira la palabra, el *mambe* le da vitalidad al cuerpo y al espíritu para mantener despierto al sabedor y a la comunidad, y la *manicuera* (bebida de yuca endulzada con frutas) enfría o endulza la cabeza y el corazón. Por eso los abuelos y tradicionales recuerdan:

🌿 Cuando el padre creador creó el mundo, creó primero el universo denominando finalmente la tierra. Todo se construyó, y de ahí apareció el hombre, el hombre murui con costumbre ritual; dicen que somos de origen, con los hermanos muinane somos dos hermanos que surgimos juntos. Ahí el Padre Creador nos entrega la mata de coca, la mata de tabaco para cuidar el territorio, para cuidar toda la biodiversidad que en ella [la tierra] existe, para el cuidado de la vida. El *mambe* es el elemento sagrado con el que nosotros construimos todo, por eso nosotros hablamos sentados, nosotros los tradicionales no podemos hablar parados para no perder la conexión con nuestra Madre Tierra. Nuestros mayores dicen que

esto es a cada coca, a cada *ambil* y todo se paga. Nosotros pagamos a la espiritualidad; por eso preparamos un *ambil* como pago al Padre Creador porque con eso nosotros invocamos y hacemos conexión con Él. Porque lo hemos dietado ahí estamos, ahí lo estamos sosteniendo. Dios a nosotros nos dice qué debemos tocar y qué no debemos tocar. Ahí está el necio hombre de Occidente: tocó lo que Dios dejó prohibido. El padre creador nos dice a los mayores que una vez Él creó el universo; dos veces no [lo va a crear]. (Agga, 2024)

Las plantas maestras de la coca (*jibina*) y del tabaco (*dona*) fueron entregadas a los humanos como *Yetárafue*.⁵ El tabaco hecho *ambil* es por excelencia el espíritu que conecta con

5 *Yetárafue*: en lengua uitoto es el aliento de vida o espíritu del tabaco y la coca. La fuerza de estas dos plantas se comprende, en el uso ritual, a partir de hacer una dieta que consiste en trabajar, buscar, sentarse a poner cuidado del *rafue*, poner cuidado a lo que muestra el corazón para ver la enfermedad, embriagarse con el espíritu de estas plantas. *Rafue*: en lengua uitoto “es la actividad mediante la cual las palabras se transforman en cosa, es el movimiento de lo deseado a lo real a través del tiempo” (Candre-Kineraí y Echeverri, 1993, pág. 161).



Abuelo José Suárez, del pueblo Muinane, mambeando en su casa de Puerto Santander.

Foto del autor

la palabra de consejo, y la coca mantiene la fuerza como alimento. La una y la otra son complementarias, pues permiten mantenerse despierto y centrado en el camino de aprendizaje y de escucha de la palabra antigua, aprendiendo a sentir y a pensar con los otros. Es en la palabra de consejo del abuelo, en el *mambeadero*, en donde la coca toma su espíritu nutritivo y benéfico.



El mambeadero es el espacio a donde se aprende, a donde se recibe consejo, a donde usted tiene que pensar qué va a hacer. Porque todos los días y años tras años es un mambeadero que sirve; eso no se acaba, la palabra no se acaba, el pensamiento que dejaron nuestros abuelos no se acaba. Esa palabra y ese camino, eso es lo que nosotros traemos, no porque alguien nos lo contó ayer; eso viene desde la creación, esa palabra viene desde allá y a cada uno de los que está aquí presente; y no todos nosotros, como grupo indígena, no todos tenemos ese poder, esa inteligencia pa' poder llegar hasta allá, porque es mucho sufrimiento, nosotros decimos mucha dieta; y por eso son aquellas personas que uno lo mira sentado es porque ha pasado mucho sufrimiento, mucha etapa, son gente muy escogida para eso; igualmente nosotros venimos para poder llegar a eso. (Agga, 2024)

Las plantas maestras tienen un valor de sociabilidad dentro de las culturas. Ofrecen un aprendizaje moral, ético y espiritual y se

vuelven formas de comportamiento y de vida. En el mambeadero las plantas maestras exigen un aprendizaje corporal, experiencial, y de disciplina y comportamiento social, que está ligado al cuidado e integra a los sujetos en unas relaciones más amplias de comprensión de la vida. Desde la palabra de consejo, sus prácticas y saberes les sirven para pensar y repensar los conflictos, y les ayudan a resolver la dificultad.

Las diferentes bonanzas económicas que ha vivido la región del trapecio amazónico —en las caucherías, en las cacerías de animales para la extracción de sus pieles y de la explotación maderera— configuraron unas formas comerciales que, en tiempos recientes, han sido útiles para el procesamiento y comercialización de la coca para convertirla en cocaína. El dinero que ha circulado a “manos llenas”, fruto de las bonanzas, instaló en la región un estilo de vida que se centraba en la riqueza y que se hacía visible en el afán de ostentar productos que se consideraban de valor para la sociedad mayoritaria; entre ellos, casas de material, electrodomésticos, motos y carros; todos obtenidos con rapidez, y que poco a poco fueron transformando los valores de los

pobladores de esta región, sus nociones de tiempo y de espacio, pero sobre todo conceptos culturales tan importantes como la abundancia, en términos de valor distributivo, y no centrada en la riqueza como soporte de la vida individual, sino en la redistribución del alimento como principio comunitario. Sin embargo, esto no operó de la misma forma para todos los pueblos amazónicos. La diferencia estuvo en la forma como algunos pueblos entendieron e interpretaron estas economías, teniendo como fundamento su memoria cultural, ligada a sus tradiciones espirituales.

En la maloca urbana de Leticia se celebró una asamblea, en 2010, para discutir diferentes problemáticas de los resguardos y las comunidades de la región. Uno de los temas era la ocupación de la tierra por parte de blancos y terratenientes que se dedicaban al monocultivo de la coca para su procesamiento como cocaína. En esta reunión, los líderes más jóvenes proponían recuperar estas tierras a la fuerza, pues, como lo dijeron, eran sus tierras ancestrales. Sin embargo, en medio de la discusión, un mayor indígena hizo la siguiente reflexión: “Nietos y parientes, ¿para qué queremos la tierra si ya no sabemos hacer *chagra*, si no la queremos para cultivarla y para cuidarla? Si vamos a hacer lo mismo que los blancos, monocultivo, pues nos vamos a convertir como ellos. ¿Para qué nos sirve tener tierra si ya no sabemos cuidarla?” (Agudelo, 2012).

La reflexión es importante pues pone el énfasis en los cambios de hábitos en la región y en la perspectiva generacional.





El llamado de atención no era sobre la tierra como un bien material, que puede traer riqueza de acuerdo con su aprovechamiento. La pregunta era sobre la palabra de abundancia, es decir, sobre la tierra como valor espiritual para el cuidado de la vida. La riqueza y la abundancia “son canastos diferentes”, dirían los mayores. Si la planta de la coca se usa para conseguir dinero y adquirir riqueza, al tener la planta su propio espíritu y su propio manejo ritual, al desviarse su uso, se puede volver *ukube*, enfermedad que calienta (ella en esencia es caliente), y puede quemar la casa de saber, causar guerra y violencia. Y de eso, de ese espíritu enfermizo, saben mucho las bonanzas. En cambio, cuando la coca es abundancia, es alimento de vida y proporciona trabajo para el buen vivir, ofrece autonomía alimentaria, solidaridad y crecimiento colectivo.

Por eso, “alejados de la *jibina*, ‘nuestra coca’, el canasto toma una forma diferente a la cultura y causa enfermedad” (Agga, 2024). De ahí que el uso inadecuado de la coca ha traído conflictos, hambre y destrucción. Por eso, en el contexto de la maloca urbana, fue recordada la palabra de mambeadero como palabra de vida, palabra dulce, amiga, palabra de paz,

pues la palabra caliente no es permitida allí. En el mambeadero, esta palabra se refresca con el aliento de vida, en el consejo del abuelo, para que se enfríe en el pensar dentro del corazón que, embriagado de tabaco, lleva el refrescamiento a la inteligencia del pensar. Y con ello ocurre el acto de curar el pensamiento, para que no resuene más el sonido de la guerra en la palabra. En ese sentido la palabra del abuelo recuerda:

- 🌿 Para eso Dios crea las malocas, nuestros centros espirituales, nuestros centros rituales, nuestros centros de formación, nuestro centro de medicina. Desde ahí nosotros formamos al individuo para poder gobernar, para ejercer y ser médico tradicional, para ser buenos ambientalistas. Por tanto, nosotros nos denominamos conservadores del bosque, de la naturaleza. Es por eso que a través del mambeo, del consumo de nuestro *ambil*, que hoy en día estamos compartiendo con nuestros compañeros [los blancos], estamos, digamos, para escucharnos, porque es el paradigma de la vida de nosotros. Desde acá cuando existen

diferentes dificultades nosotros los maloqueros pues hacemos rituales; con eso limpiamos el planeta, nosotros con eso estamos limpiando y cuidando. (Agga, 2024)

En esta vía, los sistemas de conocimiento tradicional y ancestral devenidos de las plantas maestras, en este caso de la *cocamama* en forma de *mambe*, y el tabaco como *ambil*, les han permitido a los pueblos retomar los caminos antiguos en el presente y en función del porvenir.

LAS PLANTAS MAESTRAS Y LA COCAMAMA. UN CAMINO DE ABUNDANCIA PARA LA HUMANIDAD

La comprensión y posicionamiento de los sistemas de conocimiento ancestral y tradicional, y sus correlaciones orientadoras desde las plantas maestras, son un tema fundamental, puesto que la práctica de estos sistemas de conocimiento tradicional encierra conocimientos para la humanidad que son fundamentales para el sostenimiento de la vida en nuestra Madre Tierra. Entender los elementos bioculturales que permiten la transmisión y recreación de la cultura, para su pervivencia

y como modelo de salud integral, es alimentar un camino de la pervivencia con perspectiva de actualización y bienestar. Estos sistemas de conocimiento plantean una relación diferente con las otras especies y seres de la naturaleza; por ende, se trata de un pensamiento que piensa y siente desde la diversidad, en función del cuidado de la vida. Esa diversidad se expresa en la palabra de los pueblos, en cada cosa que vive.

Por ejemplo, hablando del aire, la palabra de los mayores y mayores nos recuerda que todo respira, desde sus diferentes formas de aliento, y ese hábito vital diferente contribuye a la respiración común en el acto de nutrir el aire, y brinda una posibilidad de equilibrio entre quienes son diferentes. Así lo nombra el mayor Walter Agga:

🌿 **El mambe y el ambil es el que regula, digamos, el aire puro que nosotros respiramos. Entonces eso tiene la interrelación entre el pensamiento creador de los indígenas para manejar el cosmos. Entonces, por eso nosotros decimos: la hora ya está tranquila; en la noche cuando ya estamos mambeando, se conecta con el aire puro que respiramos y la coca es la que da vida. Entonces, cuando alguien se nos desmaya, allá invocamos, a ese espacio, para que regule con la que nosotros respiramos, porque a la persona se le va el espíritu y muchas veces el espíritu de ella lo lleva para allá. Ese aire que hoy en día necesitamos para volver a reconstruir, digamos, el mundo, necesita de volver a conservar todo el equilibrio de la diferente biodiversidad en los cultivos, ya que hoy en la mayoría se utiliza monocultivo y es lo que nos está acabando**

la biodiversidad. Con la diversidad de cultivos nosotros construimos energía; cuando uno llega trae energía, cuando otro indígena llega trae energía y eso lo depositamos en la ciudad y decimos: “ojalá ellos lo moldeen bien, lo revisen y sigan consultando”. (Agga, 2024)

La nuestra es una reflexión sobre la experiencia de los pueblos, como parte de la experiencia de la humanidad y de lo humano, en sus diferentes formas de existencia y de comprensión de lo vivido. Es una reflexión sobre el pluralismo, sobre las diferentes formas de ser, de sentir, de conocer y de aprender, que quiere escuchar y comprender la experiencia del otro como parte de una historia común de la humanidad. Las experiencias de los Pueblos Indígenas presentan formas esperanzadoras de formarse relacionándonos con el todo, en la necesidad del cuidado de la vida y de lo vivo dentro de la Madre Tierra. Para nosotros, la esperanza está, silenciosa y calma, en los intersticios del alma. Debemos entenderlo como una siembra para el porvenir, que en nuestros contextos es aquí y ahora.

REFERENCIAS CITADAS

Agga, W. (23 de octubre de 2024). Mambadero: las plantas maestras y la palabra de consejo para curar la humanidad. (E. Agudelo, entrevistador).

Agga, W. (24 de octubre de 2024). VI Simposio Nacional de Observatorios Culturales. (E. Agudelo, entrevistador).

Agudelo, E. (2012). *Informe para Conocimiento Indígena Intercultural*. DAPRE.

Bateson, G. (1998). *Pasos hacia una ecología de la mente*. Lohlé-Lumen.

Dagua Hurtado, A., Aranda, M. y Vasco, L. G. (1998). *Guambianos: hijos del aroiris y del agua*. CEREC; Los Cuatro Elementos.

Candre-Kinerai, H., y Echeverri, J. Á. (1993). *Tabaco Frío, Coca Dulce*. Colcultura.

Henman, A. (1981). *Mama Coca*. El Ancora editores.

Nobre, A. (16 de abril de 2018). Antonio Nobre: el científico de la Amazonia. (K. Miotto, entrevistador). <https://believe.earth/es/antonio-nobre-el-cientifico-de-la-amazonia/>

Observatorio de Economías en las Culturas, las Artes y los Saberes. Dirección de Estrategia Desarrollo y Emprendimiento, DEDE (2024). Las economías culturales, populares y comunitarias le hablan al mundo [E. Agudelo, investigador]. *Revista La Abundancia* (1). Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes. https://www.mincultura.gov.co/despacho/Documents/grupode-divulgacionyprensa/publicacionesmicasa/MiCASA%20%20Revista%20La%20Abundancia%20No_1.pdf

Piñacué, F. (26 de septiembre de 2024). Conocimientos tradicionales y territorios bioculturales (M. Guzmán-Hennessey, entrevistador).

Sanabria Diago, O. y Quinto Huetocué, V. (2022). Cosmovisiones asociadas a la conservación biocultural de las plantas medicinales en Tierradentro, Cauca. En O. Sanabria Diago y J. Tobar, *Diversidad epistémica y bioculturalidad* (pp. 497-535). CLACSO; Universidad del Cauca.

Toledo, V. y Barrera-Bassols, N. (2018). *La memoria biocultural. La importancia ecológica de las sabidurías tradicionales*. Editorial Universidad del Cauca.







LA PALABRA DE VIDA Y ABUNDANCIA DE LA GENTE DE CENTRO

UNA PLANTA SAGRADA PARA CUIDAR LA VIDA



JUAN CARLOS GITTOMA MARIBBA

Líder indígena del pueblo Murui de La Chorrera

ARMANDO UMIRE GIFICHU

Sabedor del pueblo Muinane de La Chorrera

MANUEL ZAFIAMA CASIAÑO

Sabedor del pueblo Uitoto M+n+ka de La Chorrera

ALFREDO IYOK+NA

Sabedor del pueblo Okaina de La Chorrera

GERMINIO KUGUAO

Sabedor del pueblo Bora de La Chorrera



En este texto se da cuenta de un trabajo de transmisión y transmediación de sistemas de conocimiento, encaminado a fortalecer los procesos de comunicación de la cultura, los saberes y la historia de los Pueblos del Centro: Uitoto (*mInIka*), Okaina (*Ivhuza*), Bora y Muinane (*gaigomIjo*), sobre la esencia de la coca, (*jibie*) el tabaco (*d+ona*) y la yuca dulce (*fareka*). A lo largo del texto se recoge el conocimiento oral sobre la coca, prestando especial atención al interés de la gente de centro en salvaguardar las plantas de alta importancia para los pueblos indígenas de La Chorrera.

**VOZ DE JUAN
CARLOS GITTOMA
MARIBBA**

Soy líder, gestor y mediador cultural indígena del pueblo Murui de La Chorrera, vicepresidente actual de la asociación zonal indígena de cabildos y autoridades tradicionales de La Chorrera. He caminado el liderazgo en dirección de la resistencia y lucha de los derechos de nuestros Pueblos Indígenas, fortaleciendo nuestros planes de vida, de manejo ambiental y de salvaguardia de los bailes y sistemas de conocimientos tradicionales de La Chorrera, para seguir

preservando nuestras tradiciones y superar los diferentes desafíos que enfrentamos debido al desconocimiento que se tiene de nuestra cosmovisión, que nos ordena cuidar, proteger y salvaguardar la vida humana y sus plantas de alta importancia, como patrimonio de vida. Voy a acompañarlos como mediador de las narraciones del conocimiento de los sabedores de los cuatro pueblos de La Chorrera, especialmente sobre las plantas de vida (coca, tabaco y yuca dulce) de la gente de centro: Uitoto, Bora, Okaina y Muinane.

De esta manera vamos a escuchar las narrativas de los mayores sobre las plantas

de la vida para la gente de centro, que somos los Uitoto m+n+ka, Bora, Okaina y Muinane, esto desde una transmediación del dialecto propio de cada pueblo, desde lo oral hasta lo escrito.

Este será un ejercicio de escucha y comprensión. Ahora quiero presentar ese gran conocimiento que hoy están compartiendo los mayores con quienes leen este texto sobre la importancia de las plantas de la vida para la gente de centro, especialmente de *jibina*, la planta de coca en dialecto uitoto.

Nosotros somos cuatro pueblos con un solo pensamiento. Somos afines a tres plantas de alta importancia cultural que nos identifican. Vivimos en un mismo territorio, que es La Chorrera, compartiendo la unidad en el ejercicio de gobernanza. Aquí seguimos el mandato del Creador. Aquí decimos así:

🌿 **A nosotros, los cuatro pueblos Uitoto m+n+ka, Bora, Okaina y Muinane, nos fueron entregadas tres plantas de alta importancia para la interrelación del hombre, la naturaleza y lo divino, en el control social y en la territorialidad de las mismas. Ellas son, como lo narran los cuatro mayores, las plantas de la coca, el tabaco y la yuca dulce. Cada pueblo la nombra en su dialecto propio.**

Esta es nuestra narración, que está en nuestro pensamiento:

El padre creador, Moo-Y+ra Buinaima, con su sabiduría estableció la abundancia para alimentar a toda la humanidad y no aguantar más hambre. Para cumplir este propósito, tomó el nombre de Monifue Buinaima, y con el deseo de materializar la abundancia, tragó el aire que contiene olores, sabores, colores, sonidos, viento, rayo, y todo lo que existe en la tierra, pero no logró digerirlo, ya que el aire le quemó en su cuerpo porque lo que tragó era muy caliente, y no resistió tanta energía. Por eso Monifue Buinaima casi muere, y tuvo que vomitar y eructar en un lugar donde su mujer, Monifue Buinaíño, había preparado abono con una hoguera en la chagra. En esa chagra germinaron todas las clases de árboles frutales que existen en la tierra. Entre ellos dos se repartieron las plantas, para cuidarlas según su capacidad. A Monifue Buinaima, como hombre, le correspondió cuidar dos plantas muy celosas y delicadas, que son: el tabaco, como símbolo de Moo, lo divino, lo espiritual; y la coca, símbolo de lo humano. En la complementariedad de estos dos símbolos está el poder del cuidado. Y a Monifue Buinaíño, como mujer, le correspondió especialmente la yuca dulce, como símbolo de la armonía entre lo espiritual y lo humano. Para calmar la ira, con el ají, con el maní, con la maraca y otras plantas, se simbolizó el trabajo; por eso es madre tierra y madre de abundancia. De esta manera quedaron distribuidos los trabajos para la abundancia, con el complemento de la mujer y el hombre, desde el mandato del creador.

Aquí vamos a oír a los sabedores, cada uno en su territorio, en su maloca, hablar específicamente de la planta de la coca, entendiendo que para nosotros esta una planta de alta importancia. Como planta, es una planta como cualquier otra. Solo que para nosotros tiene un gran valor espiritual. Para nosotros es una planta de vida que nos fue entregada, y desde el ejercicio de esa entrega el Creador nos dejó un mandato: que hay que cuidarla, que hay que sembrarla, que hay que abonarla, en el espacio físico humano, pero también hay que cuidar, sembrar y abonar desde el espacio espiritual.

Esto tiene mucho que ver con nuestra cosmovisión, con nuestra filosofía, con nuestra misión, que se basa en cuidar, proteger y salvaguardar la vida en ese sentido. La planta de *jibina* es una planta que tiene sus hojas. En la práctica, la hoja es la que se cosecha. La puede cosechar un joven, un niño, un mayor; o una mujer, si es de urgencia. Después, la hoja de *jibina* se tuesta en un tiesto, elaborado por una persona que tiene el conocimiento, a base de greda y cenizas de cortezas de árboles. Allí se tuesta la hoja, bajo el cuidado de las manos humanas y al calor de la candela. Ese es todo un proceso de aprendizaje.

La interacción entre espacios y personas de diferente tipo en la maloca es clave para entender el proceso de preparación del mambe, pues en cada uno de estos espacios las formas como el conocimiento se produce y es transmitido varía, y la palabra tiene sentidos, propósitos y características particulares; así como los rituales que hacemos dentro de la maloca, como las carreras de bailes tradicionales que tenemos, que se originaron con el fin de hacer saneamiento, de hacer prevención, de hacer cuidado de la naturaleza. Además, y esto es de gran importancia, el conocimiento en la maloca también se produce, vivencia y transmite a través de los bailes, que son la expresión de nuestros sistemas de conocimiento, que permiten establecer la resistencia cultural indígena. Entre esos bailes está el baile de frutas, cuyo dueño es Yuakaba, en su narración Iyenuira+, que es el baile del endulzamiento, de la armonía, de la prevención de las enfermedades, para que no azoten fuerte a la humanidad. En ese baile se encierran todos los reinos.

En la maloca está el *mambeadero*, porque es el lugar donde circula la palabra. Esta adquiere sus dimensiones particulares al ser comunicada a través del *mambe*, que

es medicina tradicional conformada por una mezcla de hojas de coca tostada mezclada con ceniza de hojas de yarumo, junto con el *ambil*, que es la forma de preparar el tabaco, mezclado con sales vegetales para conformar una especie de pasta que se usa como medicina tradicional. Se usan el mambe y el ambil en largas y profundas conversaciones, usualmente, en la noche. El mambe lo preparan los herederos, los aprendices del abuelo, a quienes les transmite sus enseñanzas, las técnicas para tostar, para sacar la hoja del yarumo, para pilar la hoja tostada, todo el proceso de preparación del mambe. Durante el proceso de preparación del mambe se habla de muchas cosas, se escuchan narraciones de origen, se ensayan los cantos, se planea una actividad. En la mitad de la maloca se sienta el sabedor, a su alrededor están los bancos de líderes, de mayores, de aprendices que acompañan al sabedor en el círculo de la Palabra.

Atender a estas ritualidades del conocimiento es clave, pues justamente los Pueblos del Centro somos esencia del tabaco, la coca y la yuca dulce; y son esas plantas las que hacen posible endulzar la Palabra con la palabra de vida, mediante consejos, enseñanzas, cantos y

bailes, porque los Pueblos del Centro nos definimos como gente de paz, y la paz solo se vive sin indiferencia, porque todos somos creados por un mismo padre que es Moo Buinaima.

La hoja tostada y machucada con la ceniza de la hoja de yarumo, y luego cernida, es lo que nosotros llamamos mambe, que es lo que los Pueblos del Centro compartimos; lo que aquí en estos momentos estamos compartiendo con el mayor, aquí en la maloca, es el mambe, que es el polvo de *jibina* y yarumo, que es de color verde. Se llenan los carrillos de a poquito, hasta que avanza. Nosotros lo consumimos acompañado del ambil del tabaco.

Nosotros como humanos lo compartimos para saludar, para dialogar, para tener nuestras conversaciones nocturnas en profundidad. Lo compartimos para abarcar muchos temas importantes, como el de los mandatos del Creador. ¿Cuáles son esos mandatos del Creador? ¿Por qué se tienen que compartir mediante el mambe? Porque el mambe, acompañado del tabaco y la yuca dulce, nos transmiten sabiduría, nos transmiten la Palabra de la Vida, desde lo espiritual, nos transmiten la oración, nos transmiten la posibilidad de compartir con lo espiritual y entre nosotros.



Transmitir el conocimiento en ese sentido es el cumplimiento del mandato del Creador. Esto se basa en que usted esté nutrido espiritualmente, desde el consumo del mambe, en que esté fuerte y esté resistente, para poder llegar al Sentido.

En el ejercicio de cumplir el mandato del Creador, el mambe lo usamos para direccionar nuestra gobernanza. En nuestro territorio lo usamos para administrar nuestra abundancia. La abundancia es hacer la chagra, cultivar la chagra y producir lo que está en la chagra. Con el mambe direccionamos para ejercer justicia, para dar consejo. Lo utilizamos en estos espacios para educar a nuestros hijos en lo que es propio, en nuestra ley de identidad, en nuestras palabras de sentido: cómo se dice padre, cómo se dice madre.

También lo utilizamos para planificar el desarrollo en nuestro territorio. En un diálogo más profundo, el mambe se utiliza para que los mayores se conecten en esa relación o interrelación entre lo divino y lo humano, y con la naturaleza. Ese ejercicio muchos lo toman como chamanismo o como brujería. Pero para nosotros no es eso. Para nosotros es el ejercicio de todos los días de cuidar la vida.

Para nosotros el lenguaje es universal.

Nos mantenemos en constante comunicación mediante esa fortaleza espiritual que obtenemos los humanos al consumir el mambe. Así entendemos que cuando vemos un relámpago, ese es un mensaje que nos dan. Entendemos que cuando el río crece va a venir abundancia, pero también que van a venir enfermedades. Entendemos que cuando hay ventarrones, hay unos malos espíritus que se acercan. Y desde ese ejercicio de espiritualidad el mambe cumple una función importante.

Nosotros, como Pueblos Indígenas, utilizamos el mambe desde nuestro origen, desde lo ancestral, desde el pasado. La planta de nosotros, en términos religiosos, se podría interpretar como una planta sagrada. En ese sentido, nosotros hemos utilizado la planta según el mandato del Creador, como Planta de Vida, porque en ella está el conocimiento. De manera narrativa, en los mitos, en las oraciones, mediante el aire de vida, damos vida a las criaturas humanas y no humanas en el ciclo de la vida.

Queremos hacer entender que el mundo está confundido. Porque la planta de la coca parece ser la misma. Pero no es la misma. La planta con la que nosotros preparamos el mambe

no es la misma que en otros territorios, donde no hay indígenas, utilizan para otra cosa. Esa es otra planta. Nosotros queremos que a nuestra planta le respeten sus valores, su significado de unidad, su importancia para nosotros para hacer la paz entre lo humano y la naturaleza y lo divino, y así mantener el equilibrio; y para la relación con otros Pueblos Indígenas, respetando los elementos sagrados de todos.

En ese sentido, el mundo tiene que entender que nuestra planta no puede ser categorizada o incluida en una lista que para nosotros vulnera nuestra identidad, vulnera nuestra tradición, desconoce que tenemos unos principios, unos fundamentos y una filosofía; desconoce que con el mambe nosotros hemos cuidado la Amazonía. Y lo seguiremos haciendo. Queremos que eso lo valoren en el mundo, porque aquí nosotros podemos estar muy lejos de otras civilizaciones, pero desde aquí nos preocupamos por la situación del mundo, porque el mundo no esté en guerra, porque eso afecta todo. Nos preocupamos por el cambio climático. Hoy, desde la profundización que hacen los mayores, se está buscando la sabiduría para frenar ese cambio en nuestro calendario ecológico.

Nosotros, los Pueblos de Centro, hablamos de tejer el nuevo canasto: el canasto de la abundancia o de la vida. Eso implica “endulzar la palabra”; es decir, reconstruir desde la visión indígena los hechos del pasado, reconocer la verdad de las plantas de vida. Esa verdad debe ser conocida por las generaciones futuras, de tal manera que nunca se vuelva a vulnerar la *jibina* como otra cosa que ella no es. La palabra de vida es muy importante en la construcción de esta memoria e historia; pero solo es posible redescubrirla con la práctica del buen vivir y la guía espiritual de los abuelos, orientados por las plantas de la vida: el tabaco, la coca y la yuca dulce.

Con el permiso de los espíritus y en memoria de nuestros antepasados, nosotros, sus descendientes, estamos unidos para orientar el camino de nuestras criaturas y empezar a tejer el canasto de la abundancia desde los principios cosmogónicos y las normas propias articuladas a nuestro mandato de vida. Ahora van a escuchar la palabra de los mayores, la palabra de los sabedores de los cuatro pueblos de La Chorrera, de la gente de centro: la palabra de cuatro sabedores de los pueblos Uitoto, Bora, Okaina y Muinane.

LA PALABRA DE ARMANDO UMIRE GIFICHU, SABEDOR DEL PUEBLO MUINANE DE LA CHORRERA

Me llamo Armando
Umire y hago parte
del clan Guara; soy
el sabedor heredero
actual del pueblo
Muinane que vive
en La Chorrera,
Amazonas. Voy
a hablar un poco
sobre la planta que

en el pueblo Muinane llamamos *jiibicu* (coca),
una planta de alta importancia cultural para
nuestro clan y pueblo, como para los demás
pueblos afines en el territorio. Así dice nuestra
narración de origen como pueblo Muinane:

- 🌿 En un comienzo cuando llegó *Feene ebede*, el creador a quien llamamos el *Hombre de centro*, que era una persona igual a un humano, se sentó en el Centro del mundo y empezó a ordenar y a crear todas las cosas, las que ya se ven alrededor nuestro: los animales y todas las especies de plantas; luego de esta maniobra, empezó a pensar cómo iba a crear a esa otra criatura. Una que fuera parecida a él, tal como lo somos ahora. El creador Feene ebede duró



mucho tiempo pensando en eso, y al término de una gran búsqueda desde su sabiduría creó a la primera criatura humana, a la que definió como “esencia de tabaco y coca”. Luego vinieron todas las generaciones hasta las que existimos ahora. El creador Feene ebede, después de crear su obra maestra, empezó a transmitirles el conocimiento a las primeras criaturas. En un comienzo les dijo: “les entrego esta planta *jiibicu*, acompañada del tabaco y la yuca dulce, para ustedes poderse gobernar”; es la planta con la cual estaremos en mediación espiritual en el cuidado de la humanidad.

Jiibicu desde esa entrega se convierte en una de las tres plantas de mucha importancia para nosotros, porque está en el origen de todo lo que somos. Además nos mandó así:

- 🌿 Ustedes van a gobernar de esta manera, con Palabra de vida, con este elemento o con este material van a empezar a buscar una buena vida, un buen diálogo, a organizar, van a hacer así las buenas prácticas de construcciones de viviendas, de pesca,

de caza, de los trabajos en la chagra, van a hacer amanecer las acciones en abundancia, y para ello tienen que sembrar las diferentes semillas, para que las criaturas tengan un buen vivir en armonía.

Una vez que se apropiaron de la palabra del creador Feene ebede, y la asimilaron, este se materializó en la planta de *jiibicu* para la protección de todas las criaturas. Entonces estas dos primeras personas empezaron a buscar y una vez encontraron esa planta, empezaron a practicar lo que Feene ebede les había dicho y enseñado sobre la protección, la prevención, el cuidado de la vida, el desarrollo, buscando la abundancia, para mantener el equilibrio entre el hombre, la naturaleza y lo divino, para que mediante esta planta sagrada el ser humano pudiera cuidar a sus criaturas, prevenir y curar enfermedades, para analizar, para ver y buscar el buen vivir.

Hoy, nosotros, el pueblo Muinane, ratificamos que las plantas de vida nos fueron entregadas así, y junto a los otros pueblos afines la seguimos utilizando, de esa manera tal como fue entregada por el creador Feene ebede. Nuestra *jiibicu* de vida no perjudica al

ser humano, sino forma hacia una vida buena; ayuda a tener una buena convivencia, un buen comportamiento. Hoy se prepara *jiibicu* para dialogar, para curar, para salir a conseguir los alimentos para cada día, para hacer un trabajo, puede ser personal, familiar o social, se usa de acuerdo al mandato que nos dio el padre creador desde un principio a sus criaturas para transmitir el conocimiento, en diferentes líneas: el gobierno propio, la abundancia, la salud, la educación, para transmitir las dietas y los consejos; para el manejo del territorio que cuidamos.

Todo se hace siempre trabajando y pensando en el buen vivir de las nuevas criaturas. Siempre se menciona en los diálogos a la generación que viene detrás de nosotros: *Jiibicu* es una planta de mucha importancia y de respeto para nosotros. *Jiibicu* no es una planta para la violencia, no sirve para el odio; ha sido siempre una planta para el diálogo, para la unidad. Nosotros la usamos de esa manera y la vamos a seguir utilizando de esa manera, hasta que el mismo creador o círculo del creador nos vuelva a retornar a esa hoja de coca, a esa esencia de coca y tabaco, porque de ellas venimos y a ellas retornamos, una vez

que cumplamos nuestra misión en esta vida, que es seguir sosteniendo este planeta en el buen vivir.

Cuando algo se cambia o se modifica sin permisos desde el mundo espiritual, por medio de *jiibicu* y de tabaco y yuca dulce, los mayores, cuando nos sentamos a mambear, podemos ver y decir con la Palabra cómo nos hemos desviado del camino del mandato. Entonces nos reorientamos desde la palabra de orientación dejada mediante *jiibicu*. La palabra nos recuerda cuáles fueron esos mandatos y qué es lo que debemos hacer.

En el mambeadero hacemos la transmisión de conocimiento, para las personas de las distintas carreras de bailes; transmitimos las narraciones y oraciones, los cantos y bailes; allí enseñamos cuáles son las plantas medicinales que hay en nuestro medio, y para qué sirven, pues sirven para curar diferentes enfermedades; allí formamos también a los nuevos mambeadores, a los líderes o dirigentes, acompañados del material de los zumos de las plantas de alta importancia.

Ese manejo viene desde un comienzo y se está usando de acuerdo con ese mandato que dejó el creador, y las futuras generaciones

lo seguirán usando de esta manera. Feene ebede, el creador, dijo: “la Palabra de la planta de *jiibicu* no tiene comienzo y tampoco fin, pero nos ayuda a ver la parte de justicia, el buen vivir y cómo cuidar la vida y cómo prevenir las desarmonías físicas y espirituales”.

Cuando el creador Feene ebede, que es todo hecho de *jiibicu* y tabaco, transmitió el conocimiento, su cuerpo físico se convirtió en estas plantas de mucha importancia, valor y respeto: la esencia quedó en el espíritu, en la parte divina, que para nosotros está en lo espiritual.

Nosotros, acá, de acuerdo con el conocimiento que nos fue entregado y de acuerdo con la necesidad que se tiene, empezamos el diálogo, buscamos la Palabra, mambeando y chupando el ambil. Los mayores tenemos esa conexión espiritual. Eso es algo que no se ve, pero como humanos, a través del mambe y el ambil, buscamos esa conexión espiritual con el creador; y él, desde su forma espiritual, nos da ese direccionamiento, nos da la sabiduría, nos da conocimiento de acuerdo con la necesidad o dificultad que estamos pasando en algún momento, puede ser un desequilibrio físico o espiritual. Feene ebede da ese direccionamiento por medio de la Palabra de un mayor,

a otros se los da por medio de sueños, a otros por medio de una narración propia, por medio de algún consejo. De esa manera, desde lo espiritual se ha estado direccionando y manteniendo el buen vivir del clan, el control y el manejo del territorio que cuidamos, y el buen vivir de todos.

**LA PALABRA
DE MANUEL
ZAFIAMA
CASIAÑO,
SABEDOR DEL
PUEBLO UITOTO
M+N+KA DE LA
CHORRERA**

Hablo como autoridad y jefe del pueblo Uitoto M+n+ka de La Chorrera, Azicatch Resguardo Predio Putumayo. Mi nombre es Manuel Zafiama en español, y en la tradición mi nombre es Ek+reni, que significa “tronco del árbol de almen-

dra”. Pertenezco al clan ek+raia+ ubicado en La Chorrera, más específicamente en el cabildo indígena de Veg-sam, junto al río Igara-Paraná, cuya población es de 60 a 70 personas. Quisiera hablar sobre el origen de la planta de *Jibina* (en el dialecto m+n+ka), que afuera

llaman la planta de coca, que es de alta importancia cultural desde nuestro origen como pueblo Uitoto M+n+ka de La Chorrera. Esto es lo que sabemos:

Desde el origen, el Padre Creador Moo Buinaima nos entregó esta planta, *jibina*, acompañada de la planta del tabaco y la yuca dulce. La narración del origen de esta planta está en uno de las cuatro carreras de bailes: yua+ (baile de frutas) Z+k+i (baile de guadua) meniza+ (baile de charapa) y yadiko (baile de cacería). De manera específica, el origen de *jibina* está en la narración de iyenuie e iyenuira+ y también se menciona en los rituales de las cuatro carreras de bailes tradicionales.

A nuestros abuelos, y más atrás, desde el origen, les dieron tres elementos de alta importancia: primero, la planta del tabaco para el gobierno, para manejar el territorio; segundo, la planta de *jibina*; y tercero, la planta de la yuca; esos son los tres elementos que nos entregó el padre creador para gobernar, para traer abundancia para las generaciones, para cuidar el medio ambiente y para estar en paz, unidos por todos y a todos los demás pueblos de la zona. Nos llamamos “La gente de centro”. Entonces, esa es la importancia del origen. No

es que ahorita nos lo inventamos. El padre nos entregó la *jibina*. ¿Por qué nos la entregó? Con el fin de cuidar a las criaturas, a los huérfanos, a los ancianos y a todo lo que existe dentro de nuestro territorio.

Conectamos con la parte espiritual desde un comienzo, por medio de las tres plantas. *Jibina* es de mucha importancia para nosotros como indígenas de los cuatro pueblos; con ella cuidamos todo, lo que llaman biodiversidad, lo que es sistema y lo que es medio ambiente. Con el mambe, con las plantas sagradas, cuidamos y vemos por todo el planeta; hacemos trabajo para que el mundo esté más tranquilo; no solo mambeamos cada día, sino también cada noche, para cuidar de todo y para analizar todo lo que viene, lo presente y lo futuro. Por eso queremos que nuestra generación continúe aprendiendo cómo utilizar estos tres elementos originarios.

Cuando nos conectamos espiritualmente con la naturaleza, con lo divino, nos damos cuenta que vienen enfermedades. La sociedad no se da cuenta; nuestras criaturas no se dan cuenta; en cambio nosotros, como mayores, ya nos damos cuenta y anunciamos, y prevenimos. Esa es la importancia de estas plantas sagradas



que nos permiten conectar espiritualmente. Las plantas sagradas nos fueron entregadas para el bien, no para el mal. Para que sigamos viendo y cumpliendo las Palabras del Origen, las Palabras del padre creador Moo Buinaima; para conservar la abundancia a través de las generaciones. Todo eso lo manejamos en nuestros rituales. En los bailes para la abundancia que compartimos con los que están a nuestro alrededor.

En los rituales decimos la Palabra del Buen Vivir. A través del mambe, espiritualmente, el padre creador Moo Buinaima ilumina la mente de los mayores, nos ilumina en nuestra mente; ilumina también a los nuevos que están aprendiendo. Con esa iluminación hacemos curación, hacemos purificación. En todos los rituales, en nuestros bailes, la juventud está aprendiendo de los cantos, las narraciones, y mambeamos juntos. Esa es la importancia de esta planta de *jibina* por la que nos preguntan.

Yo personalmente, como autoridad, como mayor, quiero decir que esta planta es parte de nuestro origen, de nuestro comienzo, que por eso nos deben respetar esta planta de alta importancia, que es *jibina*, desde lo propio. La palabra “coca” no es de nosotros;



esa palabra ya tiene otro sentido. No sé quién se lo puso, pero quisiera decir que nosotros queremos que se la respete, porque si se piensa que la *jibina* como planta no sirve, pues eso quiere decir que nosotros no somos nada como indígenas, pues somos los que la utilizamos. Para decir esto también la utilizamos.

Actualmente este decir lo estamos demostrando, lo estamos compartiendo con los indígenas de otros sectores del territorio, y también con los no indígenas; con el compartir del mambe demostramos la amistad, la confianza, la paz. Por mí está bien que los no indígenas conozcan el mambe, lo consuman, pero con todo el respeto, con todo el reglamento.

LA PALABRA DE ALFREDO IYOK+NA, SABEDOR DEL PUEBLO OKAINA DE LA CHORRERA

El origen de la planta de coca, para nosotros, como pueblo Okaina, el uso y la mata y el mambe, desde el principio nos fueron dados por el padre creador *fañar+ma*.

En él está todo el principio: los fundamentos, los mandatos, las dietas y los consejos para darle al pensamiento, para que todo sea bien usado y respetado. Nosotros hemos estado cumpliendo lo que nuestros abuelos nos han transmitido

de generación en generación. ¿Para qué? Para estar en contacto con *fañar+ma*, con ese aire de vida, con el espíritu y la esencia del creador. Para que todas las actividades que hagamos en esta tierra, en este aire, en esta agua, en esta naturaleza, todo obedezca, haga caso. Por eso nos confió este elemento, para nosotros poder manejar a nosotros mismos y dialogar con la creación.

También nos la dio para el gobierno, sobre todo en este tiempo la necesitamos para seguir fortaleciendo la gobernanza. Se usa en las prácticas tradicionales y rituales. Cuando hay dificultades y queremos buscar una solución. En los bailes y en otras actividades que en esta era que estamos viviendo son tan complicadas. Así recolectamos todo el conocimiento, para saber cuál de esos conocimientos se puede utilizar en esta era.

La usamos como resistencia. Es lo único que nos hace valorar y hablar con buena Palabra, pidiendo por el bien de la familia, de la comunidad.

Ya una gran parte no cree en lo propio. A ellos se les intenta materializar esas armonías y desarmonías con lo espiritual. El espíritu del mambe se asienta y analiza a través de la palabra, para dialogar en la familia, con los amigos, con las instituciones, en el momento preciso y no con cualquier Palabra. Esta vivencia de conexión del hombre, la naturaleza y lo divino da resultado en diferentes maneras según el sistema de conocimiento de cada pueblo.

**LA PALABRA
DE GERMINIO
KUGUAO,
SABEDOR DEL
PUEBLO BORA
DE LA CHORRERA**

Esta planta sagrada, la coca, así la consideramos desde nuestra creencia espiritual, fue dejada y entregada por el creador, y su consumo mediante el mambe en el mambeadero se viene practicando desde el inicio de la creación del mundo. Esta es una planta que todos los clanes del pueblo Bora tienen y siembran, de generación en generación. A pesar de las dificultades, se pasa de unos a otros junto con la enseñanza para vivir, para

trabajar, para proteger, para enseñar a las nuevas generaciones. Lo que la cultura Bora practica no es de aquí no más, viene desde un mandato de la creación y tiene sus narraciones amplias.

Sin embargo, a pesar de las dificultades, de las malas interpretaciones sobre nuestras plantas, aquí estamos transmitiéndoles el conocimiento. Primeramente, desde mi origen del clan Sogui-Sogui, ayudando a mantener en paz, en armonía, al pueblo Bora con todos los clanes, y también enlazando con otros pueblos: con el Okaina, con el Muinane, con el hermano blanco, que cuando nos visita acá estamos siempre. Por lo tanto, esta sagrada planta no es invento de nosotros, fue entregada por el mismo creador. Él mismo creó esta tierra y a sus primeros hijos. De esos hijos viene la nueva generación que actualmente seguimos manteniendo esa palabra de armonía, de hermandad, de vida. A pesar de tantas intervenciones, de tantos problemas, nos da el mismo consejo. Decía que las criaturas deben mantener esta palabra de vida, con esta mata de coca, que hay que mambear para hacer el bien, para curar, para hacer cacería, para hacer chagra, para compartir con el que llega hasta donde quien esté en el asiento en el centro de la maloca.





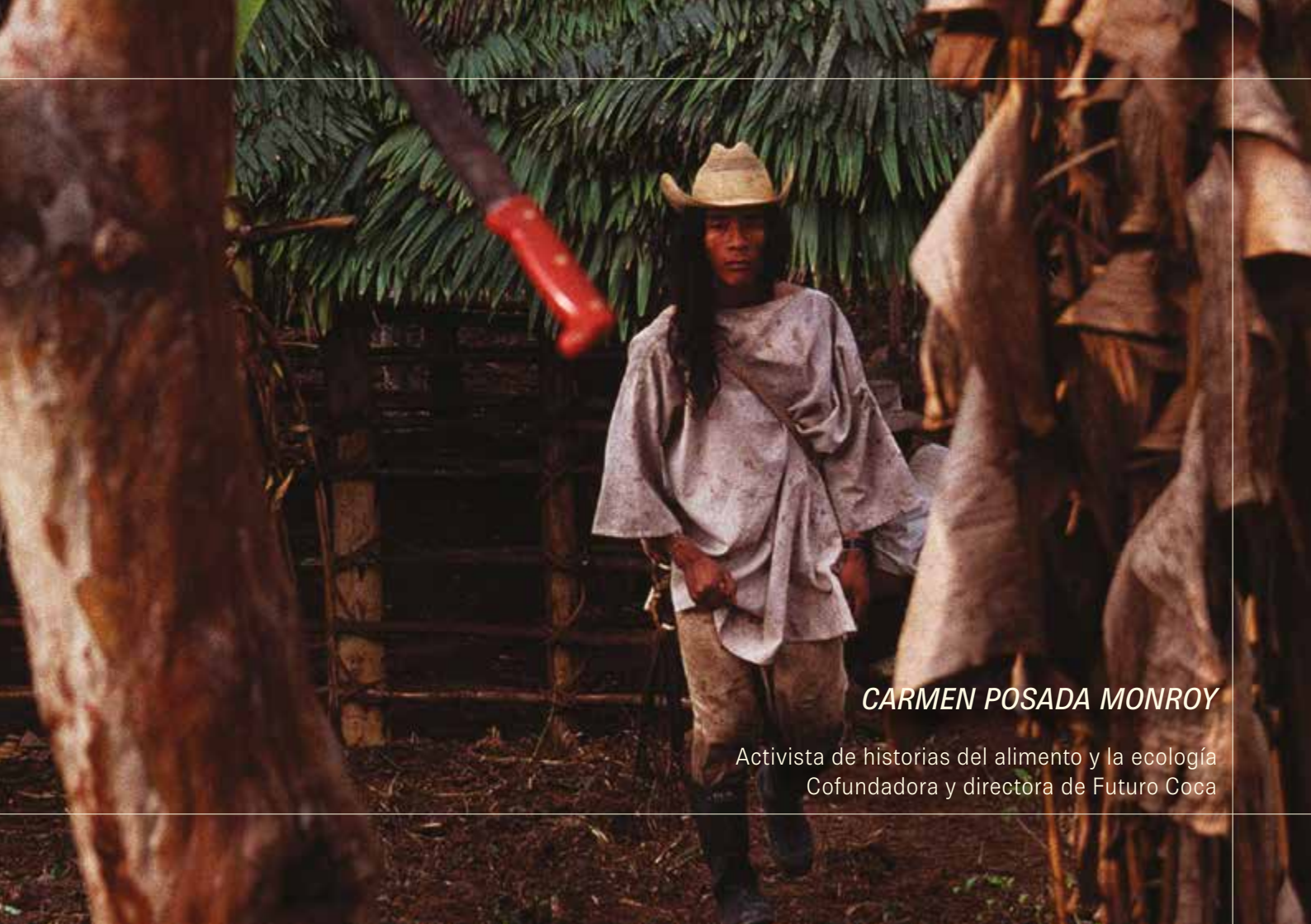
El cultivo de estas tres plantas, mal llamadas coca, tabaco y yuca dulce, se hace en cada chagra, como una práctica ancestral, por mandato. Por eso no se deja de hacer chagras, porque ese es el supermercado de nosotros los indígenas. Un indígena sin chagra no tiene futuro, no tiene qué comer. Gracias a la chagra se hace el intercambio por cosas que no podemos cultivar, que no podemos conseguir, pero en sí esta planta de coca es para direccionar la vida, transmitiendo los buenos consejos de nuestros abuelos y nuestros ancestros. Actualmente todavía están aquí algunos de mis mayores. Esto que les estoy comentando ellos nos lo han direccionado y enseñado, para que el mundo sepa que las plantas de la vida, que son la coca, el tabaco y la yuca dulce, son plantas de magnitud, de valor, y serán siempre consideradas para el bien.

Eso es lo que puedo compartir en este momento, humildemente. Ahora estamos reparando la maloca, con mucho esfuerzo, con la fuerza de la gente, con la fuerza espiritual del tabaco, la coca y la yuca dulce, con el apoyo de los niños, jóvenes y padres, para que todos sean bienvenidos y recibidos siempre con la Palabra en este espacio de vida.

LA COCA COMO ALIMENTO:

ENCUENTRO DE MUNDOS





CARMEN POSADA MONROY

Activista de historias del alimento y la ecología
Cofundadora y directora de Futuro Coca





LA MATA QUE MATA

En 2008, el gobierno colombiano lanzó una campaña en televisión y radio nacional llamada “No cultives la mata que mata”¹. Se escuchaba una voz sobreactuada de un niño pequeño, culpando a la planta de coca de los “ríos de sangre” y las “lluvias de plomo” que inundaban el país. La solución que proponía era simple: que los campesinos erradicaran sus cultivos para acabar con el ciclo de violencia y muerte. “La coca, la marihuana y la amapola matan. No cultives la mata que mata”, decía la voz en *off* sobre una animación noventera —pixelada y de baja calidad— de un paisaje rural infantilizado, con nubes y árboles circulares, donde un campesino arrancaba plantas “malas”, con bocas carnívoras y ojos de villano.

Esta campaña me transporta a mi infancia en los años noventa, cuando Colombia vivía entre bombas en aviones, teatros y calles; masacres y asesinatos de ministros y candidatos presidenciales. En realidad, tenía 21 años cuando la campaña se lanzó, pero a los de mi

generación la memoria nos juega esta trampa. El anuncio marcó dos décadas de persecución militar contra campesinos e indígenas cultivadores de coca, quienes, de manera voluntaria o forzada, cultivaban coca para los carteles de narcotráfico responsables de consolidar la reputación de Colombia como el mayor productor de cocaína del mundo.

Mientras el anuncio saturaba los medios, la líder indígena nasa, Fabiola Piñacué, lideraba la lucha por defender el derecho ancestral de los pueblos indígenas a usar la coca, demandando y presionando al gobierno² para que retirara la campaña por ser ofensiva, denigrante y estigmatizante. Su siguiente batalla legal en defensa de la coca sería contra Coca-Cola³, cuando la multinacional la demandó por usar la palabra “coca” en los productos de su empresa Coca Nasa, la primera en industrializar la coca en Colombia.

1 Ver en https://www.youtube.com/watch?v=mvDz7n_1JvI

2 Ver en <https://www.semana.com/nacion/articulo/corte-ordena-retirar-campana-publicitaria-la-mata-mata/126042-3/>

3 Ver en <https://www.npr.org/transcripts/1197954152>

LA COCA ES UNA PLANTA

Recordemos que la coca es, en efecto, una planta, con agencia, como

cualquier ser vivo. Un elemento milenario y sagrado en la cosmovisión andina, amazónica y caribeña. En el Magdalena y el Cesar, los pueblos originarios de la Sierra Nevada de Santa Marta aseguran que no habrá paz en la Tierra hasta que hagamos las paces con la coca —*ayu*, como la llaman ellos—. Los huitoto del Amazonas, y los barasana y kabi-yari del Vaupés, la utilizan para conectarse con los espíritus de la selva y en reuniones políticas para la toma de decisiones. Bajo las estrellas, sentados alrededor del fuego, junto a la *maloka* (la casa comunal), los miembros de la comunidad pasan el polvo de hoja de coca (*mambe*) de mano en mano y se colocan una cucharada dentro de la mejilla. La coca “endulza la palabra”, facilita la escucha profunda y afloja el diálogo. Entonces, escuchan las leyendas y la sabiduría de sus mayores, deciden si colaborarán con otras comunidades o con no indígenas en diversos proyectos, y reciben mensajes de la selva sobre el fin del mundo.

Ha habido una constante tensión entre estas dos fuerzas opuestas: los esfuerzos estatales por denigrar la coca y equipararla a la cocaína, y la resistencia y ancestralidad de la planta en la esfera indígena. Así ha oscilado la percepción de la coca históricamente en la mente de los colombianos. Y ha sido poca o nula la relación entre la planta de coca y la mayoría de la población no indígena, que generalmente no consume cocaína⁴. ¿Es posible un encuentro intermedio?

COMIENDO COCA

Hace unos quince años, la noción de la coca como alimento empezó a cocinarse.

Coca Nasa produjo galletas de coca y té de coca. Más recientemente, amplió su línea de productos con bebidas energéticas, harinas y licores infusionados con coca. Otras iniciativas indígenas se montaron al bus y prepararon caramelos, dulces y tortas de coca.

4 Solo el 3,9 % de la población de Colombia pertenece a un pueblo indígena, en contraposición a Perú (25 %) y Bolivia (41 %). Ver en <https://iwgia.org/es/colombia/5083-mi-2023-colombia.html>

En 2019, la coca despertó el interés de la comunidad gastronómica en Colombia, dando lugar al primer Reto Coca⁵: un encuentro de cocineros profesionales, restauranteros y periodistas que aprendieron sobre los usos culinarios de la coca, de la mano de comunidades campesinas de Lerma, Cauca, y experimentaron con la planta en sus propias recetas y platos, generando texturas y sabores sorprendentes: fideos de coca, arepas de coca, cócteles infusionados, mantequilla de coca, chocolates de coca y pan de coca. La tendencia se expandió, y actualmente la coca está presente en varios restaurantes de cocina contemporánea colombiana.

La percepción de la coca ha iniciado una lenta transformación en el imaginario colectivo colombiano. En su libro *Mama Coca* (1978), el antropólogo Anthony Henman, quien convivió con el pueblo Nasa durante dos años, escribió: “Temo que muy pocos colombianos compartirían la opinión de que la planta es un elemento vital y crucial de su patrimonio nacional, que merece ser estudiado, defendido e incluso difundido entre toda la población”.

5 Ver en <http://retococa.org>

Superar las barreras mentales que equiparan a la coca con la cocaína, o que circunscriben su uso y valor a las culturas indígenas, podría transformar el temor de Henman en un poderoso símbolo de resistencia contra la explotación colonial y la erosión cultural.

Nada es tan omnipresente como comer; nada nos entreteje más con el planeta. El alimento atraviesa todas las esferas de la vida en sociedad, desde la economía y la política, pasando por la cultura y la relación con el territorio, hasta los entornos más íntimos y familiares. Si, a través de la innovación culinaria y el emprendimiento indígena, la coca entrara a formar parte de la despensa colombiana, crearía puentes entre comunidades diversas, cerrando brechas y forjando una identidad compartida, arraigada en el respeto por las tradiciones culturales y el ingenio consciente. La coca como alimento podría ser un símbolo de colombianidad, como el café, o aun más valioso, porque representa las dos caras de una misma moneda.

Para que esto ocurra, los colombianos indígenas y no indígenas tendrían que llegar a un acuerdo sobre los términos y las consecuencias de considerar la coca como alimento.

Surgen varias preguntas y desafíos: ¿qué tan exclusivo debería ser el derecho a cultivar coca? ¿Qué pasaría con toda la coca que actualmente es rociada con pesticidas y herbicidas para producción de cocaína? ¿Podría destinarse a la producción de alimentos? La planta es inherentemente ancestral, y han sido los Pueblos Indígenas quienes han cargado con el peso y sufrido las consecuencias de exigir su reconocimiento como sagrada. Más allá de sus usos alternativos (incluyendo pero no limitándose al alimenticio), ¿puede y debe separarse de su relación milenaria con los Pueblos Indígenas? ¿Sería esto equivalente a quitarles algo que les pertenece por derecho y que han luchado históricamente por proteger? ¿Es posible industrializar la coca como alimento sin caer en patrones extractivistas? ¿Piensan igual todos los pueblos originarios a la hora de discutir si la coca debe entrar al comercio de alimentos? ¿Qué rol juegan las comunidades campesinas mestizas que también han incorporado la planta en sus cultivos de pancoger durante el último siglo, y que, en algunos casos, se han integrado a la cadena de producción de coca para cocaína?

LA COCA Y LOS NASA

Para el pueblo Nasa del Cauca —una de las regiones más azotadas por la violencia

de guerrillas, paramilitares, fuerza pública y actores del narcotráfico— entender la coca como alimento no es una novedad, ni tampoco un “descubrimiento” hecho por los círculos de la alta cocina, como argumenta Fabiola Piñacué. La primera vez que nos vimos, no me miró a los ojos durante al menos una hora. La segunda vez que hablamos, su mirada era cautelosa y fría, aunque directa. La tercera vez, me sonrió con sus penetrantes ojos negros.

Su perspectiva es crítica y necesaria.

Usar la coca —*esh*, en lengua nasa yuwe— en la alta cocina para “exaltar” su valor perpetúa una narrativa colonialista, ya que implica que la planta necesita ser embellecida por Occidente para ser reconocida como alimento. “Muchos de nuestros saberes ancestrales son intangibles y no han sido documentados, y los blancos explotan esto para afirmar que ‘descubrieron’ que la coca puede ser un alimento *gourmet*”, dice Piñacué. Para ella, crear Coca Nasa fue una cuestión de pedagogía, conciencia y nuevas fuentes de ingresos para los indígenas. Los no

indígenas entienden la practicidad, “y ¿qué es más práctico que comer?”, pregunta. Importa, entonces, no solo cómo se use la coca en la cocina, sino la razón que cada cocinero o cocinera tenga para hacerlo.

El pueblo Nasa considera la coca como alimento, dependiendo de la ocasión de consumo. Cuando se consume durante largas jornadas trabajando la tierra o caminando por las montañas, se considera alimento porque suprime el hambre y da energía. En este contexto, la coca podría ser similar al café que, aunque es un estimulante, se concibe antropológica y comercialmente como alimento. Cuando la coca se utiliza para curar dolencias o en reuniones ceremoniales, se considera medicina⁶.

A medida que charlamos, me percaté de que esta distinción entre alimento y medicina es bastante occidental. Para los nasa, y para muchos otros pueblos originarios, el alimento es medicina. La forma como cultivamos nuestro alimento y la conexión que tenemos con la tierra que lo provee se combinan en

⁶ Las propiedades medicinales de la planta son variadas, desde aliviar dolores estomacales y dentales, hasta combatir el mal de altura y los dolores de parto.

un concepto unificado de nutrición y salud: bienestar para la tierra, el alma y el cuerpo. Esta conexión de la coca con el territorio ha sido resguardada por los nasa durante siglos. Por eso, Fabiola considera que la coca es propiedad colectiva de los Pueblos Indígenas y cree que debería reconocerse como tal, incluso en las transacciones monetarias. Es decir, los no indígenas deberían reconocer un beneficio económico a los Pueblos Indígenas si, cuando los usos alternativos de la coca estén debidamente regulados y permitidos, buscan explotarla o lucrarse con ella.

LA COCA Y LOS MUINANE

Gory Neyedeka
forma parte del
Pueblo Indígena
Muinane Huitoto

del Amazonas. Las líneas de su rostro y el grosor de su piel revelan las décadas vividas en la selva profunda y apabullante. Para él, todas las propiedades funcionales de la planta son superficiales. Sí, proporciona energía; sí, es nutritiva (rica en proteína, calcio y hierro). Pero, para su pueblo, la coca es principalmente un alimento para el espíritu, porque conecta al

ser humano con el resto del mundo vivo. “*Jibie* (coca, en su lengua) da vida a la humanidad”, dice Neyedeka. “Está resguardada por nosotros [las comunidades indígenas], no puede ser patentada ni explotada abusivamente por nadie”. Si una corporación alimentaria desarrollara una bebida a base de coca y quisiera patentar su creación, esto sería inadmisibles para Neyedeka.

Gory y su comunidad utilizan la coca en forma de *mambe*, una mezcla de hoja de coca tostada y molida con ceniza de hojas de yarumo (un árbol del género *Cecropia*). Las hojas frescas de coca se seleccionan cuidadosamente, se cosechan y se colocan en un recipiente de barro que se pone al fuego para el tueste. El maestro del mambe maneja con destreza una pequeña escoba de paja para revolver las hojas y evitar que se quemen. Durante este proceso, los cantos ancestrales de otros miembros acompañan y nutren la preparación. Una vez tostadas, las hojas se trituran inicialmente con las manos y luego se transfieren a una estructura cilíndrica de madera llamada “pilón”, donde se machacan con un mazo de madera hasta ser convertidas en un polvo fino. Finalmente, una rama con muchas hojas de

yarumo, que se ha caído naturalmente, se coloca directamente sobre el fuego hasta convertirse en ceniza. Estas cenizas se mezclan con el polvo de coca y se ciernen para formar el mambe, el polvo verde sagrado que se consume colocando una cucharada en el cachete interno y dejando que se disuelva lentamente en la boca, adormeciéndola ligeramente. El sabor es terroso, cremoso y recuerda a un *matcha latte*, un sutil dulzor. Se podría argumentar que el proceso de preparar mambe es, en sí mismo, un acto culinario: técnica, fuego y ritualidad.







LA COCA EN LA SIERRA NEVADA DE SANTA MARTA

Los arhuacos, junto con los kogui, wiwa y kankuamos, han administrado la Sierra milenariamente. Ahí es donde entra la coca, el *ayu*,

el vehículo que encarna la visión de estos pueblos; un gran contenedor de costumbres, hábitos y tradiciones.

La cultura arhuaca es el reflejo de su diario vivir. Recolectar y seleccionar semillas multicolor de frijol y maíz, preparar bebidas a base de quina para limpiar la sangre, cosechar yuca y plátano, hilar algodón y fique en huso de palma para tejer mochilas, fritar pescado y secar carne, o intercambiar coca por frailejón o conchas con las comunidades del páramo o de la costa... Cada actividad está encaminada a contribuir al bienestar general de la comunidad, e implica un relacionamiento integral con el ecosistema.

Desde la planificación hasta la realización de estas tareas, la coca acompaña las huertas, mochilas y bocas de los pueblos originarios de la Sierra. Las mujeres se encargan de los semilleros, del cultivo y cosecha del

ayu. Los hombres poporean: cada uno tiene su poporo *joburu* —en lengua *iku*—, un contenedor personal, único e irrepetible y hecho con el totumo de calabazo, lleno de ceniza de concha de mar, y su mochila personal para guardar la hoja de coca seca. Con el *sokulum*, o palillo, sacan la ceniza blanca del poporo para mezclarla en la boca con el *ayu*. Al encontrarse con un nuevo compañero, intercambian puñados de la hoja como un saludo fraternal y de cercanía.

La coca es la madre. Te nutre, te da fuerzas, te guía, te da aliento y les recuerda a los pueblos que su día a día es su cultura. Por eso, tiene sentido decir que la coca es un contenedor cultural. Para los pueblos originarios de la Sierra, más que un alimento, la coca es la llave para administrar su territorio. Para Jaison Pérez Villafaña, hombre arhuaco, comercializar la coca es problemático, sobre todo si no va a beneficiar a la comunidad en su integridad, porque va en contra de la idea de vivir colectivamente. En Occidente, el individuo es el eje. Aquí, no.

OCCIDENTE, INGREDIENTE

A medida que la planta salta de la esfera ancestral a la modernidad, su clasificación se complejiza. Para la ciencia occidental, hay 270 especies de coca (género *Erythroxylum*), dos de las cuales son las domesticadas y cultivadas: *coca* y *novogranatense*. De estas, cada una tiene dos y tres variedades botánicas, respectivamente: *E. coca var ipadu* y *var coca*, y *E. novogranatense var novogranatense*, *var truxillense* y *var tobagense*. En el ámbito alimentario, la planta pasa de ser un alimento para convertirse en un ingrediente específico⁷. La visión occidental busca fragmentar, categorizar, desglosar, deconstruir. La hoja, que antes se concebía como un todo, se convierte en una lista de productos individuales con distintos propósitos. La harina de coca es hoja de coca seca superpulverizada, que se puede usar para reemplazar parcialmente la harina de trigo en panes, fideos y pasteles. La

sal de coca es hoja de coca seca semipulverizada, mezclada con sal o azúcar, ideal para escarchar vasos de cócteles. La hoja de coca fermentada se usa para infundir licores y *kombuchas*. El mambe es particularmente útil para acentuar postres y se emulsiona bien con grasas como mantequilla, crema, aceites, cacao y quesos. Esta occidentalización de la planta la ha acercado a los colombianos no indígenas, y ha sido liderada por actores indígenas y no indígenas o mestizos, campesinos y población urbana. La agenda de la planta aún está por revelarse.

Imaginar la coca como alimento es navegar un terreno lleno de contradicciones. Aunque este cambio ofrece una oportunidad de reivindicación cultural y económica, también se corre el riesgo de mercantilizar una planta sagrada y marginar a las comunidades indígenas que han preservado su patrimonio. El desafío radica en garantizar que las comunidades se beneficien de manera justa, sin meterlas a todas en un mismo saco; tal vez manteniendo el control sobre el cultivo y la comercialización de la coca como materia prima. Debemos preguntarnos cómo se puede evitar que esta transformación perpetúe la explotación colonialista

7 La coca como ingrediente fue analizada en detalle por la socióloga Laura Arciniegas, investigadora del Centro de Estudios sobre Seguridad y Drogas (CESED) de la Universidad de los Andes. Ver en <https://cesed.uniandes.edu.co/wp-content/uploads/2024/03/Cultura-gastronómica-Arciniegas-1.pdf>

bajo el disfraz de la innovación, algo que ya ha ocurrido con la industria del *cannabis* y con otras plantas de poder en esferas alimentarias, industriales y farmacéuticas.

El debate nos obliga a repensar la coexistencia de la preservación cultural y el ingenio moderno. La coca como alimento podría trascender su doloroso pasado del siglo xx y convertirse en un símbolo de unidad y resiliencia. Podría ser más que una tendencia culinaria; podría ser una oportunidad para redefinir la identidad nacional. Mientras exploramos estas posibilidades, la coca podría sentar un precedente sobre cómo otros alimentos culturalmente significativos en Colombia —como el *viche*, el licor ancestral de caña de azúcar elaborado por comunidades afrodescendientes de la costa del Pacífico— se pueden integrar de manera justa en nuestro contexto capitalista y globalizado.



ARTE, SABERES Y TERRITORIO

NARRATIVAS CONTEMPORÁNEAS
DE LA HOJA DE COCA EN COLOMBIA





LAURA ZARTA GUTIÉRREZ

Curadora y gestora cultural

...da planta es u



INTRODUCCIÓN

Históricamente, la hoja de coca ha sido entendida como alimento y remedio, como espíritu y ofrenda, como paisaje y memoria, como materia y como catalizadora de sentidos. También ha sufrido una estigmatización que, injustamente, ha pesado sobre los países andinos y sobre las comunidades que la cultivan y que han sabido mantenerla como parte de su vida cotidiana y espiritual. En las últimas décadas, varios artistas colombianos han hecho de esta hoja un territorio para pensar y crear, convirtiéndola en materia de sus obras, en símbolo de resistencia y en un espejo donde se reflejan los dilemas del país.

Este texto no busca contar una historia exhaustiva ni levantar una cronología enciclopédica sobre el uso de la hoja de coca en el arte colombiano. Su propósito es más sencillo y, al mismo tiempo, más ambicioso: seguirles la pista a catorce artistas que, desde los años noventa hasta el presente, han encontrado en la

hoja de coca un lenguaje propio para reflexionar sobre sus territorios y sobre las relaciones críticas y creativas que ellos y sus comunidades sostienen con el mundo. En sus obras, la hoja de coca aparece como materia, metáfora y territorio cultural; como superficie de inscripción y catalizadora de diálogos que desbordan los límites de la geografía nacional.

El texto reúne una muestra representativa de estas historias, de modo que puedan ponerse en diálogo con otros relatos del mundo y articularse con disciplinas creativas como la gastronomía, el diseño o la moda, y ofrece un punto de entrada a la vitalidad y complejidad del arte hecho en Colombia en relación con la hoja de coca. Ya se trate de artistas con reconocida trayectoria o voces de generaciones más recientes, todos coinciden en la importancia que le han dado a esta planta en su trabajo.

En manos de estos artistas, la hoja de coca se ha transformado en pigmento, pintura, gesto performativo, investigación etnográfica, huella cartográfica, archivo o comentario socio-político, activando lenguajes que interrogan las relaciones entre memoria y violencia, tradición y contemporaneidad, cuerpo y territorio. En ese sentido, cada obra

Pajarita Caucana, Color coca. Procesos de tintura de textiles orgánicos, 2023. Fotos cortesía de María Alejandra Torres.

funciona como una ventana hacia prácticas en las que la hoja de coca ha atravesado sus vidas personales, comunitarias y sus procesos de creación contemporánea.

Aunque Colombia constituye el espacio geográfico donde estas prácticas se han desarrollado, sus vínculos trascienden las fronteras nacionales y se entretienen con otros territorios, memorias y diálogos interculturales. La coca, al ser una planta originaria de los Andes y profundamente ligada a cosmovisiones indígenas, se proyecta a la vez como símbolo local y como parte de un tejido global de luchas, imaginarios y resignificaciones.

La selección de obras busca iluminar las formas en las que las artes han visibilizado las distintas dimensiones culturales de la hoja de coca, confrontando narrativas hegemónicas y proponiendo nuevas lecturas sobre territorio, memoria y sostenibilidad. A veces carga la memoria de la violencia y el desplazamiento, y otras se abre como promesa de sostenibilidad, conocimiento ancestral y diálogo intercultural.

En este sentido, la hoja de coca se propone como un articulador de relaciones: con la tierra y con los cuerpos; con los sistemas de saberes ancestrales y con las urgencias políticas

del pasado y del presente; con los imaginarios globales del mercado y con los procesos comunitarios de resistencia y cuidado. Esta invitación propone ampliar los horizontes sobre los cuales se han leído y se han valorado las manifestaciones artísticas relacionadas con la hoja de coca en este territorio, para aportar a la desestigmatización de los usos tradicionales y usos posibles de la hoja y mostrar cómo, a través de exploraciones materiales, conceptuales y simbólicas, el arte ha contribuido a sembrar otros relatos: unos polifónicos, abiertos y críticos, que reconocen su potencia como semilla de intercambio intercultural, como futuro compartido y como *la hoja que une*.

MIGUEL ÁNGEL ROJAS

Miguel Ángel
Rojas (Girardot,
1946) ocupa un
lugar esencial en la

historia del arte contemporáneo colombiano. Este artista ha trabajado con materiales cargados de sentidos históricos y culturales desde los años setenta, cuando abordó temas de diversidad sexual en su obra ante una sociedad conservadora. Luego continuó con

sus investigaciones críticas sobre las políticas antidrogas en Colombia y el narcotráfico, y ha seguido haciéndolo en sus reflexiones más recientes en torno a la devastación ecológica del Amazonas.

En su obra, la coca y la cocaína han sido materia plástica y a la vez prisma para comprender tensiones sociales, políticas y económicas en/entre Colombia y el mundo. Su aproximación parte de una experiencia personal que, como él mismo lo recuerda, estuvo marcada por las transformaciones culturales de su juventud:

🌿 **Los cambios generacionales iniciados en los sesenta por las subculturas del rock llevaron a mi generación al consumo de estupefacientes. Y en los años ochenta el consumo de cocaína ya era masivo. Desde la nebulosa del consumo empecé a ver el país sumirse en el caos, los dineros del narcotráfico alimentaban el conflicto social, todo podía tener un precio y se acababan las posiciones éticas.** (Revista *Exclama*, 2025, párr. 14)

En ese contexto surgió *La Noche* (1988), un ensamblaje en el que Rojas encapsuló bajo resina un gramo de cocaína. La acción fue un

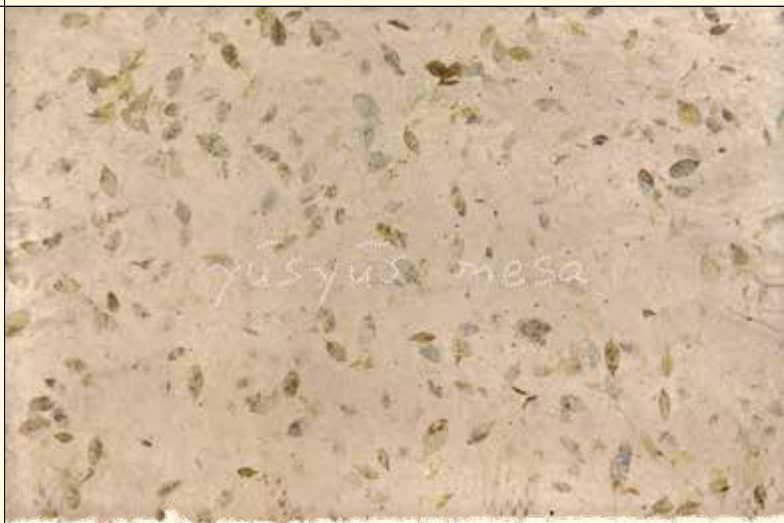
rito personal de cierre con el consumo, y a la vez una apertura hacia una práctica crítica que, desde entonces, ha abordado múltiples dimensiones de la coca.

En *Broadway* (1996-2000)¹ Rojas dibuja en el muro un camino de hojas que avanzan como si fueran llevadas por hormigas cortadoras. La escena, tan familiar en los paisajes rurales de Colombia, se transforma al acercarnos a la instalación y descubrir su materia: no son hojas cualquiera, sino hojas de coca. La obra evoca a las “mulas” —personas que transportan droga en sus cuerpos hacia Estados Unidos u otros países (Acosta Luna *et al.*, 2023, p. 251)—, y al mismo tiempo el título de la obra remite al epicentro del espectáculo y lugar de circulación de la cocaína en Nueva York. Con esta obra, Rojas señala las cadenas de producción y consumo que enlazan territorios, cuerpos y economías en contextos complejos.

¹ Esta obra pertenece a la Colección de Arte del Banco de la República desde 2012 y ha hecho parte de exposiciones recientes como *Paraísos y Jardines* (2022 y 2024) y *Tierra de/por Medio* (2019).



Broadway, Miguel Ángel Rojas. Instalación de hojas de coca sobre muro.
Dimensiones Variables. 1996. Fotos cortesía de Miguel Ángel Rojas.



Yusyus mesa, Miguel Ángel Rojas. Hojas de coca sobre papel hecho a mano. 113 x 166 cm. 2007. Foto cortesía Galería La Cometa.

Años después, su serie de dibujos hechos con círculos recortados de hojas de coca, como *Bratatatá* (2002), reinterpretando a Roy Lichtenstein, o *Nowadays* (2007), apropiando la obra de Richard Hamilton, inscribió la hoja de coca como materia en la historia del arte global. Con este gesto, Rojas desmontó jerarquías entre centro y periferia, introduciendo en la tradición pop norteamericana un material que, en el contexto colombiano, reúne dimensiones naturales, políticas y culturales. Así, la hoja de coca dejó de ser únicamente un signo de estigmatización y violencia, para convertirse en un medio que conectó circuitos globales.

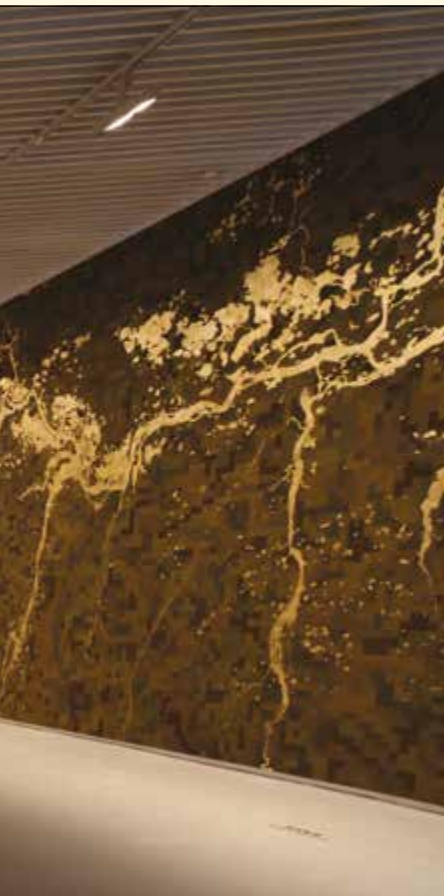
En proyectos más recientes, como *El nuevo dorado* (2018), exhibido en la Bienal de Shanghái, la hoja de coca pulverizada se integró con arcilla, pigmentos minerales, oro y plata, en composiciones de mapas satelitales de la Amazonía. El artista denunció la continuidad de la lógica colonial en la explotación de los recursos naturales y en la expansión del narcotráfico sobre territorios indígenas. De este modo, la hoja de coca se expandió como cartografía crítica que señala la devastación ambiental y la desigualdad estructural de la economía global.

La exposición retrospectiva “Regreso a la Maloca” (Museo de Arte Moderno de Bogotá, 2021) ofreció una lectura integral de su obra, subrayando cómo la hoja de coca y sus múltiples imaginarios han atravesado buena parte de su producción artística. La muestra reafirmó que la obra de Rojas no se limita a la exploración estética, sino que plantea un posicionamiento crítico frente a las dinámicas del consumo, la violencia y la memoria histórica en Colombia.

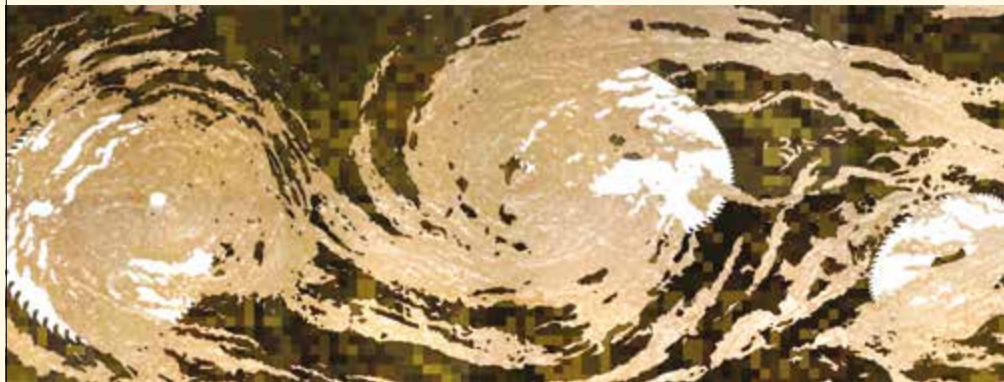
A lo largo de estas décadas, Rojas ha construido un corpus en el que lo concreto y lo político se entrelazan: la hoja de coca aparece simultáneamente como experiencia biográfica, recurso material y metáfora de un país afectado por el narcotráfico, pero también como espacio de resistencia estética desde el cual cuestionar las lógicas del consumo, el mercado y la memoria.

El nuevo dorado, Miguel Ángel Rojas, 2018. Hojas de coca en polvo, base serigrafía neutra, arcilla, pigmentos minerales, hojilla de oro y de plata, sobre papel de fibra sobre *foam board*, 400 x 1800 cm y 400 x 1500 cm. Vista de la instalación en la Bienal de Shanghái. Foto cortesía del artista.





El nuevo dorado 1, Miguel Ángel Rojas, 2018. (detalle)



El nuevo dorado 2, Miguel Ángel Rojas, 2018. (detalle)

FORENSIC ARCHITECTURE Y LA COMISIÓN DE LA VERDAD

La exposición “Huellas de desaparición. Los casos de Urabá, Palacio de Justicia y territorio nukak”² presentó una colaboración inédita entre la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición de Colombia³ y Forensic Architecture (FA)⁴, articulando metodologías forenses, tecnológicas y artísticas para el esclarecimiento del conflicto armado colombiano. La muestra abordó tres casos emblemáticos del conflicto armado: el despojo de tierras en Urabá, la desaparición forzada tras

2 La muestra estuvo abierta al público en el Museo de Arte Miguel Urrutia en Bogotá, entre diciembre de 2021 y julio de 2022; en el Museo de Antioquia en Medellín, entre septiembre de 2022 y enero de 2023; y en el Museo La Tertulia en Cali, entre diciembre de 2023 y junio de 2024.

3 La Comisión inició sus operaciones en noviembre de 2018, en el marco del Acuerdo Final para la terminación del conflicto armado, firmado entre el gobierno de Colombia y la entonces guerrilla de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia. Fue un mecanismo temporal y extrajudicial del Sistema Integral para la Paz, cuyo objetivo era esclarecer lo ocurrido en el conflicto armado, promover el reconocimiento de las víctimas, los responsables y la sociedad, así como promover la convivencia en los territorios. El resultado de ese proceso continúa a través del Legado de la Comisión de la Verdad.

4 FA es una agencia de investigación con sede en Goldsmiths, Universidad de Londres, que desarrolla investigaciones espaciales y mediáticas sobre casos de violaciones a derechos humanos y ambientales. Sus investigaciones se llevan a cabo con y en nombre de comunidades afectadas por la violencia política, grupos ambientales, de derechos humanos y medios de comunicación. FA presenta su trabajo al público, tanto en tribunales nacionales como internacionales, en comisiones parlamentarias y en exposiciones en las principales instituciones artísticas y culturales del mundo.





la toma y retoma del Palacio de Justicia y la violencia ejercida sobre el Pueblo Indígena Nukak en la Amazonía.

En este último caso, se presentó el proyecto *La selva detectada*. La investigación expuso cómo la expansión de los cultivos ilícitos de la planta de coca, junto con la colonización forzada, el conflicto armado interno y las fumigaciones aéreas, transformaron de manera irreversible los ecosistemas amazónicos, poniendo en riesgo la supervivencia del pueblo Nukak. El estudio se centró en una región de 37.000 km² en el Guaviare y utilizó imágenes satelitales, aéreas y mapas históricos para documentar la transformación de la selva desde 1987 hasta la actualidad. Se reveló que el resguardo nukak fue progresivamente fragmentado y colonizado mediante procesos de deforestación, minería, ganadería, urbanización y, de manera central, fumigaciones aéreas contra las plantaciones de coca.

La coca ocupa en este proyecto un lugar paradójico: mientras se reconoce y conserva su valor ancestral en las cosmologías indígenas,

Visita instalación proyecto *La selva detectada*, Museo de Arte Miguel Urrutia. Foto Óscar Monsalve, cortesía Banco de la República.

fue convertida por el Estado y por las políticas internacionales antidrogas en la justificación de una guerra química sobre la selva y sus habitantes. El análisis satelital evidenció, además, la ausencia sistemática de registros sobre el territorio nukak. Forensic Architecture y la Comisión denominaron a esta práctica *evidencia negativa* (Meszaros Martin y Pedraza, 2021), es decir, la omisión deliberada de datos y registros que, lejos de ser neutral, constituye un mecanismo de violencia que perpetúa la impunidad.

La selva detectada mostró cómo la guerra contra la coca no solo devastó comunidades y selvas, sino también la manera en que estas se registran, imaginan y narran. Al transformar esos datos y ausencias en lenguaje visual, Forensic Architecture y la Comisión crearon una cartografía crítica que logró conectar violencia política, despojo territorial y crisis ambiental.

La propuesta trascendió lo documental para convertirse en dispositivo artístico y pedagógico en los museos. Su estrategia de mediación, articulada con la Comisión de la Verdad y el programa *La paz se toma la palabra* del Banco de la República, generó espacios como *Polifonías*, donde los visitantes pudieron sumar sus voces a la construcción de memoria y reflexionar sobre los casos. La inclusión de materiales didácticos, como *La naturaleza de las verdades*, permitió que niños y jóvenes se aproximaran a la importancia de escuchar, contrastar fuentes y reconstruir relatos múltiples. Al convertir la ausencia en dato y revelar las huellas de la

desaparición en la Amazonía, Forensic Architecture y la Comisión de la Verdad ofrecieron un marco innovador desde el arte contemporáneo para pensar la investigación y la creación como campos de disputa por la justicia. En *La selva detectada*, la planta de coca dejó de ser únicamente evidencia de economías ilegales para convertirse en un lenguaje cartográfico capaz de mostrar la devastación ambiental, la vulnerabilidad de comunidades indígenas y la persistencia de las lógicas coloniales en dicho territorio.

Tras el lanzamiento del proyecto en el 2021, los líderes de la colaboración entre Forensic Architecture y la Comisión de la Verdad crearon la organización Plano Negativo en Colombia, con el fin de realizar más investigaciones visuales en la región, que entrelazan análisis históricos y de archivos con problemas contemporáneos. Enfocados en la justicia ambiental y las historias de violencia política en América Latina, actualmente preparan la presentación del proyecto “Data-Tierra”, sobre la detección de los cultivos de coca, que se presentará en la Bial Paiz (Guatemala) desde noviembre de 2025.

Visita instalación proyecto *La selva detectada*, Museo de Arte Miguel Urrutia. Foto Óscar Monsalve, cortesía Banco de la República.



L'arte del secolo

L'arte del futuro

LEONARDO HERRERA

Desde finales de 1990, Leonardo Herrera (Cali, 1977) ha desarrollado una obra profundamente crítica frente a los impactos del narcotráfico en la sociedad colombiana, explorando la tensión entre la coca como planta sagrada y la cocaína como alcaloide convertido en mercancía global. Su práctica artística oscila entre lo íntimo, lo político y lo histórico.

En 2003, Herrera sembró cuarenta plantas de coca en la casa de sus padres y produjo papel artesanal con el que imprimió su libro *White Lady*. Este gesto inaugural no solo cuestionaba la criminalización de la planta, sino que también proponía un acercamiento directo para comprender sus múltiples dimensiones: desde los usos rituales e indígenas hasta las violencias urbanas asociadas al narcotráfico. Ese mismo año realizó *Erythroxylum novogranatense*⁵, una risografía en dos colores que evoca la tradición de la Real Expedición Botánica de José Celestino Mutis, visibilizando la carga histórica y política de las representaciones de la coca.

🌱 **Siembro porque aprendí que la coca no es lo que me pasó cuando era joven, porque mi abuela me enseñó de niño en fincas que esa planta servía para muchas cosas. Ella hacía dulce, bebidas, panes y me sobaba cuando yo me golpeaba. Poco a poco fui estudiando**

muchas otras cosas de ella, desde los ritos indígenas, y me interesó aún más, porque a diferencia de Wilson Díaz, que empezó su trabajo con la planta, empecé mi trabajo con el alcaloide, con la cocaína. (Herrera, 2019, p. 28)

La obra de Herrera construye un paralelo entre la coca como símbolo sagrado ancestral, y la cocaína como sustancia que desencadena crisis sociales, identitarias y territoriales. Sus piezas señalan los efectos devastadores del narcotráfico, al tiempo que rescatan la memoria cultural en torno a la planta.

5 Un ejemplar de esta pieza estuvo exhibida en la Feria Internacional de Arte de Bogotá – ArtBo, en el stand de Gris Galería (Cali, Colombia) en 2022.

Erythroxylum novogranatense, Leonardo Herrera.
Risografía sobre papel, 41 x 31 cm, 2003. Foto
cortesía de Leonardo Herrera y Gris Galería.



WILSON DÍAZ

El trabajo de Wilson Díaz (Pitalito, 1963) se ha consolidado en el arte contemporáneo colombiano como

una reflexión persistente sobre la guerra contra las drogas, la violencia y las tensiones sociales que atraviesan al país. Desde hace casi tres décadas, la planta de coca ocupa el centro de su investigación artística, asumida no solo como símbolo cultural, político y espiritual, sino también como ser vivo que resiste pese a las políticas de erradicación.

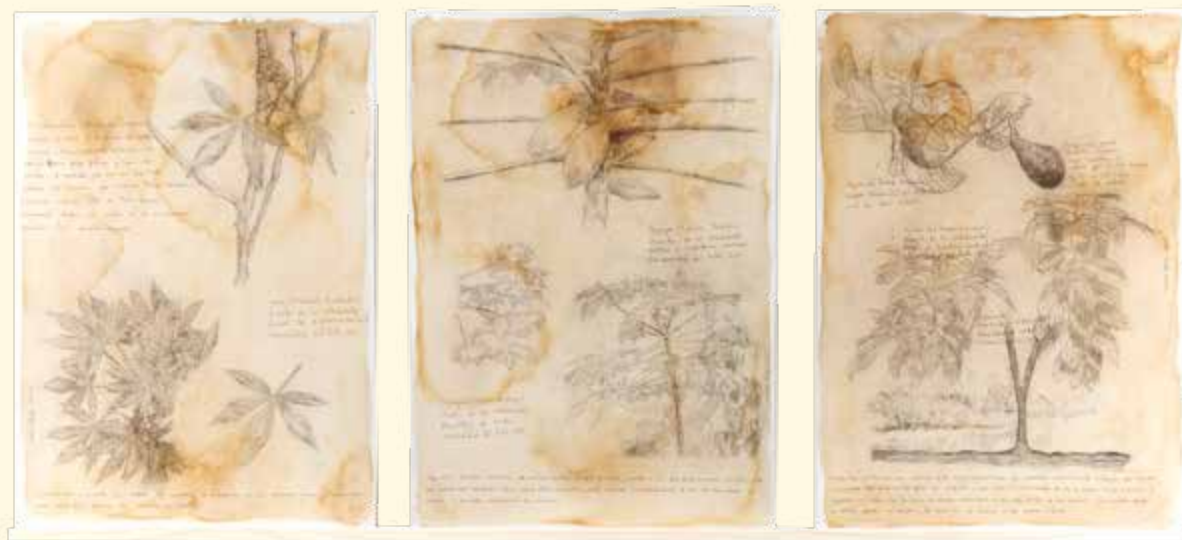
En obras tempranas, como *Sin título (hojas de coca)*, presentada en 1996 en el VI Salón de Arte Joven, Díaz introdujo arbustos y plantas de coca en el espacio expositivo, confrontando al espectador con la paradoja de encontrarse con una planta perseguida y estigmatizada pero a la vez presente en ámbitos cotidianos y familiares. Poco después, su participación en la exposición “Coca: la planta sagrada” (2003) subrayó esta defensa de la coca desde una perspectiva cultural y no punitiva.

Un hito en este proceso es *Cuarentena* (2002), instalación con cinco arbustos de coca y un intercambio epistolar exhibido en dos litografías. Allí la planta aparece tratada con la misma atención que cualquier otra especie —plagas, cuidados, ciclos—, desplazando el enfoque satanizante de la política estatal. A partir de ese intercambio de correos surgió *The Movement of the Liberation of the Coca Plant*, una plataforma de colaboración y discusión pública que sostiene la defensa de la coca como patrimonio vivo y conocimiento ancestral, y

que abrió un frente de trabajo pedagógico y crítico sobre sus usos, significados y derechos en el presente.

La práctica de Díaz ha transitado por múltiples formatos para mostrar la vida cotidiana de la planta de coca: sus semillas, pigmentos y carbones; sus jardines domésticos (*Jardines de coca en Cali*, 2003); sus cuidados (*Gardener*, 2004); y sus fricciones con la economía ilegal. En proyectos como *Agro Poética* (2013), el artista estrecha el diálogo con saberes campesinos y jardineros, fortaleciendo los vínculos entre conocimientos empíricos, política pública y ecología.

Su insistencia en devolverle a la coca una dimensión cultural, ecológica y espiritual ha marcado un contrapunto importante. Como señaló Jens Hoffmann, Díaz ha sabido revelar “las dos caras de la moneda de la Colombia contemporánea”, yuxtaponiendo cultura de masas, conflicto y memoria. Hoy, obras como *Nombre científico y nombres indígenas de la planta de coca* forman parte de colecciones como la del Banco de la República (Colombia) y la del Museo Guggenheim (EE. UU.), como testimonio de una práctica que sitúa a la coca en el corazón de las discusiones globales sobre arte, política y naturaleza.



Wilson Díaz, Amy Franceschini y Renny Printikin. Ilustraciones para la publicación *Movement of the Liberation of the Coca Plant*. Lápiz y tinta sobre papel. 2009. Foto cortesía de Instituto de Visión.

MOVEMENT
OF THE
LIBERATION
OF THE
COCA PLANT

*Movement of the liberation of the coca plant, Wilson Díaz. Neón.
87.2 x 80.7 x 5.5 cm. 2012-2014. Foto cortesía de Instituto de Visión.*

ERYTHROXYLON
NOVOGRANATENSE.

HAYO, JAYO, MAASE, JI
-PIA, HIBIA, HIBIANGA,
JIBBIAE, HIBI, HIBIO, JI
-BBI, EBEE, JIPI, JIBIE,
IPADO, IPADU, YPADU,
COCA, KUKKA.

*Nombre científico y nombres indígenas de la planta de coca,
Wilson Diaz. Semilla de coca triturada sobre papel, díptico.
72x102cm c/u. 2004-2018. Foto cortesía de Instituto de Visión.*

MILENA BONILLA

La obra de Bonilla (Bogotá, 1975) indaga en las tensiones entre naturaleza, cultura, precariedad y consumo global. En proyectos como *Consumo legal* (presentado en el 40.º Salón Nacional de Artistas y posteriormente en CA2M, Móstoles) o *Tráfico legal*, la artista sembró plantas de coca y maíz en envases de Coca-Cola y cajas de Corn Flakes, transformando estos emblemas del mercado en maceteros cargados de crítica política. El gesto alude a cómo dos plantas sagradas para las culturas indígenas americanas (la coca y el maíz) han sido estigmatizadas o explotadas; prohibida, en el caso de la coca, en su forma natural, pero rentabilizada por industrias multinacionales que la vacían de su dimensión ancestral. Como señala Jaime Cerón en el *Atlas subjetivo de Colombia* (2016), estas obras visibilizan “cómo las concepciones de cultura que se cruzan en América Latina han transformado la valoración de lo sagrado, lo ilegal y lo cotidiano” (p. 180). En esa misma línea, la instalación evidencia las hipocresías de un sistema que condena la hoja de coca mientras legitima su circulación en productos industriales como la Coca-Cola.

En este gesto de sembrar coca y maíz en envases de consumo masivo, Milena Bonilla dialoga de manera crítica con la operación conceptual de Antonio Caro. Su célebre *Colombia Coca-Cola* (1976) desnudaba la tensión entre soberanía e injerencia extranjera, cuestionando cómo la identidad nacional podía reducirse a un logo global (Cerón, 2014, p. 132). Bonilla, décadas después, lleva esa tensión al terreno material: hace brotar las plantas sagradas de la coca y el maíz en los recipientes de sus versiones industriales, revelando la persistencia de esas contradicciones en la vida cotidiana. Ambas propuestas desarticulan el poder de los signos del capital, al exponer cómo la cultura corporativa se superpone a memorias ancestrales y a símbolos colectivos.

Bonilla, descrita por Natalia Gutiérrez como una consumidora voraz de los signos visuales y sociales que produce la maquinaria del consumo, se apropia de objetos domésticos para *resemantizarlos* (Gutiérrez, 2012), transformando prácticas populares en operaciones de contrainformación. Sus “huertas caseras” son ejercicios de descolonización del influjo corporativo: operaciones que entrelazan lo ancestral y lo industrial, lo local y lo global,



Consumo legal, Milena Bonilla. Instalación.
Dimensiones variables. 2007. Fotos cortesía de Milena Bonilla.

Colombia

el mercado y lo sagrado. En una entrevista con Iván Ordóñez, citada por el Museo de Memoria de Colombia, Bonilla dijo al respecto:

🍀 [...] la reparación no la tuve como tan clara en ese momento y nunca lo quise mirar desde ahí, pero tiene que ver con lo precario: es algo que está dañado y que sencillamente hay una forma muy elemental de solucionarlo. Ese fue como el primer impulso. De ahí, si usted mira el resto de los proyectos, en ellos se toca de una manera muy directa. En el proyecto de la *Huerta casera* se ve porque son relaciones de consumo, relaciones entre poderes que se articulan de manera distinta. La naturaleza por un lado y por el otro el *marketing*, las corporaciones que son las que producen estas tensiones alimentarias y simbólicas, por ponerlo en esos términos. (Bonilla, s.f., párr. 1)

Colombia Coca Cola. Antonio Caro. Esmalte sintético sobre metal. 80 x 99 cm. 1976. Foto cortesía del Estate de Antonio Caro y Galería Casas Riegner.

ABEL RODRÍGUEZ (MOGAJE GUIHU)

El nombre ancestral de Abel Rodríguez (1941–2025) es Mogaje Guihu (el resplandor de las plumas del gavilán). Fue uno de los artistas más visionarios de la cuenca amazónica y una de las voces más trascendentes

del arte indígena contemporáneo. Nacido en La Chorrera, en la Amazonía colombiana, dedicó su vida a transmitir el conocimiento milenario de la selva a través del dibujo, la palabra y la memoria.

Su obra se distingue por un lenguaje visual único, capaz de entrelazar botánica, espiritualidad y cosmología amazónica. Formado en la tradición oral de los mayores de los pueblos Nonuya y Huitoto, plasmó en papel una taxonomía del bosque que une lo mitológico, lo medicinal y lo ecológico. En sus obras la observación científica convive con una mirada metafísica: árboles, ríos y cielos aparecen como presencias vivas que se expanden en una espacialidad no lineal, inmersiva, que subvierte los cánones occidentales de la representación del paisaje.

A lo largo de su vida, Rodríguez se convirtió en un referente global. Su obra se presentó en la Documenta 14 de Kassel y Atenas (2017), en la Bienal de Venecia *Extranjeros por todas partes* (2024), y en importantes instituciones culturales de América y Europa. Fue distinguido con el Premio de Arte y Naturaleza de la Fundación Prince Claus (2014), reconocimiento que consolidó su papel como guardián del conocimiento ancestral amazónico.

Más allá de los galardones, su obra constituye un archivo epistemológico que enseña a mirar la selva como una biblioteca viva de saberes y memorias. Rodríguez falleció en 2025, dejando un legado que trasciende fronteras y disciplinas. Sus dibujos, hechos de pigmentos, raíces, hojas y relatos situados, permanecen como semillas de conciencia, invitándonos a reconocer la interdependencia entre los seres humanos, los no-humanos, los territorios y los espíritus que habitan los bosques y las selvas.

Su legado continúa en la obra de su hijo Aycoobo (La Chorrera, Amazonas, 1967), quien, bajo la guía de Mogaje Guihu, heredó un conocimiento profundo sobre el territorio amazónico, que ha transformado en un lenguaje visual propio. Sus dibujos, de colores intensos y contrastantes, se enmarcan en la tradición chamánica y la cosmología uitoto, ofreciendo portales hacia dimensiones invisibles donde territorio, comunidad y espíritu son inseparables.

Coca, Tabaco y Yuca. Abel Rodríguez. Tinta sobre papel. 46,5 x 100 cm c/u. 2020. Foto cortesía de Instituto de Visión.

Coca. Abel Rodríguez. Tinta sobre papel. 46,5 x 100 cm. 2024. Foto cortesía de Instituto de Visión.

Las plantas cultivadas en la chagra. Abel Rodríguez. Tinta sobre papel. 110 x 110 cm. 2024. Foto cortesía de Instituto de Visión.



SUSANA MEJÍA

La práctica de Susana Mejía (Medellín, 1978) se nutre de la investigación empírica y el diálogo entre arte, ciencia y saberes ancestrales. Formada en artes plásticas en el Art Institute of Boston, inició su trayectoria explorando el color como fenómeno estético y cultural. Este interés la llevó a internarse en la Amazonía colombiana, donde desarrolló *Color Amazonia* (2006-2013), un proyecto de siete años en el que investigó los usos de once plantas tintóreas de la región. Junto a un equipo interdisciplinario de artistas, botánicos, antropólogos y comunidades locales, recopiló técnicas de extracción y preservación de pigmentos, creando herbarios, fibras teñidas, monotipos, registros audiovisuales y un banco de sonidos, concebidos como un ejercicio de preservación de un patrimonio etnobotánico en riesgo de desaparición.

En continuidad con este camino, desde 2014 Mejía lidera el *Khoka Project*, una investigación colectiva dedicada a la planta de coca y a su lugar en la historia cultural, política y espiritual de América Latina. Guiado por la pregunta “¿quién es la planta de coca?”,

el proyecto ha implicado investigaciones en Colombia, Perú, Ecuador y Bolivia, donde se han entrelazado voces de sabedores indígenas, científicos y artistas. Sus hallazgos se materializan en herbarios, archivos botánicos y un bioarchivo vivo con cuatro variedades de coca, que recientemente fueron instalados en el Museo de Arte Moderno de Medellín (MAMM) entre octubre de 2024 y febrero de 2025.

En este contexto, la hoja de coca se presenta no solo como organismo sagrado y agente activo, sino también como un símbolo de resistencia cultural y de sanación colectiva. Lejos de las narrativas reduccionistas, la obra interdisciplinar liderada por Mejía invita a reconocerla en toda su complejidad: como memoria viva de pueblos originarios, como planta medicinal y como puente entre naturaleza, historia y arte contemporáneo.





Khoka Project, Susana Mejía. Exposición *Khoka Project*.
Octubre 2024-Febrero 2025. Curaduría: Cristina Vasco.
Museo de Arte Moderno de Medellín (MAMM) Fotos:
Yohan López, cortesía MAMM





TATIANA AROCHA

Artista colombo-estadounidense radicada en Brooklyn, Arocha (Nueva York,

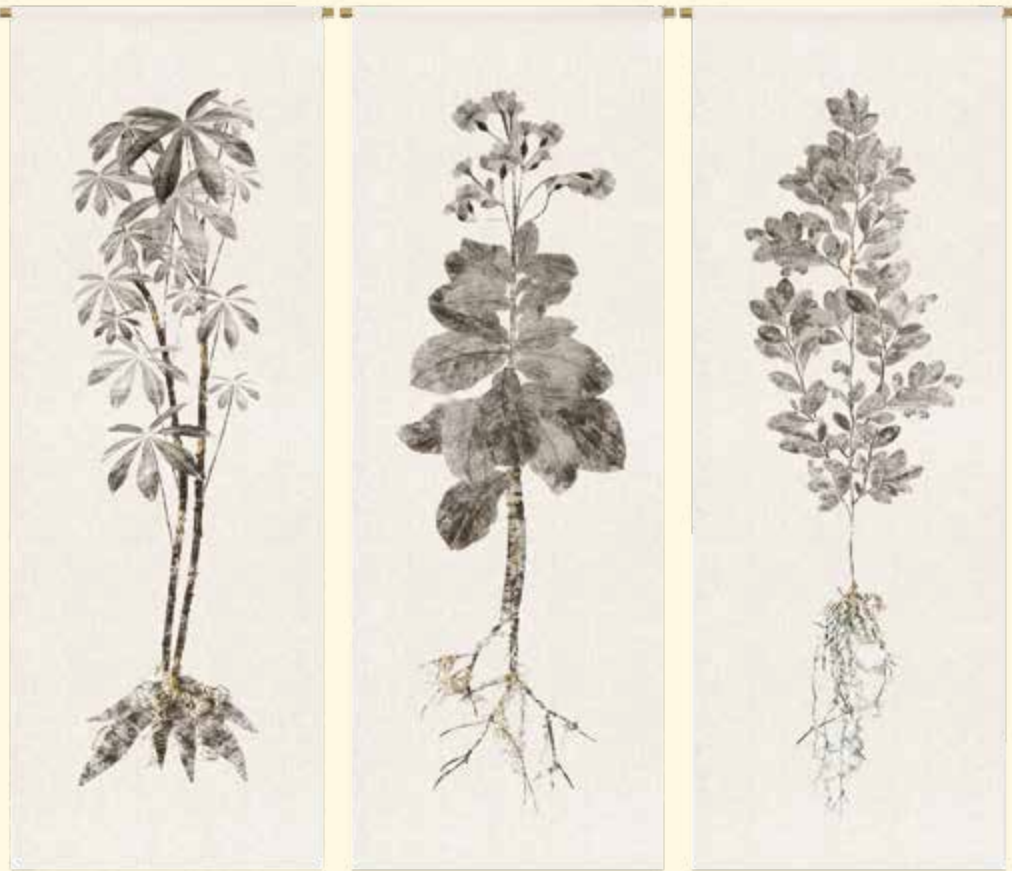
1974) explora en su obra la intimidad entre las personas y el territorio, enraizada en la memoria personal, la experiencia migrante y los intercambios comunitarios. Su práctica se ha centrado en instalaciones que combinan *frottages*, grabados, dibujos y fotografías de paisajes y plantas de los ecosistemas colombianos, y en años recientes ha tomado a la hoja de coca como un eje de investigación estética, política y espiritual.

La artista se aproxima a la coca desde la escucha y el aprendizaje con comunidades indígenas de la Amazonía, donde conoció el *mambe* y el *ambil* como prácticas rituales que facilitan la palabra, la transmisión de saberes y la comunicación armónica. Estas experiencias han transformado su manera de crear, convirtiendo los *frottages* de hojas de coca en un gesto cotidiano y relacional en su estudio, y en una herramienta para abrir conversaciones con públicos diversos. En diálogo con liderazgos femeninos como el de Fabiola Piñacué (Coca Nasa) y la ecóloga





Más valiosa que el oro y la plata, Tatiana Arocha. Tríptico, impresión C sobre papel de arroz, oro holandés, té, rama de árbol, pintado a mano con acrílico dorado. 28 x 35 cm cada panel. 2017. Foto cortesía de Tatiana Arocha.



Dora Troyano (Alianza Coca para la Paz), su trabajo plantea preguntas sobre los futuros posibles de la coca: desde su legalización y cultivo sostenible hasta su lugar en la memoria y la reparación cultural.

Actualmente, Tatiana Arocha se prepara para su próxima exposición “Entre la coca y el oro”, un proyecto que combina instalaciones de plantas de coca tejidas en papel de fique con una investigación de largo aliento sobre la planta, sus usos alternativos, la ancestralidad y la lucha contra la estigmatización. La muestra abrirá en octubre de 2025, en el New House Center for Contemporary Art, en Staten Island, y hará parte del circuito oficial de la Trienal de Arte Latinoamericano de Nueva York 2025, consolidando su práctica en un escenario de alcance global en el que la coca se reivindica como un símbolo de memoria, resistencia y posibilidad.

Además, es coautora del libro *Decocanizing Coca*, en el que, junto a investigadoras y lideresas comunitarias, desafía las narrativas coloniales y occidentales que reducen la planta a la cocaína, reivindicando su valor ancestral, nutricional y espiritual.

Creciendo desde mis raíces (Coca), Tatiana Arocha. Impresión de pigmento en algodón Khadi orgánico tejido a mano y acentos de hilo dorado bordados a mano, 152.4 x 50.8 cm, 2023. Foto cortesía de Tatiana Arocha.

**MARÍA
ALEJANDRA
TORRES
(COLOMBIA)**

Artista visual e investigadora, formada en Bellas Artes en la Universidad Jorge Tadeo Lozano y con una maestría en *Material and Medium Based Art* con énfasis en arte textil en la Academia Nacional de las Artes de Oslo. Su práctica artística explora cómo los textiles actúan como narradores de las comunidades

y depositarios de identidades culturales, estableciendo puentes entre tradición, memoria y creación contemporánea.

Desde 2021 desarrolla el proyecto *El color de la coca*, un proceso de investigación y creación que indaga en las posibilidades de la hoja de coca como tinte natural y pigmento. El proyecto surgió en el Cauca, junto a la Asociación Agroarte, y se ha expandido a otras comunidades y colectivos del país, abriendo nuevas narrativas en torno a la planta y resignificando su valor cultural. A través de talleres y procesos colaborativos en Colombia y Bolivia —como los realizados en la Universidad Pública de El Alto y en el municipio de Coripata—, la artista propone la palabra, la creación colectiva y la experimentación material como formas de cuestionar representaciones históricamente negativas de la coca.

La obra de Torres se sitúa en la intersección entre arte, artesanía y diseño, destacando la hoja de coca como agente estético y político. En sus piezas, el color se convierte en un vehículo de memoria y resistencia, y la práctica textil en un acto poético capaz de transformar percepciones, abrir diálogos interculturales y reimaginar el lugar de esta planta en el presente.





Pajarita Caucana, Color coca. Procesos de tintura de textiles orgánicos, 2023. Fotos cortesía de María Alejandra Torres.

LINDA PONGUTÁ

Linda Pongutá
(Bogotá, 1989) es
una artista visual e
investigadora cuya

práctica se centra en el diálogo entre plantas medicinales, fibras naturales e identidades indígenas, en contraposición a objetos y materiales industriales. Su obra explora procesos de transfiguración en los que lo que está oculto o subterráneo emerge para corroer estructuras establecidas, proponiendo metáforas críticas frente a la corrupción del Estado colombiano, el extractivismo en territorios amazónicos y las desigualdades sociales.

En obras como *Brote*⁶ (2021–2022) o *Boboní/Ave Nocturna* (2020), realizadas en colaboración con las artesanas Linda Johanna y Marcela Teteyé, esta última de la comunidad Yaré Okaina en La Chorrera, Amazonas, y con el apoyo del programa Arte Vivo de Artesanías de Colombia, Pongutá trabaja con fibras como el bejuco, la boa, el yaré, el uansuco, la espirulina y la chlorella para tejer formas

6 Esta obra fue adquirida para la colección pública del Banco de la República 2023, junto a las obras *El dedo de la mano es flor de Yuca* (2020) y *Cosecha creciente, Saliva verde* (2020) de Linda Pongutá, Johanna Carl y José Pablo Neikase,



que vinculan lo vegetal y lo espiritual con la memoria de los territorios. Estos proyectos han abierto diálogos creativos con la cestería tradicional ocaína, y han dado lugar a piezas que funcionan como prototipos para formas colaborativas de crear y trabajar, mostrando cómo el arte y la artesanía, lejos de ser tradiciones estáticas, están en procesos de constante transformación.

La investigación de Pongutá también se extiende hacia los archivos audiovisuales, como en su relectura crítica del video *Maguaré*, producido por la extinta empresa Telecom, en el que se documenta la fabricación de un tambor amazónico usado para comunicar a comunidades a kilómetros de distancia. La artista confronta así la paradoja entre tecnologías ancestrales de comunicación y los proyectos extractivistas que buscaron instalar fibra óptica en el Amazonas (Contreras y Pongutá, s. f.). Sobre su práctica, la artista indica:

🌿 Reafirmo mi identidad Muysca para extraer hilos del tejido del sistema industrial, escojo las fibras más pesadas y agotadas con la intención de sostener y alcanzar el peso de la naturaleza deteriorándose. Busco relacionar plantas medicinales indígenas, deteniendo, deformando y contradiciendo objetos y materiales industriales, llevándolos a estados de transfiguración donde lo que está arriba cae y lo que subyace en el suelo emerge. Encuentro en lo germinal —hallado en el Inframundo indígena— un estado donde no es posible llegar al destino, pero donde, a medio camino, aparece la posibilidad de corroer la estructura de lo establecido. (Galería Espacio Continuo, s. f.)

Estos gestos de resistencia y sanación sitúan sus creaciones como espacios germinales de crítica política, memoria y transformación.

Boboní/ Ave Nocturna, Marcela Teteyé y Linda Pongutá. Canasto tejido con fibra de Yaré recubierto con *mambe*. 60 x 70 cm. 2020. Fotografía cortesía del Programa Arte Vivo de Artesanías de Colombia.

FRANCY SILVA ZAFIREKUDO

Artista visual e
investigadora del
Pueblo Murui,
Francy Silva
Zafirekudo (Leticia,

2002) vive y trabaja en la Amazonia colombiana. Su práctica combina el dibujo análogo y digital, el muralismo, los tejidos con fibras naturales y el audiovisual, en diálogo con procesos comunitarios y de participación social. Sus obras abordan la crisis climática, la relación con la Madre Tierra y la reivindicación de la diversidad cultural, entendiendo las artes como un lenguaje político capaz de denunciar, sanar y transformar.

En 2021 fue la ilustradora del corto animado *Jibina Komuyano (El origen de la coca)*, producido por la Escuela de Comunicación Indígena Ka+ Jana Uai, bajo la guía del sabedor murui-m+n+ka Leopoldo Silva. La obra recoge y traduce en imágenes la cosmogonía de la coca como planta sagrada, afirmando su rol en la vida espiritual, social y política de los Pueblos Indígenas amazónicos. Frente a los discursos hegemónicos que han reducido la coca a un estigma ligado a la violencia y el narcotráfico, Silva reivindica su

dimensión ancestral como símbolo de resistencia cultural, autonomía y continuidad de saberes indígenas.

Este gesto de relectura se conecta con su participación en proyectos como la exposición “Tiempos de curación”, que abrió en el 2024 en el Museo del Oro de Bogotá, y que este año ha viajado a las ciudades de Ipiales y a Leticia, donde sus ilustraciones reforzaron la vigencia de las prácticas de sanación y equilibrio territorial de los pueblos amazónicos. Así, su trabajo se sitúa en la intersección entre arte contemporáneo, memoria colectiva y soberanía cultural. A partir del uso de medios digitales en su obra, Francy permite que estas narrativas circulen en nuevos territorios, abriendo diálogos interculturales y fortaleciendo la voz de los pueblos amazónicos en el presente y hacia el futuro.

Imágenes del corto animado *Jibina Komuyano (El origen de la coca)*. Ilustración de Francy Silva, artista murui. Producción de la Escuela de Comunicación Indígena Ka+ Jana Uai, Leticia, Amazonas, 2021.





AIMEMA ÚAI

Aimema Úai (La Voz de la Grulla Blanca), también conocido como Erlinto

Sánchez Umaña (La Chorrera, Amazonas, 1996), es artista, investigador, mambeólogo, cantor y sabedor del Pueblo Murui Muina (Uitoto). Su trayectoria está marcada por una memoria familiar atravesada por la violencia: sus abuelos fueron sobrevivientes del genocidio perpetrado por la Casa Arana durante la bonanza cauchera. Ese trasfondo histórico no solo constituye un legado de dolor, sino una fuente de resistencia.

En su obra, Aimema combina geometrías ancestrales, iconografías mitológicas y representaciones pictóricas del territorio amazónico, que resignifica como archivo vivo. La maloka, espacio vital de reunión cultural, política y espiritual, se convierte en símbolo central de su producción: un lugar que resiste el despojo y mantiene la continuidad del conocimiento indígena. Así, su práctica no se limita a la dimensión estética, sino que se inscribe en una lucha política más amplia por la defensa de los territorios, la descolonización del conocimiento y la soberanía cultural.

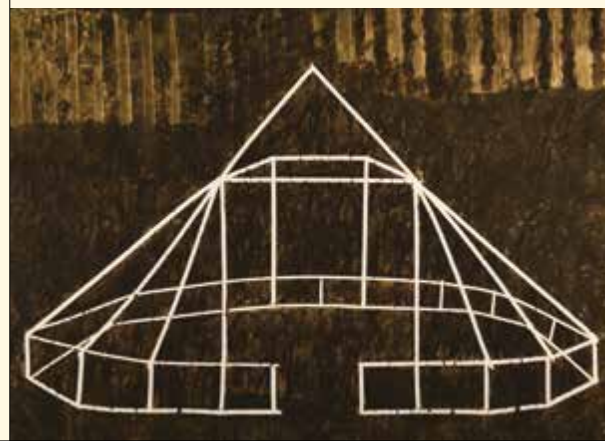
Aunque anclada en el pensamiento ancestral murui-muina, su obra también dialoga de manera sugerente con las corrientes de la abstracción geométrica en el arte contemporáneo. Sus composiciones, basadas en patrones, líneas y estructuras rítmicas, evocan lenguajes que podrían inscribirse en genealogías modernas de la abstracción, pero en su caso no surgen únicamente de una búsqueda formal autónoma, sino de la transmisión de un conocimiento situado: la geometría ancestral de la maloka, los canastos de saber y las iconografías rituales de la coca, el tabaco y la yuca. Al situarse en este cruce, Aimema subvierte la idea de que la abstracción es un lenguaje universal desligado de contexto, mostrando cómo la visualidad geométrica también puede ser una forma de

Mambeando la palabra, Aimema Úai. Mambe y wito sobre lienzo. 165x230cm. 2022. Fotografía de Óscar Monsalve, cortesía de la Galería Elvira Moreno.

Cosmic House, Aimema Úai. Mambe y óleo sobre lienzo. 165x230cm. 2024. Fotografía de Óscar Monsalve, cortesía de la Galería Elvira Moreno.

Volviendo a la Maloka, Aimema Úai. Mambe y óleo sobre lienzo. 190x240cm. 2024. Fotografía de Óscar Monsalve, cortesía de la Galería Elvira Moreno.





memoria, resistencia y afirmación política. En este sentido, su práctica expande la historia del arte latinoamericano, al proponer una abstracción enraizada en cosmologías indígenas y en la reivindicación de territorios que han sido históricamente violentados por la colonización, el extractivismo y el narcotráfico.

En sus obras, “la coca, que se convierte en *mambe*, es una medicina sagrada que define el pensamiento, la espiritualidad y el camino del pueblo Murui, es también equilibrio entre el mundo y su naturaleza que conecta a los jóvenes y abuelos con todo su origen” (Arévalo, 2025). Esta afirmación adquiere una dimensión política al contraponerse a siglos de estigmatización de la planta, recuperando la condición originaria de la coca como palabra de vida y símbolo de continuidad cultural.

Su práctica dialoga también con los debates globales sobre arte indígena contemporáneo y procesos de descolonización. En este sentido, su obra, al igual que la de otros(as) artistas mencionados en este texto, se conecta con un movimiento más amplio que reivindica los saberes indígenas como aportes fundamentales frente a las crisis ecológicas y sociales contemporáneas. Sus obras hacen parte de

importantes colecciones en Colombia y el exterior, entre ellas el Museum der Kulturen Basel (Suiza), el Museo de Arte Moderno de Bogotá (MAMBO), y la Colección de Arte del Banco de la República de Colombia.

Caminos, Aimema Úai. Mambe y wito sobre lienzo.
165x230cm. 2022. Fotografía de Oscar Monsalve,
cortesía de la Galería Elvira Moreno.





NOMASMETAFORAS

Este colectivo,
que trabaja en
la intersección

entre el arte contemporáneo y el pensamiento experimental, está enraizado en los saberes indígenas del Cauca (Colombia). Su práctica se articula en torno a la creación de espacios de escucha y reflexión que buscan desarticular el antropocentrismo occidental y abrir posibilidades de habitabilidad más allá de lo humano. El colectivo está conformado por Julián Dupont (Popayán, 1985) y Clara Melniczuk (La Ciotat, 1991), quienes viven y trabajan entre Colombia y Francia.

En el marco de la exposición “Invocando los fantasmas de la modernidad” (Museo de Arte Moderno de Medellín, curaduría de Livia Nolasco-Rózsás y Esteban Gutiérrez Jiménez), presentaron las obras *Potosí, la ensoñación de la montaña inversa* y *Tecnologías colectivas del sueño*. Ambas piezas dialogan con la noción del posmodernismo, la no-modernidad y la extra-modernidad que explora la muestra, entendida como un desplazamiento crítico de las narrativas modernistas hacia perspectivas situadas en los territorios de Abaya Yala.

La instalación *Potosí, la ensoñación de la montaña inversa*, construida con tierra negra, hoja de coca, polvo de yarumo (*mambe*) y magnetos, activa la interacción entre tecnologías ancestrales y sistemas de artificialidad contemporánea. La obra cuestiona la visión antropocéntrica de la artificialidad, abriendo un campo de interlocución con inteligencias minerales, vegetales y no humanas.

Por su parte, *Tecnologías colectivas del sueño* propone un encuentro ritual en el que los participantes duermen juntos para indagar sobre la virtualidad desde técnicas ancestrales de señalización. Al inscribir el sueño como tecnología compartida, la obra desplaza la noción de lo digital hacia un espacio de colectividad, memoria y práctica espiritual.

Potosí, la ensoñación de la montaña inversa (*Potosí, The Inverse Uncanny Valley*), Nomasmetaforas [Clara Melniczuk y Julian Dupont]. Tierra negra, hoja de coca, polvo de yarumo (*mambe*) y magnetos. Dimensiones variables. 2025. Exposición Invocando los Fantasmas de la Modernidad. Marzo-Junio, 2025. Curaduría: Livia Nolasco y Esteban Gutiérrez. Museo de Arte Moderno de Medellín (MAMM) Fotos: Yohan López, cortesía MAMM.



Estas reflexiones colectivas encuentran resonancia en la práctica individual de Julián Dupont, quien ha desarrollado piezas afines como *Potosí, la siniestra inversión de la montaña* (2022), que hoy hace parte de la Colección de Arte del Banco de la República. Esta instalación, realizada con achiote y magnetos, indaga sobre las tensiones entre identidad, decolonialidad y tecnología, e invita a imaginar nuevas formas de relacionamiento entre los pensamientos ancestrales y contemporáneos del territorio. Para Dupont, la contemporaneidad está marcada por el deslumbramiento frente a tecnologías foráneas, mientras permanecen invisibilizadas las tecnologías ancestrales que continúan habitando y modelando la vida comunitaria.

Al poner en diálogo estas obras, tanto en contextos museales como en colecciones públicas, se refuerza la dimensión política de Nomasmetaforas con un llamado a descentrar el relato moderno y abrir espacio a cosmologías y tecnologías originarias que cuestionan las jerarquías coloniales, a la vez que ofrecen nuevas rutas para pensar la vida en común. En este marco, la hoja de coca aparece no solo como materia y medio, sino como una

tecnología viva de comunicación y resistencia: una planta que porta memoria, espiritualidad y política, y que en estas obras se eleva frente a la mirada occidental como símbolo de continuidad y de diálogo entre mundos.



ARTE CONTEMPORÁNEO: EPISTEMOLOGÍAS INDÍGENAS, MEMORIA Y MATERIALIDADES VIVAS

Las prácticas artísticas aquí reunidas evidencian cómo el arte contemporáneo en Colombia se articula de manera creciente con las epistemologías indígenas, las memorias históricas y las materialidades vivas del territorio. Más que producciones aisladas, constituyen apuestas colectivas que hacen visible la potencia creativa, política y espiritual de saberes ancestrales y contemporáneos, interpelando tanto a los públicos como a las instituciones sobre las maneras de pensar el arte y la cultura en la actualidad.

En los últimos años, este giro crítico se ha consolidado no solo a través de obras individuales, sino también en exposiciones y proyectos curatoriales que han situado la planta de la coca y los saberes comunitarios en el centro del quehacer. Entre ellas se encuentran “Coca: la planta sagrada” (MAMM, 2003); “Ecotone: chagras, payaos, camellones (Festival Common Ground, 2022)”, centrada en ecosistemas, procesos de soberanía alimentaria y colaboración comunitaria; y “Sembrar

la duda. Indicios de la representación indígena en el arte” (MAMU, 2022), que buscó cuestionar estereotipos sobre este tipo de representaciones. Más recientemente, el programa “Semillas, memorias que llevan vidas” (2024) resaltó la preservación de semillas como patrimonio, y articuló perspectivas históricas y contemporáneas sobre la planta; *Khoka Project* (MAMM, 2024) abordó soberanía cultural y territorialidad; mientras “Coca, Palabra-Mundo” (Nueva York, 2024) reivindicó los usos sociales y espirituales de la coca frente a su estigmatización internacional. En 2025, “Mambear: visiones de la coca” (Madrid) ofreció una mirada sobre la planta en el marco de la Feria ARCO Madrid; y “Arte Vivo: Amazonas” (Artesanías de Colombia) articuló arte, comunidades y saberes ancestrales en torno a la ecología, el patrimonio y la libertad creativa.

Estas experiencias, junto con muchas otras, han puesto en circulación narrativas que desafían las jerarquías del arte occidental y legitiman la voz de comunidades históricamente subrepresentadas. En este marco, la producción de artistas y colectivos indígenas, así como la labor de curadores, gestores culturales e instituciones que acompañan estos procesos,

se inscriben en un ecosistema artístico más amplio, donde cada agente aporta a la transformación de las formas de exhibir, interpretar y transmitir la cultura.

Un rasgo central en estas propuestas es la resignificación de la hoja de coca, junto con el *mambe*, la yuca dulce, el tabaco o el *achiote*, que dejan de ser entendidos únicamente como “materias primas” para afirmarse como tecnologías de pensamiento, memoria y resistencias, también desde lo afectivo. Los artistas reunidos aquí plantean formas de habitar lo común, de cuestionar el extractivismo y de construir futuros posibles basados en la reciprocidad y el cuidado mutuo.

Estos procesos revelan la urgencia de que las instituciones culturales, en Colombia y a nivel internacional, acojan con mayor apertura las prácticas situadas y reconozcan su importancia para la construcción de narrativas plurales, capaces de articular memoria, justicia social y visión de futuro. La Cancillería de Colombia y el Instituto Caro y Cuervo, al difundir y apoyar este tipo de iniciativas, contribuyen a posicionar internacionalmente una visión del arte colombiano que, desde múltiples agentes culturales, transforma los imaginarios

globales en torno a la hoja de coca y los saberes ancestrales de la región andino-amazónica.

Un arte que no solo interpela el pasado, sino que también siembra la posibilidad de futuros interculturales, justos y sostenibles, a la altura de los desafíos globales de nuestros tiempos.

REFERENCIAS CITADAS

Acosta Luna, O. I., Lozada Mendieta, N., y Solano Roa, J. (2023a). *Historias del arte en Colombia: identidades, materialidades, migraciones y geografías*. Ediciones Uniandes.

Acosta Luna, O. I., Bernal Bermúdez, M. C., Herrera Wassilowski, A., Solano Roa, J., Uribe Hanabergh, V., y Velandia Onofre, D. (2023b). Migración, desplazamiento y exilio en el arte colombiano. En O. I. Acosta Luna, N. Lozada Mendieta y J. Solano Roa (Eds.), *Historias del arte en Colombia: identidades, materialidades, migraciones y geografías* (pp. 236-255). Universidad de los Andes.

Arévalo, F. (2025). La obra de Aimema Úai. En *Oh Selva* [Exposición colectiva]. Galería Elvira Moreno.

Bonilla, M. (s. f.). *Huerta casera*. Museo de Memoria de Colombia. <https://museodememoria.gov.co/arte-y-cultura/huerta-casera>

Centro Nacional de las Artes Delia Zapata Olivella (s. f.). *Exposición "Cacofonía del silencio floreciente de la memoria"* [Exposición]. II Encuentro de Pueblos Originarios. <https://eneldelia.gov.co/event/exposicion-cacofonia-del-silencio-floreciente-de-la-memoria/>

Cerón, J. (2014). El imperialismo es un tigre de papel, Antonio Caro. En *El arte de la desobediencia* (p. 132). Museo de Arte Moderno de Bogotá.

Cerón, J. (2015). Milena Bonilla. Consumo legal. En H. Herrera Tobón, M. Driesse y A. de Vet. *Atlas subjetivo de*

Colombia (pp. 180-181). Semana Libros.

Contreras, W., y Pongutá, L. (s. f.). *Null: Ensayo de la exposición*. Apexart. <https://apexart.org/NULL-essay-ESP.php>

Galería Espacio Continuo (s. f.). *Linda Pongutá* [Biografía]. <https://espaciocontinuo.co/artists/35-linda-ponguta/>

Gutiérrez Echeverri, N. (2012, julio 12). Un lugar en el mundo (2005-2006). *Arte y Crítica* [Blog]. <https://nataliagutierrezcheverri.wordpress.com/2012/07/12/un-lugar-en-el-mundo>

Herrera, L. (2019). Entrevista. En S. Rueda, *Plata y plomo: una historia del arte y las sustancias (i)lícitas en Colombia*. Editorial Planeta Crítica. <https://reader.digitalbooks.pro/content/preview/books/123327/book/OEBPS/chap02.html>

Meszaros Martin, H., y Pedraza, O. (2021). La selva detectada: la violencia en el territorio indígena Nukak. En *Huellas de desaparición: Los casos de Urabá, Palacio de Justicia y territorio Nukak*. Banco de la República.

Revista Exclama (2025, agosto 4). "Me considero un artista crítico humanista". Entrevista con Miguel Ángel Rojas [por Úrsula Ochoa]. <https://revistaexclama.com/miguel-angel-rojas/>

2

THE COCA LEAF

LA HOJA DE COCA

IN COLOMBIA'S KNOWLEDGE
SYSTEMS AND CULTURES

EN LOS SABERES Y LAS
CULTURAS DE COLOMBIA



INDEX

194 MAMA COCA, A SYMBOL
OF THE DIPLOMACY OF
THE INDIGENOUS PEOPLES
OF ABYA YALA

ELIZABETH GARCÍA CARRILLO

286 THE WORD OF LIFE AND
ABUNDANCE OF THE PEOPLE
OF THE CENTER

A SACRED PLANT FOR NURTURING LIFE

*JUAN CARLOS GITTOMA MARIBBA,
ARMANDO UMIRE GIFICHU, MANUEL
ZAFIAMA CASIAÑO, ALFREDO IKOK+NA
AND GERMINIO KUGUAO*

218 GROWING, COLLECTING,
PREPARING, MAMBEAR, AND
CARRYING THE “DIVINE GIFT”

ANTHONY HENMAN

306 COCA AS FOOD:
AN ENCOUNTER OF WORLDS

CARMEN POSADA MONROY

244 THE AYU IS LIKE A KEY, IT IS A
SACRED PLANT

SEYKINGUMU OSORIO

320 ART, KNOWLEDGE, AND TERRITORY
CONTEMPORARY NARRATIVES OF THE COCA
LEAF IN COLOMBIA

LAURA ZARTA GUTIÉRREZ

264 COCAMAMA AND ITS
BIOCULTURAL KNOWLEDGE
SILENT MEMORY OF THE BREATH OF LIFE
AND CARE IN THE TERRITORY

EDWIN AGUDELO

MAMA COCA,
A SYMBOL OF THE
DIPLOMACY OF THE
INDIGENOUS PEOPLES
OF ABYA YALA



ELIZABETH GARCÍA CARRILLO

Indigenous woman from the Arhuaco
and Kankuamo peoples of the Sierra Nevada de Santa Marta
Ambassador of Colombia to the Plurinational State of Bolivia





INTRODUCTION We are witnessing an interesting dilemma in which two worldviews on the same issue intersect: the vision of the so-called “West” and the visions of the Indigenous Peoples regarding the coca leaf. On the one hand, the discourse on drugs in the West equates the coca leaf with cocaine and it is, therefore, considered one of the “wicked plants” that must be exterminated. For their part, Indigenous Peoples—and an increasing number of scholars in ethnography, botany, and other disciplines—affirm that this identification is a grave error that stems from the West’s misunderstanding of the role that the “sacred leaf” of coca plays in the indigenous world, the absurd attribution of evil characteristics to a plant species, and the ignorance or denial of the plant’s beneficial uses. These two visions make this a field of constant confrontation, which has generated serious consequences for humanity in general.

For Indigenous Peoples, the coca leaf is a symbol of integration, culture, sense of belonging, identity, and *diplomacy of*

Indigenous Peoples. In the search for paths to reconciliation, this text sets forth the point of view of Indigenous Peoples and indicates the route to follow so that the coca leaf can be what its origin indicates: the leaf that unites apparently irreconcilable worlds.

IS IT POSSIBLE TO CONCEIVE OF THE COCA LEAF AS A SYMBOL AND A WAY OF UNIFYING PEOPLES?

One of the great challenges of humanity is to reach meeting places that allow peaceful co-existence between different points of view. We believe that the coca leaf can go from being seen as a place of

disagreement to being seen as a space for encounter in order to understand other realities and other cosmogonies. To initiate a sincere dialogue of knowledge, we propose three steps:

1. Bearing in mind that paradigms are neither absolute nor applicable to every situation.

2. Understanding that the world is diverse and full of different cultures that represent the richness of humanity.
3. Being aware that we do not live in isolation and of the constant relationship between diversities.

In response to the question posed in the title of this section, as Indigenous Peoples we assert that it is possible to view the coca leaf as a symbol of unity; that has been our commitment, not something that has just started now, but rather has always existed. Indigenous Peoples know that the demonization of the coca leaf is the result of a lack of knowledge of our cosmogonies and, therefore, we feel that the time has come to speak up, to communicate our way of seeing the world and our way of relating to the beings that inhabit it, and we propose doing so through a horizontal and sometimes circular dialogue of knowledge.

The West has also shown signs of wanting to talk about the issue from its own point of view. Let us recall that it was at the Hague Conference (1912) that an international policy on narcotics and the control of the

plants used for their manufacture was first proposed. In 1920, the League of Nations was created and the fight against drugs was reaffirmed. In principle, the aim was to control substances such as heroin, cocaine, morphine and their derivatives, but this mistakenly led to the marginalization of the coca plant and traditional practices related to coca leaf consumption, such as *akhulli* or *acullico*, *mambeo*, or infusion (drinking coca as a herbal tea). It was at the Second International Opium Convention in 1924 that the coca leaf was declared harmful to health, despite Bolivia's opposition. With the creation of the United Nations Organization (UN) the vision of the West triumphed, selectively adopting the results of a study on coca chewing in Peru and Bolivia, promoted by the UN itself in 1948. This study considered that the practice was non-toxic, but at the same time stated that its consumption caused malnutrition, economic shrinkage, and intellectual and moral inhibition.

Thus, we witnessed the journey along the path that led many states to oblige the Andean countries to exterminate their ancestral practices (García,

2008). Currently, Colombia has joined the Plurinational State of Bolivia in requesting a critical review of the inclusion of the coca leaf in Schedule 1 of the 1961 Convention on Narcotic Drugs (United Nations, 1961), with the aim of recognizing the benefits of the plant in its natural state and that it does not cause dependency.

The dialogue that Indigenous peoples are proposing to the West begins by demonstrating that including the coca leaf in the 1961 Single Convention on Narcotic Drugs was a historical mistake, and that it is necessary to start taking steps to put right this mistake. Putting right means reaching a better understanding that is considerate of the multiculturalism among which we live in our countries. Putting right is also an exercise in inclusion, which consists of unlearning and opening our minds so that—starting from different premises—we can reach different conclusions.

INTERNATIONAL DRUG POLICY OUTCOMES

The inclusion of coca leaf on the list of substances susceptible to abuse and subject to interna-

tional control, contrary to what was thought, did not produce the expected results:

- 🌱 A decrease in coca leaf consumption was expected; however, consumption still takes place amongst the Indigenous Peoples for whom this practice is traditional. More and more communities that had stopped using the coca leaf traditionally, either for chewing or herbal tea, are resuming their traditions. This is in spite of the fact that year after year, in the declarations of the UN International Narcotics Control Board (INCB), demands resurface for the prohibition of these ancient customs.
- 🌱 It was hoped that a global consensus on the perception of the coca leaf could be reached; however, all that was achieved was a politicization of the debate and confusion between one argument and another: whether

or not the coca leaf is as addictive as cocaine, whether or not it cures modern-day diseases, whether or not it is a major cause of environmental degradation, whether or not it protects the soil and prevents erosion, and so on.

- 🌱 The aim was to reach international agreements, but it has become clear that each people, each state, each organization and, in general, each person has an opinion and experience regarding the use of the coca leaf, and each opinion depends directly on the interests and agendas of each actor.

In view of this evidence, the Plurinational State of Bolivia set in motion the process of reviewing the classification of the coca leaf in Schedule 1 of the 1961 Single Convention on Narcotic Drugs, because it violates the procedures and pharmacological scientific studies established for such a classification and also violates the rights of the Bolivian state to culture and ancestral medicine. In addition to the verbal notification, given at the 66th session of the United Nations Commission on Narcotic Drugs (CND), based

in Vienna, Bolivia annexed a formal communication at the end of June 2023 entitled “A document of objective support to overcome the aspects of incoherence linked to the typification and appropriate classification of the coca leaf in the context of the international legal framework and in the light of dozens of scientific investigations” (Plurinational State of Bolivia, 2023).

The process continues with a critical examination being carried out by the World Health Organization (WHO), which seeks recognition that the coca leaf does not cause harm to the human body and does not generate dependence. It is also necessary to recognize the nutritional and medicinal benefits of the leaf, in addition to its ancestral use by Indigenous Peoples.

WE INDIGENOUS PEOPLES MAKE THE DIVINE ORIGIN OF THE COCA LEAF KNOWN

Several Indigenous Peoples call the coca plant the sacred leaf, Mama Coca or *ayu*; names full of meaning that indicate the central place it occupies in our worldviews.

For this reason, the knowledge that underlines coca's sacred origin, its ritual uses, and its importance for daily life has been passed on by holders of wisdom over the centuries. The sacred plant represents the world of the feminine, the sacredness of women. Amazonian peoples such as the Huitoto, Muinane, Andoque, Nonuya, Mirana, Yucuna, and Matapí have much in common:

- 🌿 They have a traditional authority, and knowledge creation takes place in community and collectively.
- 🌿 This knowledge is constantly and cumulatively transmitted.
- 🌿 In their communities, everything that is learned is done by harmonizing theory and practice, and all these community dynamics are mediated by the use of coca.

So, what is the coca leaf for the Indigenous Peoples who use it ancestrally? Here are some of the answers to this question:

DIVINE GIFT: in the ancestral tales of different Indigenous Peoples, stories are preserved in which the coca leaf is a gift from the gods for human beings to alleviate hunger, fatigue, and pain. For example, according to the Quechua Indigenous People, the goddess Mama Coca sacrificed herself and her body was transformed into the plant, thus granting wellbeing and protection to her people. For this reason, the leaf is considered sacred and is used in offerings and ceremonies (Cenda, 2020).

MEANS OF COMMUNICATION: this sacred plant allows Indigenous Peoples to communicate with the spirits of the mountains and with Pachamama herself. It also provides cohesion for and facilitates communication between individuals and the collective, and between different peoples and nations.

COLLECTIVE PRACTICE: *mambeo*, or the chewing of the coca leaf, is a ritual that is performed in community: shared in a

community circle, among friends, among siblings. Through it, people greet each other, say goodbye, and develop relationships. All these dynamics keep alive both the spiritual connection and the relationship of gratitude towards what surrounds us.

MATERIALIZATION OF VALUES: for Indigenous Peoples the plant represents love and fertility; in fact, several peoples speak of how the leaf emerged from the heart of a young woman who died of heartbreak and that the gods, moved by her sadness, turned her into a coca plant so that all beings can recover their joy and vital energy through her (Cenda, 2020).

MANDATE OF GOOD LIVING: the Murui people, also known as the Huitoto, say that on the “hill of distribution” the creator taught people how to live well; that is to say, he gave humanity rules so that we could all live in community. The creator gave us tobacco, coca, and sweet cassava as a mandate for life. For these people, grandfather tobacco represents the divine and therefore walks with his people; Mama Coca rep-

resents humanity; and sweet cassava is the representation of women. These elements make up a perfect trilogy; they cannot be separated, and this unity strengthens human behavior (Tagliani, 1992).

The stories of different Indigenous Peoples highlight the fact that the coca leaf symbolizes unity, respect, and reciprocity, in addition to its medicinal and ritual use. Coca is shared as a sign of friendship and brotherhood. Mambeo or chewing is mediated by the sense of belonging to a community. Each myth, each Indigenous Peoples' version of the coca leaf, not only tells of its divine origin and its sacred value, but also the great respect for the Pachamama and for the balance that we must maintain with everything that surrounds human beings.





**THE
RELATIONSHIP
OF THE
INDIGENOUS
PEOPLES OF
THE SIERRA
NEVADA
DE SANTA
MARTA OR
GONAVINDWA
WITH AYU**

Gonavindwa is the name given to the Sierra Nevada de Santa Marta by we Indigenous Peoples who have always inhabited it. We are talking about a non-Amazonian mas-sif, independent from the Andes mountain range, which is home to the most representative systems of tropical America and

preserves many species of fauna and flora.

It is also one of the highest coastal mountains in the world and retains a large amount of water to supply the needs of its inhabitants and the surrounding area, characteristics that make it one of the most irreplaceable ecosystems on the planet. The Indigenous Peoples that today inhabit this mountain range are the Iku (Arhuaco), the Kággaba (Kogui), the Wiwa (Arzario), and the Kankuamo; we all depend on the vitality of the mountain for our survival.

It is important to remember the relationship that these four peoples, who are neither Amazonian nor Andean, have with the coca leaf. Like the Amazonian and Andean peoples, the Indigenous Peoples of Gonavindwa have an essentially spiritual relationship with the coca leaf; the leaf represents balance and memory, and is a vehicle that guarantees the connection with the sacred.

For the Iku, the Sierra Nevada was formed when Serankwa spread out in a spiral from the plain to the snow-capped peaks. Gonavindwa rests on golden rods held by four men, each at a cardinal point. These men are the masters of the tremors, so when they get tired and change shoulders, the earth trembles (Torres *et al.*, 2001).

It is also said that at the beginning of time, Serankwa had four wives, representing the white, black, yellow, and red earth. Only the black earth was fertile and it spread everywhere, disseminating many seeds and populating this same land with animals (Torres *et al.*, 2001).

Some of the precepts of the Iku people could be summarized as follows:

- 🌿 We have the mission to take care of the earth, which is the mother, where every being was given a place to live. It is essential to have consistency between what is said and what is done.
- 🌿 We respect the place of each being, we respect the spirit that each one possesses.
- 🌿 The earth also has organs: the mountains are the limbs and the rivers are the veins.
- 🌿 *Ayu* also has its place in this cosmogony, it is an ancient tree full of millenary knowledge that is essential for the fulfilment of the Law of Origin. *Ayu* is the gift given by the gods to take care of life, to nourish thought, and to maintain dialogue with nature and the ancestors.
- 🌿 The *mamus* (spiritual leaders) perform rituals for *ayu*, such as the presentation of birth to the spiritual parents, its development, and also its death.
- 🌿 *Ayu* is the origin of the Iku people that gives rise to the obligation to fully respect its life cycle, and to understand that it is a living being that feels and guarantees the survival of this people.

The consumption of *ayu* is ritual and is linked to everyday life and traditional ceremonies. Unlike other peoples where women also consume coca leaves, in the Iku people only men do so after a certain age. They chew it mixed with the sacred lime extracted from sea-shells, and in the act of chewing or mambeo they practice thinking, reflecting, and advising.

In these villages, each being has a job to do, a role to play for the proper functioning of the community. For example, the elders ensure that the source of wisdom that comes from *ayu* is preserved, and they do so through the word, which invites the community to make respectful use of *ayu*, to maintain unity in thought and to share values such as reciprocity.

The *mamus*, our traditional spiritual authorities, use *ayu* to perform rituals of harmonization with Mother Earth. These are ceremonies in which thanks are given, protection is requested, and offerings are made to rebalance the forces of nature.

Iku political leaders know that community meetings cannot be held without the intervention of *ayu*, because it is in this ritual practice that brotherhood and respect are manifested, cultural identity is revitalized, and the values of the *Iku* people are transmitted.

In terms of social movements and alliances, all Indigenous Peoples consider the coca leaf to be a symbol of cultural and spiritual resistance, and that its use is regulated to preserve the sense of belonging and

gratitude that we peoples feel towards this sacred plant.

In summary, for the Indigenous peoples of Gonavindwa, the coca leaf is the guarantor of memory and also the travel ticket of the ancestral legacy from generation to generation; it is the way in which we coexist between the everyday and the sacred, between the individual and the collective.

INDIGENOUS PEOPLES ON THE ROAD TO CORRECTING THE HISTORICAL INJUSTICE COMMITTED AGAINST THE COCA LEAF

Those of us who have a spiritual connection with the coca leaf have continually argued for the need to defend the sacred plant as a primordial component of our worldview. The first affirmation is that it is not a mere

plant but the backbone of our existence as peoples.

The struggle of Indigenous Peoples for reparations for the coca leaf has taken

place inside and outside our countries of origin, because its criminalization is an international crusade that has acted through policies that seek to eradicate it and criminalize its cultivation and, of course, its use. Faced with this, our response has been the *diplomacy of Indigenous Peoples*, a path we have traveled to raise our voice for the right to our identities, to make people understand that the coca leaf is part of our biocultural and spiritual heritage, and that without it our existence as ethnically differentiated peoples is impossible.

EXPLAINING THE DIPLOMACY OF INDIGENOUS PEOPLES

Indigenous Peoples have ancestrally used strategies to facilitate our relationship with other peoples and governments.

Ancestral practices are established as negotiation platforms to reach agreements in order to preserve our identity, territory, and autonomy. In short, it is about promoting and protecting people's rights by

building fair and equitable relationships with other actors.

Indigenous diplomacy is guided by principles such as:

🌿 **Self-determination:** this implies the possibility of deciding our own political, economic, social, and cultural destiny. It is the right that enables autonomy in order to be recognized by other actors as subjects of rights, both individual and collective. All these elements create the authority to interact and negotiate in spaces where rules that affect us as Indigenous Peoples are defined.

🌿 **Participation and consultation:** these allow Indigenous Peoples to participate as the main subjects in decision making on matters that may affect us. Materializing this principle is the right to free, prior, and informed consultation.

🌿 **Conservation of culture and environment:** Indigenous Peoples maintain an intrinsic relationship with Mother Earth and this relationship is part of our heritage. The main duty of the diplomatic activity of Indigenous Peoples is the protection and preservation of our knowledge, languages, cultural practices, and the biodiversity of our territories.

🌿 **Collective rights:** these allow us to understand that Indigenous Peoples are collective subjects of protection, independently of the individuals belonging

to each people. These collective rights have to do with the unique relationship of Indigenous Peoples with the territories and the beings that inhabit them, the unique ways of seeing the world, the beliefs, the ways of manifesting our identities, the forms of government and the institutions and authorities, in order to protect our visions of the future.

 Social justice and equity: We

Indigenous Peoples have understood that it is indispensable to act in solidarity with other struggles that promote social justice and equity, because we are all constantly relating to one another.

The *diplomacy of Indigenous Peoples* is a social practice that allows a mutual understanding to be reached through the application of negotiation methods. The person chosen for the negotiation is a kind of cultural mediator who, through an exercise of collective reflection, can shape a path to reach a good agreement for the benefit of their people, without harming other peoples.

A cultural mediator is responsible for defending the interests of their people. Part of their responsibility is to refine their negotiation methods to reach agreements

based on the sacredness of the given word. The work of mediating is not easy as it is not always possible to reach an agreement, especially because we do not always agree on diplomatic negotiation methods or the objectives of the negotiation.

On the other hand, it is not possible to speak of a single indigenous diplomacy. In fact, *Indigenous Peoples' diplomacy* translates the ways in which our peoples see the world; that is, we are talking about more than five hundred forms of indigenous diplomacy. This diversity enriches because we do not intend to unify ourselves in a single cosmogony, but instead in this diversity of views we find the strength to have an impact and to make ourselves heard. What is valuable is that, taking diversity as a starting point, we Indigenous Peoples have managed to generate strong fabrics based on bonds of unity with which we make a commitment to life.

Diplomacy has always been present in Indigenous Peoples, because negotiation, cooperation, and solidarity are part of our nature. All kinds of Peoples, those from the sea or the mountains, fishermen, gatherers,

farmers, those from here and those from there, those who are sedentary and those who are nomadic: we all move, live in harmony, and manage our conflicts using our own rituals. It is these rituals that have allowed us to interrelate, create formal bonds, and manage differences.

It is clear that indigenous diplomacy is mediated by rituals. Let's continue by describing some of them:

🌿 **Welcoming ceremonies:** welcoming ceremonies are common in Indigenous diplomatic meetings and gatherings in which songs, dances, and offerings to spirits, ancestors or ancestral deities serve to honor guests and establish an atmosphere of respect and harmony.

🌿 **Gift exchange:** this practice can help strengthen the bonds between the parties involved and establish a relationship of reciprocity and trust. Gifts are often symbols of respect and goodwill that may represent meaningful cultural elements for the indigenous community.

🌿 **Council ceremonies:** these are moments when indigenous leaders and representatives meet to make important

decisions. In these ceremonies, the elders, sages, and spiritual leaders participate decisively, contributing their knowledge to guide the decision-making process. These rituals help the search for spiritual guidance and consensus among the participants, through purification, prayers, or invocations.

🌿 **Use of traditional symbols and clothing:** taking into account the spaces for diplomatic participation, traditional clothing and meaningful cultural symbols are used. It is common to find ancestral textiles, animal representations, necklaces and feathers, headdresses and ornaments that exalt the identity and history of the people of origin. The use of these symbols can reaffirm the connection to the culture and strengthen the sense of belonging and pride.

THE COCA LEAF, THE DIPLOMACY OF THE INDIGENOUS PEOPLES: THE CASE OF THE IKU PEOPLE

The coca leaf is not only a symbol, but also an exercise of life in each territory that represents rootedness and the relationship with nature. While Indigenous Peoples understand diploma-

cy as a human act, we also understand that the purpose of diplomacy is to give power to the word that comes from the sacred.

As Arhuaco leader Saúl Mindiola says: “in our case, as the Arhuaco people, we need *ayu* to be able to have the possibility to dialogue, to tell stories, and for that word to really travel through nature” (Gruner and Mindiola, n.d.).

The *ayu* or coca leaf is a guarantor of peace for and among Indigenous Peoples. In a conversation with Professor Sheila Gruner, Arhuaco leader Saúl Mindiola stated that he sees diplomacy as a means to develop peace, and credited the Arhuaco’s diplomatic activity as the reason for which they are considered one of the most peaceful

peoples. For the Arhuacos, speaking of peace is an exercise in building that is achieved in daily practice, in conversations, in imbuing the word with the strength and power of the sacred.

One of the tasks of diplomats is to travel and discover the world. The Arhuaco people travel through thought. In the same conversation, Mindiola emphasizes that the Arhuaco Indians have great spiritual power, which allows them to know the world without leaving their territory, the so-called Heart of the World.

But this journey and these dialogues are meaningless if they are not done collectively. For the Arhuacos there is an indelible relationship between the individual and the collective. Saúl Mindiola speaks of a two-way road, a two-way street, because what the individual does also involves the collective, and what happens in the collective affects each individual. This Arhuaco leader affirms that for our people it is very important to think, to conceive the world’s already established order. It also explains our concept of time, one that holds the present generation responsible for the inheritance received from our ancestors and for what those to come will inherit.

With *ayu*, the members of the Arhuaco people understand that the present time is not the only time, that there has already been a time before, times that have marked stages. Saúl talks about the time when the sun did not exist, but there was an interrelationship and, therefore, we already existed. When the sun appears, it marks a new stage and cycles appear because the moon also appears. Mindiola says he has learned all this from the *mamus*, whose word is sacred because it is mediated by *ayu*. Through *mamdeo* of *ayu* and the word, the Arhuaco *mamus* have learned the order of the





world and the sense of balance; the natural order that must be fulfilled, an order where the rivers flow where they have to flow, says Saúl Mindiola.

They will then understand that for Indigenous Peoples this is not a struggle in the legal or political sphere, but it is necessary to continue surviving culturally and spiritually. It would not be possible to continue being what we are without *ayu* or coca leaf, since it is the vehicle that transmits values. It is the path of knowledge that reminds us of the rules that must be respected. It is a matter of dignity; it is the purest expression of the right to be autonomous. It is an invitation to a dialogue of knowledge to build balance and harmony with the most sacred: Mother Earth.

Ayu is the greatest expression of resistance of Indigenous Peoples who do not accept the colonialist view of this sacred plant that has been imposed by the West. How can we conceive the life of a people like the Iku without *ayu*, where our existence, our ceremonies, our meetings, our community work, our birth, our journey through life, our death, absolutely everything is mediated by this sacred plant?

The sacred leaf, the coca leaf, *ayu*—although present in everyday life—transcends the everyday, it is a builder of bridges and alliances between peoples, a mediator of social relations, and a symbol of mutual respect and hospitality.

It is wonderful to imagine oneself as an outside observer of a people who preserves the ancestral use of the coca leaf, and to be able to see how everything is mediated by *ayu*: people meet and exchange the leaf; if there is an assembly, *ayu* must be present; if agreements are made, the leaf is a witness. The leaf is a witness who speaks in the word spoken by each *mambeador*, a companion who walks while sealing pacts of mutual trust. Its presence invites everyone to speak with the truth, to solve the problems that seem to have no solution. The coca leaf is the legitimate channel for the collective construction of reconciliation. Those who share the coca leaf must be willing to listen more than to talk, to understand more than to explain, to let themselves be led in order to find a truth that suits everyone.

VOICES FROM DIFFERENT STATES THAT JOIN OR DISTANCE THEMSELVES FROM THE VOICES OF INDIGENOUS PEOPLES

and nature. In spite of this, international regulations are led by states that do not have ancestral consumption of coca leaf. The narrative has been dominated by an imposing regime, which accepts what goes against the evidence as true. The actors who have participated in the construction of this narrative have been the so-called imperialist states, pharmaceutical companies, international organizations, some health professionals, and some religious people.

At the beginning of the 20th century, the need to regulate the supply of certain

It is estimated that in Colombia, Peru, and Bolivia there are more than nine million people who use coca leaf on a daily and traditional basis (Red PAT, 2025). This daily use is deeply linked to identity, which is manifested in the balance between body, community,

plants that were not regulated at that time was already being contemplated. Since then, it has never been considered that the problem does not lie with those who consume the drugs, but with those who ensure their mass production, export, and commercialization.

Major drug-related decisions are made by the Commission on Narcotic Drugs (CND), the International Narcotics Control Board (INCB), and the United Nations Office on Drugs and Crime (UNODC). Of these, the CND and UNODC belong to the UN. Following the will of states, these agencies direct and impose the rules to be followed. It would be insufficient to state that international negotiations have been mediated by the legitimate interest of protecting public health, since the economic cartels of illicit drugs have also been involved in the decisions along with the pharmaceutical industry, which was not subject to any legislation.

In order to comply with these rules—imposed rather than agreed upon—some states decided to limit the use, handling, and distribution of not only drugs, but also of sacred plants used ancestrally by Indigenous Peoples.

For example, in 1950, Peru asked the United Nations to indicate whether or not coca had harmful properties. The UN's response was based on reports of visits to Peru and Bolivia, as well as on the bibliography prepared by the Argentine physician Pablo Oswaldo Wolff, who was secretary of the WHO's Committee of Experts on Drugs between 1950 and 1955. These same reports were the basis for the inclusion of the coca leaf in Schedule 1 of the 1961 Convention on Narcotic Drugs.

Colombia is now joining Bolivia in an international effort to defend the coca leaf, in the form of a diplomatic campaign before the UN that aims to reverse the criminalization of the coca leaf.

Bolivia explains that the idea is to activate the process leading to a review of the current classification of the coca leaf in Schedule I of the 1961 Single Convention on Narcotic Drugs. Its petition is based on the fact that the inclusion of the coca leaf on the list violates established procedures and pharmacological scientific studies, as well as the rights of the Plurinational State of Bolivia to its ancestral culture and medicine.

Inviting the WHO to make a critical examination of the issue is the first step in correcting the historical injustice committed against the coca leaf, since it would go on to demonstrate that the leaf does not harm the human organism or generate dependence, but instead has many medicinal and nutritional benefits.

For its part, Colombia, headed by President Gustavo Petro, is proposing a new drug policy called *National Drug Policy 2023-2033: By sowing life, we banish drug trafficking*. Its focus is on caring for life and the environment, and it is centered on human rights,

public health, and peace. The Colombian government speaks of providing oxygen to territories, communities, individuals and ecosystems, while announcing actions to asphyxiate the criminal system.

Convinced that the coca leaf is not the same as cocaine hydrochloride and that these narratives are stigmatizing and discriminatory, the Colombian Constitutional Court, through Judgment C-882 of 2011, recognized that the coca leaf is subject to protection because it is part of indigenous ancestral customs, thereby protecting the rights to cultural identity and autonomy.

The innovation of Colombian drug policy lies in the fact that it is based on dialogue, to the extent that the communities and territories affected by the drug problem participated in its formulation. It also involves understanding the stigmatization suffered by drug users and their constant exclusion and self-exclusion from all systems, such as education and health, to mention a few. This new policy is based on the fact that the objective set by the Commission on Narcotic Drugs in its 42nd session is far from being achieved. "Achieving a drug-free

world” has not been possible, and therefore Colombia is opening a discussion with alternative responses to this problem. Colombian diplomacy has the task of opening up a space for conversation with other countries to coordinate a discussion on the effectiveness of traditional drug policies, seeking to focus this dialogue on respect for human rights. This common and shared responsibility requires international cooperation to have a strong environmental component, because it is necessary to recognize that the Areas of Special Environmental Interest are areas significantly affected by the growing of coca used to produce cocaine. Colombia has several strategic objectives in its new policy, and we will highlight those that are relevant to the subject of this text:

- 🌱 The need to research and regulate the non-psychoactive uses of coca, authorized by the United Nations.
- 🌱 The protection of the ancestral knowledge and practices of Indigenous Peoples associated with the use of plants.

The international controversy over the legality of coca leaf cultivation continues to

mark government agendas. It is clear that it is unreasonable to equate the traditional use of coca leaf by Indigenous Peoples with its use to satisfy drug trafficking. By equating the two uses, the sacred plant has been demonized.

To seek total eradication of the coca leaf is not only illusory but also undesirable. In this new multipolar world, the voices leading the way in listening to new narratives on the issue of drugs are coming from the South and growing ever stronger through alliances with Indigenous Peoples. The latter are precisely those who have opened this new dialogue, and to do so they have made the *diplomacy of Indigenous Peoples* available, because they are aware that the actions of the West put the existence of the sacred coca leaf at risk while also endangering the very life of Indigenous Peoples.



BIBLIOGRAPHY

Álvarez Izquierdo, U. A. (2023). *El Ayu como sujeto de derecho en la cosmovisión del pueblo lku* [Ayu as a subject of law in the worldview of the lku people.] [Master's thesis, Universidad Externado de Colombia]. Universidad Externado de Colombia.

Cobo, B. 1653 [1891]. *Historia del Nuevo Mundo. Edición crítica sobre los usos y significados de la coca en los Andes*. [History of the New World. Critical edition on the uses and meanings of coca in the Andes.] Printed by E. Rasco.

Cenda (2020). *Leyenda de la coca*. [The legend of coca] <https://cenda.org/secciones/quechua/item/760-leyenda-de-la-coca>

Constitutional Court of Colombia (2011). *Judgment C-882 of 2011*. Civil Service - Regulatory Manager. <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=172258>

Plurinational State of Bolivia, Ministry of Foreign Affairs (September 2023). *Resumen examen coca* [Coca examination summary] [Report].3. <https://hojadecoca.cancilleria.gob.bo/wp-content/uploads/2023/09/Resumen-ExamenCoca.pdf>

Plurinational State of Bolivia, Ministry of Foreign Affairs (n. d.). *La hoja de coca*. [The coca leaf.] <https://hojadecoca.cancilleria.gob.bo>.

Gagliano, J. A. (1994). *Coca prohibition in Peru: The historical debates*. University of Arizona Press.

García, M. A. (2008). La hoja de coca: simbología, comercio y persecución. [The coca leaf: symbolism, trade and persecution.] *Rábida*, (27), 79-92. <https://dspace.unia.es/handle/10334/2477>

Gruner, S. and Mindiola, S. (n. d.). *Perspectivas arhuacas sobre la diplomacia de los pueblos, el territorio y la hoja de coca*. [Arhuaco perspectives on village diplomacy, territory and the coca leaf.]

Henman, A. R. (1981). *Mama Coca*. Siglo XXI Editores.

Ministry of Justice and Law (2023). *Política Nacional de Drogas 2023-2033: Sembrando vida, desterramos el narcotráfico*. [National Drug Policy 2023-2033: By sowing life, we banish drug trafficking] <https://www.minjusticia.gov.co/programas-co/ODC/Paginas/Politica-Nacional-Drogas-2023-2033.aspx>

Millones, L., and Wise, M. (2008). *La hoja de coca: Tradición y transformación*. [Coca leaf: Tradition and transformation.] Editorial Fund of the Pontificia Universidad Católica del Perú.

Morales, E. (1989). *Coca: The divine plant of the Incas*. University of Arizona Press.

United Nations (March 30, 1961). *Single Convention on Narcotic Drugs 1961, as amended by the 1972 Protocol amending the Single Convention on Narcotic Drugs 1961* [Treaty]. United Nations Office on Drugs and Crime. https://www.unodc.org/pdf/convention_1961_es.pdf





Plowman, T. (1981). The identity of coca (*Erythroxylum* species) in South America. *Botanical Museum Leaflets, Harvard University*, 29(4), 291–349.

Red PAT (2025, April 11). *Bolivia and Colombia lead diplomatic crusade to decriminalize coca leaf and reclaim its cultural value*. <https://www.redpat.tv/detalle/bolivia-y-colombia-lideran-una-cruzada-diplomatica-para-despenalizar-la-hoja-de-coca-y-reivindicar-su-valor-cultural>

Rivera Cusicanqui, S. (2010). *Ch'ixinakax utxiwa: Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. [Ch'ixinakax utxiwa: A reflection on decolonizing practices and discourses.] Tinta Limón.

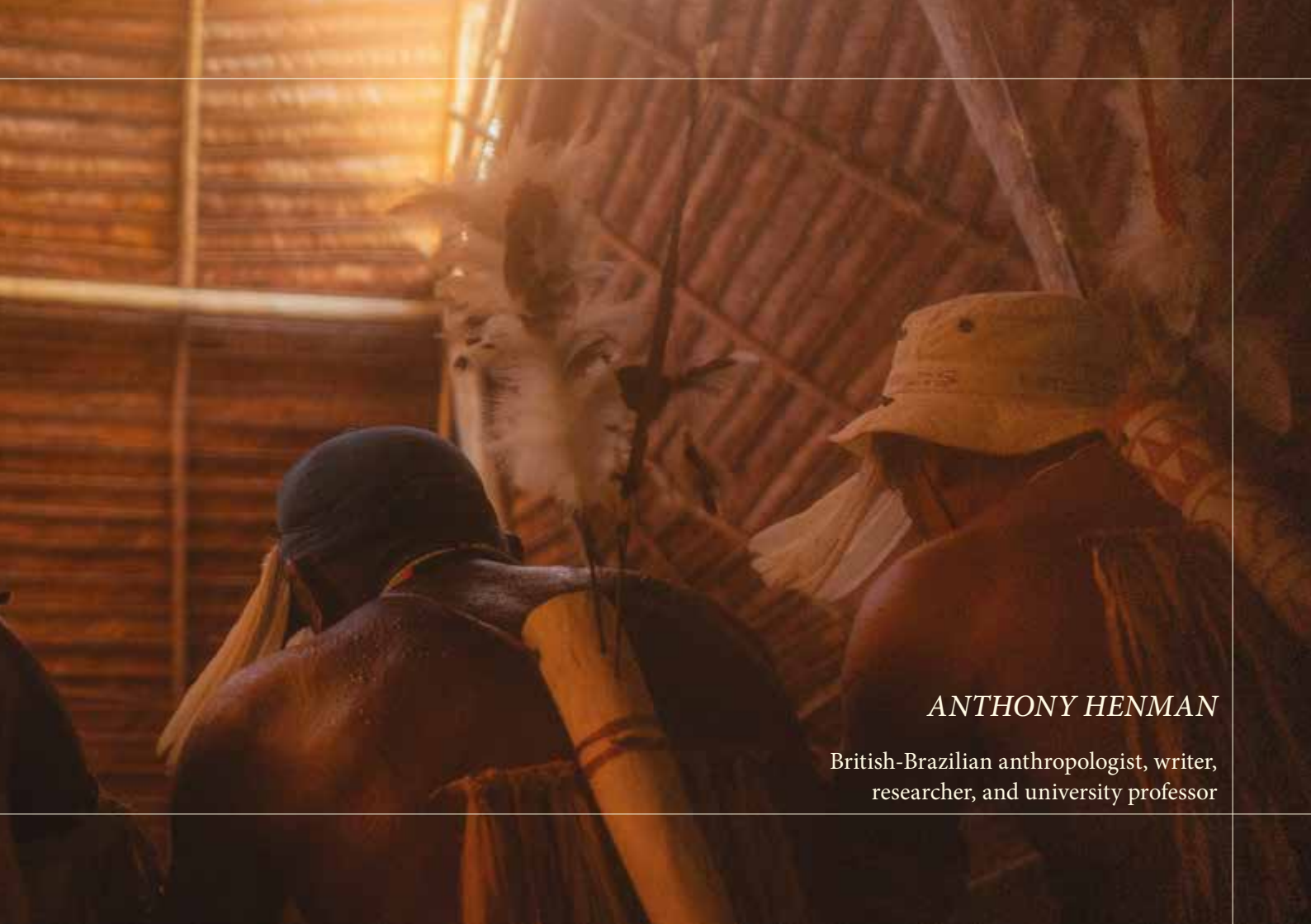
Sanabria, H. (1993). *The coca boom and rural social change in Bolivia*. University of Michigan Press.

Tagliani, L. (1992). *Mitología y cultura huitoto* [Mythology and Huitoto culture] (Colección 500 años, no. 50). Socioenvironmental collection. <https://acervo.socioambiental.org/sites/default/files/documents/WIL00001.pdf>

Taussig, M. (2010). *La muerte de la antropología: Coca, oro y locura en Colombia*. [The death of anthropology: Coca, gold and madness in Colombia.] Universidad del Cauca.

A person in traditional Maasai attire, including a dark shuka and a feathered headdress, holds a large, decorated wooden staff. The staff is adorned with a large, light-colored feather and a dark, cylindrical object. The background is a warm, golden-brown color with a subtle pattern of vertical lines.

GROWING, COLLECTING,
PREPARING, *MAMBEAR*,
AND CARRYING
THE “DIVINE GIFT”



ANTHONY HENMAN

British-Brazilian anthropologist, writer,
researcher, and university professor

*Of all the Plants that any Soil does bear, This Tree in Fruits the richest does appear,
It bears the best, and bears them all the Year. Ev'n now with Fruits 'tis stored—why laugh you yet?
Behold how thick with Leaves it is beset; Each Leaf is Fruit, and each substantial Fare,
No Fruit beside to rival it will dare.*

Abraham Cowley. *History of Plants* (1778)

HOW TO GROW YOUR OWN COCA

Walking past any plantation of Colombian coca bushes you cannot help being struck by the colour of the leaves, their tone blending from an almost lemon yellow through to a pale apple-green Chartreuse, their lively sheen

standing out very noticeable against the more sombre background of the surrounding vegetation.¹ Should the leaves be gently pierced by the horizontal sunlight of early morning or late afternoon, the combination

of this yellowish hue and the virtually diaphanous quality of the leaf-cells themselves will cause the foliage to shimmer in the breeze like so many tiny jets of flame, trembling on the branch and threatening to take off. Only when the leaves are ripe for picking do they lose their gilded, rather ethereal brilliance—becoming suddenly opaque and curling over at the edges, then turning that characteristic dark green colour which ushers in the harvest.

Once picked the plantation gives a radically different impression to the eye—its naked branches drooping sadly, their grey

¹ This text by Anthony Henman was originally published as “Prologue to the first Spanish edition of *Mama Coca*”, in 2008. The first edition (in English) of Henman’s book dates back to 1978 and by then its author was known under the pseudonym Antonil. Due to the validity of Henman’s work, the University of Cauca published a new edition in Spanish in 2023. This text has been revised and published in this book with the approval of the author and Universidad del Cauca Press. We are grateful to them for having authorized the publication of this segment in the current collection.

lichens forming a stark contrast with the surrounding piles of rotting vegetation, the remains of weeds which are uprooted at each harvest and left to fertilize the soil. Under the preferred weather conditions—abundant rainfall—it is, however, rarely more than two weeks before the next burst of leafy shoots begin to appear on the branches, sprouting more profusely towards the tip of each twig. Their bright yellow colour blends perfectly with that of a luxuriant golden moss which flourishes—especially under humid atmospheric conditions—on the thicker parts of the stem, its intense, fiery warmth cheating the rather paltry coca blossoms of pride of place, and enlivening the otherwise cheerless lichens and the dark gunmetal surface of the bark. The coca flowers themselves tend to bloom a few weeks after the onset of heavy rains, but given their somewhat undistinguished small cream petals, and their exceedingly short day or two-day lifespan, the coca plant—even in full flower—never really looks as if it is blossoming in any great profusion. More remarkable, perhaps, are the small berries which result from the self-pollination of these flowers, for they are

often quite numerous and noticeable—especially after a growing interval of two months or so, when they turn from a dark olive green to a bright pillarbox red.

The aesthetic features of *Erythroxylum novogranatense* would alone recommend the introduction of the plant into domestic horticulture, as can readily be recognized by its use as hedging in countless gardens and public parks throughout the Cauca valley. How much greater, therefore, would be the pleasure of cultivating enough bushes—say, a couple of hundred—to provide leaves for one's own consumption, as in this way the delights of gardening could readily be combined with the worthy pursuit of self-sufficiency. It is clear that if the present nightmare scenario of the drug traffic is to be overcome, one must welcome and encourage the widespread proliferation of small coca plantations to supply the needs of independent, libertarian communities—groups who recognize at once both the qualities of coca itself, and the inevitable political and economic disadvantages of depending on monopolist industrial enterprises as a source of supply. After the rise

of home-grown marihuana, the advent of home-grown coca cannot lag far behind.

It is precisely this situation which renders so important the precedent of the Colombian Indians, for it is the species of coca which they cultivate—*Erythroxylum novogranatense*, as opposed to the *Erythroxylum coca* of eastern Peru and Bolivia—which would seem most applicable to diffusion on a world-wide scale. After all, *E. coca* itself can only thrive in a very clearly defined set of environmental conditions—the well-drained soils, moderate temperatures, and the almost constant humidity which prevails on the eastern slopes of the central Andes. Colombian coca, on the other hand, will tolerate much drier conditions and rather greater extremes of temperature, making it far more suitable for cultivation both in the tropical lowlands, and in those sub-tropical regions characterized by seasonal droughts (Plowman, 1979). It was no doubt these features which, at the turn of the century, led the British botanists at Kew Gardens to encourage the introduction of Colombian coca into other equatorial regions outside of South America. Their lead

could profitably be followed by present-day horticulturalists and home-growers as well. One difficulty is certainly that of finding adequate seed, for coca is accustomed to germinating very quickly, and will seldom resist storage for more than a month or so. Assuming, however, that seed is forthcoming, one must turn to consider in detail the way the plant is cultivated by the few people who still care for the plant in the traditional way, most numerous of which are undoubtedly the Indians of the Cauca area.

The limits—both altitudinal and latitudinal—of coca cultivation are necessarily circumscribed by the plant's failure to tolerate frosts. Since it is a relatively long-lived perennial, this disadvantage would be felt even in those sub-tropical settings where frost is only an occasional hazard, as—for example—in Florida or California or the coffee-producing districts of southern Brazil. In the Cauca area, the range of coca cultivation—like that of coffee—encompasses basically the middle-altitude zone between 1,000 and 2,000 metres. Nowhere in Cauca do there exist the sort of highly organized coca plantations which have been

described in certain parts of Peru, with their use of spray insecticides, their neat rows of bushes, separated by long parallel furrows of earth, or their agricultural terraces built onto the steep hillsides by the use of stone retaining walls (Mortimer, 1901, p. 238; Weil, 1976). The typical Colombian coca plantation is an extremely modest affair, consisting of between a hundred and a thousand bushes, and often occupying an irregular sloping field of less than half a hectare. Most commonly, the coca bushes are not mixed with any other crop, and each plant is separated from the next by about two metres of untilled earth. Occasionally, it is true, coca bushes are scattered among other crops, such as maize or sugarcane or, more commonly still, bananas and plantains. All these plants, however, have a much shorter lifespan than a coca bush—which often survives for a full thirty or forty years—and thus the chance juxtaposition of coca with another crop cannot always be considered a deliberate feature of the original coca plantation. Most cultivators explain the presence of other intrusive food plants as a situation which has resulted from the demise of some of the

original coca bushes, leaving small clearings which have been replanted with new crops. In any case, the shading provided by these plants is seldom considered sufficiently important to either benefit or seriously impede the growth of the coca bushes themselves.²

At the same time, it is commonly believed that heavier shading—such as that provided by the high *cachimbo* trees used in the Colombian system of shaded coffee cultivation—is not very beneficial to coca bushes, as it reduces the yield of leaves and gives them a rather flimsy consistency, which may even indicate an absolute decrease in their alkaloid contents as well. It is worth noting that the original wild progenitor of cultivated coca probably grew in just this kind of environment, as a member of the sub-tropical forest undergrowth. In this case, it can readily be appreciated that the

2 The situation in Cauca stands in contrast to that of the arid coastal valleys of Peru, where the moderate shade of medium-sized fruit trees, such as the ice-cream bean tree (*Inga recticulata*), pacay (*Inga feuillei*), and the guava (*Psidium guajava* L.), could stimulate the growth of coca, protecting it from excessive heat and sunlight, as well as abrupt changes in temperature (Rostworowski, 1973, p. 210).



"domestication" of coca probably involved a transfer of the bush out of its natural habitat and into the open, thereby achieving an increase in the yield of both leaves and alkaloid, and probably without affecting the genetic features of the plant to any very marked degree.

The Nasa have a bewildering number of terms to describe the various categories of coca leaves—the word *esh's* (coca) being combined into compounds such as *esh's-shúte* (coca-grown-in-the-shade) which demonstrate their keen perception of the effects of micro-environmental variables on the quality of the coca they chew. If *esh's-shúte* refers to the conditions under which coca of this kind grew originally, *esh's-mén-shcúe* describes the fact that they are "thin-leaved" and basically disappointing to the palate of the coca chewer, who usually prizes the more tasty, thick-leaved coca—*esh's lépi*—which is grown in an unshaded place and is thus also known as "sun coca" or *sek-esh's*. There can be little doubt that the most highly prized coca is that grown on the upper slopes, on rocky soils close to the limit of the plant's tolerance. Of course,

coca bushes do grow much more luxuriantly at lower altitudes, thriving particularly well around the 1,000 metre mark, but the Nasa consider these warmer climate leaves to be too large and heavy, and not all that potent, according them the disparaging epithet *esh's-átcha*.³

Other conditions are also clearly involved in the determination of the quality of coca leaves, for coca does appear to produce the finest harvests on steep, broken hillsides which would be unsuitable for more demanding crops such as coffee. This is partly related to the fact that the root system of the coca bush is not fond of waterlogging, and partly due to the influence of more strictly geological factors. It is no accident, for example, that the excellent quality of the coca of the San Jorge valley, in southern Cauca, should be largely dependant on the local occurrence of soils very rich in iron. Formed from the erosion of widespread deposits of pyritiferous

schists, they have a telling resemblance with the soils which predominate in other famous coca-producing areas in Peru (Mortimer, 1901, p. 237; Plowman, 1976).

Protracted drought of several months duration is also an occasional feature of the Cauca area, and though no large harvests of coca are feasible during such periods, the local species *Erythroxylum novogranatense* is highly resistant to the strain and—along with sugar-cane—is much esteemed by the peasant cultivators for this reason. Coffee, in comparison, is seriously affected by extended periods of dry weather, and coffee plantations often have to be replanted after very severe droughts. The coca plant's resistance is so great, in fact, that it can survive even major fires, and within a year of being burned to the ground will have produced a new stem and fresh branches. Should a bush ever become infested with a common breed of yellow coca-eating caterpillar—known simply as *uk* in Nasa, which means “death”—it is common to cut the bush down to a short stump. In this coppiced state, it will not delay more than a couple of short growing seasons before producing a new spread

3 See Rostworowski (1973, p. 202) about the isotherm at 18 degrees and Mortimer (1901, p. 234) on inferior alkaloid yields in coca plants in lowland areas. Weil (1976, p. 78) confirmed the effects of the higher altitudes on the production of better quality *altitude coca*, in La Convención Valley in Cuzco, Peru.

of branches and yields as abundant as before.⁴

Though the propagation of coca by means of stem cuttings has been described in certain areas of Peru, and particularly in the Amazon basin, it does not appear to constitute even an occasional practice in the department of Cauca. The yield of bright red berries—particularly in conjunction with the main harvests in November and April/May—provides more than enough seed material for the needs of even the most eager cultivators. The berries are usually buried in a shallow seedling bed right away, for in general they do not maintain their fertility for more than two or three weeks. The seedlings grow very slowly, and it takes them a good two months after being layed in the ground to grow a stem, shed their dicotyledons, and expose the first pair of true coca leaves.

Thereafter, the growing speed is to some extent decreed by such conditions as temperature and altitude, but in any case it is

most important for the seedlings to receive some shading from the midday sun, and to enjoy an adequate water supply. By the time they are twenty or thirty centimetres tall, they are considered ready to be transplanted to their ultimate destination, being planted out with a space of one or two metres between the bushes. Among the Nasa Indians, it is still a common—though rapidly declining—custom to hold a large gathering known as a *minga* whenever a large new coca plantation is being sown. Feasting quantities of food, drink and coca are provided to all those who come and share in the work, and—since coca is considered a plant with magical attributes—the more traditional Indians engage the services of a shaman, who performs the necessary cleansing rituals, purifying the field of malign influences and encouraging the abundant yield of future harvests. The transplanting of coca seedlings usually takes place at the time of a new moon, for it is considered that the waxing influence “pulls” the bushes and causes them to grow tall and strong.

4 Mortimer (1901, p. 243) described the pests that attack coca bushes in Peru.





THE PREPARATION OF COCA LEAVES FOR CHEWING

accompanied the gradual decline of a great number of the older forms of cooperative labour. It is unlikely, in any case, that the adult males—either in Tierradentro, or in southern Cauca, for that matter—should ever have contributed a great deal to the picking of coca leaves, as this is an activity considered more appropriate for women and children. Like spinning and weaving it is a long, labourious process, not requiring brute strength so much as considerable patience and the tireless repetition of the same movements. The coca branch must be grasped firmly in one hand, while the other picks each leaf individually and places it in a bag or basket. To merely run the hand along a branch in one fell swoop, pulling off all the leaves in a single movement, is considered a sign of laziness and bad technique, as it often results in the damaging of the extremities

In the past it was also common to hold *mingas* and cleansing rituals every time a large crop was gathered in, but this practice has

of the branch. These tips—the *cogollos* in Spanish—contain the potential for a new growth of leaves, and therefore bad picking will result in a significant decline of future yields from the same bush.

There are a number of ways of telling when coca is ripe for picking, most obvious of which is the already mentioned tendency of the ripe leaves to curl at the edges and turn a darker shade of green. Simultaneously with these changes, the leaf itself becomes more brittle, cracking at right angles to the midrib should it be rolled between the fingers—a test that is often used to determine the right moment to begin harvesting. It is important that the leaves should be picked when exactly ripe—*esh's-téh* in Nasa—for should they be allowed to grow over-ripe they will tend, once dried, to turn a dark brown colour and taste very bitter, a condition referred to in Nasa as *esh's-téche-úimbuiah*. At the same time, very pliable, unripe leaves—*esh's-chá-cha*—are quite unsuitable for chewing, and good coca pickers will let them remain on the bush even though the rest of the leaves have already been picked.

The unprocessed coca leaves, *esh's-kuitimé*, are taken to the house in large bags or sacks, *jigras*, made from netted sisal fibre, and are often allowed to ferment in this state overnight before being dried. The Indians and *campesinos* of the Cauca area always toast their leaves over a slow wood fire; this being essentially the same system as that used by Indians in other highland areas of Colombia—such as the Sierra Nevada de Santa Marta—and in the Amazonian lowlands as well.⁵ An earthenware dish is employed for this purpose, preferably with a wide diameter and reasonably thick walls, as this allows the most even distribution of heat. A narrow aluminium pot is most unsuitable, precisely because it tends to concentrate the heat on a red-hot metal surface at the bottom of the pan. Depending on the width of the bowl, anything between a quarter of a pound and five pounds of leaves may be dried at one time, though

5 Fernández de Piedrahita (1973) described the roasting of the coca leaves with this method around Bogotá in the nineteenth century. Uscátegui (1954) spoke of similar practices in the Sierra Nevada de Santa Marta and in the tropical lowland basins in Vaupés and Putumayo.

quality does seem to be better when larger quantities are toasted in a single batch. The leaves are turned constantly so that those at the bottom do not burn, a wooden paddle often being employed for the purpose. As much as 60 % of the original weight is lost in the drying process.

In any case, freshly dried coca is seldom very palatable, since it has a green, leafy taste and a tendency to break up in the mouth through excessive crispness, a condition described by the Nasa as *esh's-pipi* or “hard-leaved coca”. It is for this reason that coca is normally piled up or sacked again after drying, being allowed to rehumidify and become soft and pliable, what the Nasa call *esh's-lúpe*. This secondary “sweating” of the coca brings out its heady aroma, and may even allow some secondary fermentation to take place within the leaf cells, altering their alkaloid composition.⁶ Once ready for consumption, coca is normally pressed into bags, sacks or bales, as in this

6 The need for this sweating was highlighted by Matienzo (1967) in his work on coca farming in Peru in the sixteenth century; it was also highlighted as a technique used in Colombia in the eighteenth century by Santa Gertrudis (1970, IV, p. 294).





way the leaves are preserved in their optimum conditions. Such bales, however, will only remain in good shape if kept free from damp, and for this reason, the coca of Peru is immediately shipped out of the humid *montana* where it is cultivated, and placed in storage deposits located at considerable altitudes in the *sierra*, where the climate is much drier.

Unfortunately, storage of this kind is not feasible either in the Amazon nor in the wet highlands of the northern Andes, providing the inhabitants of these areas with yet another reason to consume their supplies reasonably quickly. In the Amazon, coca is pulverized and—in the absence of any source for mineral alkalis—the ashes of the leaves of the *yarumo* tree (*Cecropia* spp.) are added to the powder as an alkaline reagent. In contrast with Andean usage, this powdered coca has the advantage of not requiring the addition of any abrasive supplements once it has been placed in the mouth, with the result that the usual dangers of cauterizing the mucous membranes of the mouth are almost entirely eliminated. Furthermore, since the powder is finely

sieved, it lacks the stems and midribs of the coca leaves, and therefore can be swallowed gently and gradually—rather than removed from the mouth after chewing, as is the custom in the mountains.⁷

Throughout the Cauca area itself, the basic system of coca chewing is similar to that of the Peruvian highlands, with a major difference being discernible only in the difficulties of long-term storage which are presented by the normally high atmospheric humidity which prevails in this part of Colombia. Once dried, coca leaves probably retain their original flavour and aroma for only two or at most three weeks; a fact which is no great problem if you have a plantation immediately outside your door, but which can be a major disadvantage to those Indians who live at altitudes too high and too cold to cultivate their own bushes. Short of stashing one's bales of coca in an artificially dry environment, a virtually

7 Minor variations have been noted in the Amazon basin. See Schultes (1972, p. 27) on the use of powdered coca for sniffing along the Miriti-Paraná River and Schultes (1957) for discussion on the perfumed coca made with balsamic resin from the *Protium heptaphyllum* March used by the Tanimuka Indians.

impossible undertaking, there seems to be no way of avoiding the inevitable deterioration of the leaves; for either—by exposure to warm air and sunlight—they will become very brittle and dried out (*esh's-ísh*), or—by allowing them to remain tightly packed—the dampness of the climate will cause them to turn mouldy (*esh's-wuáwua*). In either eventuality, the result is unlikely to satisfy the palate of the connoisseur coca chewer, and most Indians will simply refuse to use such leaves unless there is really no other alternative. Even plastic insulation is of little use in this case, as coca must be able to breathe while in storage, or it will turn mouldy simply from the humidity contained within the leaves themselves. Small wonder, then, that most coca sold in markets distant from the centres of production—such as those seen by tourists in Popayán, Silvia and San Agustín—is usually of a pretty dismal standard. It would also explain why practically all the most inveterate coca chewers in the Cauca area are also their own producers as well. In the kind of situation which prevails in Colombia—with both climate and the law militating against the survival of a dependable

long-distance coca trade—the adept of the coca leaf must clearly be prepared to become self-reliant if he is to be sure of access to the best quality leaves. Ideally, he will replenish supplies every week or two, probably entering into some arrangement with another neighbouring coca farmer so as to spread the intermittent harvests over as large a number of bushes as possible. In this way, a single field of coca can be divided up into a series of small clumps, each ripening in succession to provide a constant source of fresh leaves.

HOW TO PREPARE MAMBE

A similar ideal of self-sufficiency is also observable in other, subsidiary aspects of the coca habit as well. During my period of permanence in the Cauca area, I often expected that the coca drying process should be the object of certain ritual observances, and that the precise technique employed should be shrouded in a amount of secrecy. Nothing could be further from the truth and I never experienced any hesitation at all to show me how to toast the leaves.

Slowly I came to realize that—at least among the Nasa —the truly esoteric aspect of the habit lay not in the coca at all, but in the process of preparing a lime reagent, the lime, or the *mambe*, as it is known in Cauca. Though whites could be expected to use coca leaves—as tea, as medicine, to make cocaine, etc.—it was not normally considered fitting for them to have any business knowing how to prepare lime. Since it was assumed that white people never used coca to mambear, it followed that they could never possibly find any proper use for the mambe either.

Like coca picking itself, the actual business of preparing mambe consumes an amazing amount of effort. It is almost as if the speed and acceleration produced from the coca must be backed up by an equivalent investment of energy, so that men should not imagine that they can exploit the “divine gift” with impunity, or without being obliged to recycle their work output. It is a telling paradox that the world’s most potent aid to sheer velocity must necessarily be approached through such a slow and laborious expenditure of energy. The lime of the





Cauca area is made from limestone, which is heated until it is red-hot then subjected to a reaction with water, which causes it to fissure and produce a fine white powder. In chemical terms, limestone is a calcium carbonate, which on being heated gives off carbon dioxide. This has an exothermic reaction with water, which gives off heat and produces calcium hydroxide, which is a powerful alkali.⁸

The Nasa have two different techniques for producing this chemical effect, and the choice between them is dictated by the size of their requirements. A small quantity is made in an ordinary wood fire, preferably of some long-burning hardwood, such as that of a guava tree. The pieces of limestone, usually no more than ten centimetres wide and two centimetres thick, are placed in the fire to warm up. After an hour or so, a pair of hollow bamboo canes are brought out. These are about one metre long and, having openings only at either end, they serve as bellows, being known by the

⁸ The formula is: $\text{CaCO}_3 + \text{heat} = \text{CaO} + \text{CO}_2$ $\text{CaO} + \text{H}_2\text{O} = \text{Ca}(\text{OH})_2 + \text{heat}$

name of “flutes” or *yuta* in Nasa. Usually two people puff on the fire together, but in very rapid alternation, and after an hour or two the stones are finally raised to a sufficiently high temperature being turned over once every fifteen minutes so that they are evenly heated all the way through.

This process is called “blowing” the lime—*soplar el mambe* in Spanish; *kuétan yútia* in Nasa—and it requires the establishment of a rhythm of inhalations and exhalations which can allow small, quick, and indefinitely repeated puffs on the stones. Every so often one of the participants gives a long and sustained blow on his flute, and then rests for a minute or two while he replenishes his mouth with coca leaves and lime. The whole breathing takes on the marked character of a discipline, with regular breathing and a patterning of body rhythms which add notably to the unique aura of the occasion. The judgement as to when the stones are ready to be removed from the fire is always taken with considerable seriousness and deliberation, and seems to depend far more on a subjective appraisal of “balance”—between the fire,

the stamina of the participants, and the simulation produced by the coca—than on any clearly defined external characteristics of the stones themselves. Indeed, the practice of *kuétan yútia* is a perfect example of the kind of social behaviour on which the intimate solidarity of the Nasa is based, for although on the explicit level it is nothing more than a chore—and an extremely boring one at that—it contains within its confines a whole complex range of shared emotions and involves the painstaking transformation of stone, a feature of the hard and hostile cosmos, into lime powder, obviously one of the most important cultural products in a society which uses coca.

The system used for the production of larger quantities of mambe is much less common, but many of the same observations can also be made regarding the implicit ritual nature of the occasion. Four stones are used as a base, set in a square with sides of approximately half a metre, and upon these rests a superstructure composed of seven layers of bamboo, cut in strips ten centimetres wide and as long as one side of the square. Each layer is laid at right angles to the previous level, and the chips of limestone are placed in the middle of the upper layer. Two strips of bamboo are then set on either side of the limestone, and the underlying seven layer bamboo sandwich is repeated above. The resulting pile is probably as much as one metre high and, being lit at the bottom, it burns furiously for about an hour. Finally, when all that is left is a pile of hot embers, the flame is fanned for a further hour by stiff leaves set on the end of bamboo sticks. At least two people, and often more, take part in this stage of the process, and many of the remarks made regarding the flute-blowing system are also applicable here. The participants must

likewise engage in a very long, drawn-out and repetitive action, which in this case is undertaken by standing on opposite sides of the fire and fanning the flames with a sweeping motion not unlike the swing of a broom.

Towards the end of either of these lengthy processes, an old piece of broken pottery is heated in the fire. The limestone chips are removed from the embers and placed in this receptacle. Using the lip of a spoon, or else simply a finger, single drops of water are dropped slowly and carefully onto the stones. As they hit the white-hot surface there is a loud sizzle, and gradually the stones begin to swell, cracking along their lines of fracture and finally crumbling into powder. Since—even after ten minutes of this treatment—there are always some parts of the stone which do not crumble completely, the whole mass is put through a cloth sieve and only the finest powder retained. Small fragments may be ground in a stone mortar, and then put through the sieve as well, but larger pieces are kept to be reheated on another occasion.

The Nasa make a distinction between various grades of lime, and these are clearly related to the different geological deposits of limestone in Tierradentro. It is generally recognized that the light brown lime (*kuétan kútchi*) which is extracted from the dark reddish stone in the cliffs at La Muralla, is probably the finest of all. Though very hard, and therefore difficult to process, it is nevertheless sweeter and more effective than any other. Many Nasa, however, consider it too abrasive, and prefer the plain white lime (*kuétan ch'ijmé*) which is made from the scintillating black limestone found all over Tierradentro, and most especially at Cohetando—whose very name

is a Spanish rendering of *kuétan*—and La Mesa de Pacoima, Segovia and San Andrés. There are, furthermore, various other limes appear greyish or even yellow in colour, but although these are less compacted and easier to “blow”, they are not a very potent reagent, and their use is generally considered the sign of a lazy coca chewer.

It is clear that in pre-Hispanic times a brown lime similar to the Nasa *kuétan kútchi* must have been quite a common feature throughout the Cauca area, for Cieza de León spoke specifically in the 1540s of “an earth which is like lime” when describing the use of coca in the vicinity of Cali and Popayán. It is also the more traditional form of lime consumed by many of the non-Nasa coca chewers today, especially those of Coconuco and Paletará, and to a lesser extent a few of the more remote groups in southern Cauca. In all these areas it is known by the Spanish name *mambe negro*, and although in a few places it derives its colour from the naturally ruddy tints of the local limestone, in many other parts it is given a brown stain by the addition of cane juice or crude molasses (*panela*) mixed with water.

Unlike the Nasa *kuétan kútchi*, however, this *mambe negro* is seldom kept in a gourd in the form of a loose powder, being pressed instead into small round balls of about thirty grams in weight, which are buried in the ground for a few weeks to develop their flavour. Given that sugar was absent in the New World before the Spanish Conquest, it seems likely that the Nasa *kuétan kútchi* most closely approximates Cieza's description, and the pressed balls of *mambe negro* must represent a colonial development, a sophistication designed to sweeten the palate of the coca chewers of Popayán. There are even reports from San Agustín that have described, in this century, the addition of other substances such as ash and ground chili pope (*Capsicum spp.*) to the *mambe negro* of that district (Jorge Bejarano, cited by Rostworowski, 1973; see Pérez de Barradas, 1957, p. 217).

Nevertheless, it is sad to note that very few non-Nasa coca chewers in fact still make their own lime, or even buy it from the small *mambe negro* factory near Paispamba, which is the source of the brown balls sold in the markets of Coconuco and Paletará. In southern Cauca, the vast majority of coca

adepts all use the same mass-produced lime—*mambe verde* or *mambe común*—which is pure white (not green, as its name suggests). It is produced at El Carmen, on the flanks of the San Jorge valley, in a major quasi-industrial plant located next to a limestone mine. Sold in large round cakes the size of a pound of cheese, the product is rather harsh, being little better than the industrial lime used as whitewash. When fresh it is damp and friable, when old it turns dry and as hard as stone. It is best when "matured" underground, wrapped in banana leaves, and then allowed to dry out slightly, so that it is neither damp and volatile nor very chalky.

Discounting the crude *mambe* from El Carmen, one cannot fail to be somewhat impressed by the extremely wide variety of alkaline reagents used in the Cauca area. This feature of the coca habit is also borne out by comparisons with other parts of South America where coca chewing is a traditional cultural trait. The archaeological record would suggest that most of what is today highland Colombia always used limestone derivatives for this purpose, and the present day Tunebo Indians, who live in the cordillera between Bogotá and the Venezuelan border, also employ a system of production very similar to that of the Nasa. One variant exists for Kogi of the Sierra Nevada de Santa Marta, who make their lime from sea-shells called *yotínwe*, which are collected on special expeditions made annually to the shores of the Caribbean (Uscátegui 1954, p. 272). This shell reagent is in most respects similar to ordinary lime powder, but in addition, it contains slight traces of organic potash, which may account for the preference manifested by the Kogi. By way of comparison, the vegetable ashes used in the Amazon yield only 25 to 30 %

of lime and 0.5 to 3 % of potash, which would seem to suggest that the Indians of that area must employ rather larger quantities in order to achieve the same effects as the stone and shell preparations (Cooper, 1949).

In Peru, certain Indians also prefer a plain white *cal* or *llipta*—for instance, those in the valleys near Trujillo—and there are other types made from sea shells or snail shells which provide an interesting parallel to the customs of the Sierra Nevada de Santa Marta. By far the most popular alkaline reagent used in Peru, however, is the *tocra de montana* produced in the main coca-producing zones near Huánaco, Ayacucho and Cuzco. Is usually moist, black and reasonable crumbly; it is made from the ashes of banana leaves or cocoa pods, often mixed with a little white lime powder, and bound together with a paste of desiccated, powdered potato mixed with water. In the sixteenth century, at least, it was also quite common to use an ash made not from a vegetable base but from burned and ground animal bones. The Indians of southern Peru and Bolivia also have another reagent—known generically under the Spanish name *lejía* ("lye")—which adopts a number of characteristics in different regions. The bulk of this substance usually comes from a mixture of potash and lime, derived in the main from the ashes of the stalks of *quinua*—an Andean cereal—or from other plant sources such as the *quenua* tree, bean stalks, cacti and various other shrubs which may be found to hand. They are mixed with a number of flavouring substances—anise, sugar, cinnamon, salt, potato broth, and even human urine—then set in greyish or black and brown sticks and cakes, sometimes stamped with a figure of some favourite saint, and dried in the sun until hard.

LIME GOURDS AND COCA POUCHES

The harder forms of alkali used in the chewing of coca—such as the plain *mambe* of

southern Cauca, and the *lejía* of Peru and Bolivia—can obviously be carried loose, but the powdered forms would seem to require the use of some container. Throughout the Andes, archaeological sites have yielded a great number of these implements, and in the absence of any actual leaves, their presence has served to mark the extent of prehistoric coca chewing. They were made of horn or bone, gourds, pottery, and even gold, and their careful decoration attests to the singular importance of the ritual and ceremonial life of a great many pre-Conquest societies.

In Colombia today, there are two varieties of gourd used for the purpose of carrying lime powder. One is the *yubúru* (*poporo* in Spanish) which was only employed extensively all over northeastern Colombia and Venezuela, and whose use survives still in the Sierra Nevada de Santa Marta. It has an hour-glass shape and is quite large (15 to 25 centimetres long). In the Cauca area,

the Nasa Indians prefer a smaller (5 to 10 centimetres long) lime container, which has a simple pear shape and has been classified as *Lagenaria siceraria* (Mol.) Standl. It grows on the ground like a marrow, and the Nasa call it *kuétan tuka*, while in Spanish it is known as a *mambero* (Patiño, 1964).

Both the gourd and the daily ration of coca leaves are normally carried in a special bag, which is slung across the chest or tied around the waist. In Peru, these *chuspas* commonly have a square shape and are made from finely woven wool—or, in the past, from feathers as well. In Colombia and the Amazon basin wool did not exist before the Spanish Conquest, and thus vegetable fibres were used for this purpose. These could have included cotton (*Gossypium spp.*), various types of sisal or *cabuya* (*Agave and Fourcroya spp.*), and other exotic tree fibres, such as that used by the present-day Tunebo Indians for making their coca pouches, which is known as *pita* (*Schoenobiblus cannabinus Cuatr.*) (Patiño, 1967). In any case, both the Indians of the Sierra Nevada and those of Cauca have adopted the use of wool coca bags since the

arrival of the Spanish and their sheep, most probably because they conserve the freshness of coca better, and prevent it becoming too crisp and dry from the loss of humidity.

Within the Cauca area itself, there are at least four kinds of coca bag still being made, all capable of carrying at least a quarter of a pound of leaves. These are immediately distinguishable from the cotton and sisal bags which are also sometimes bought in the market for the same purpose, for the home-made bags all have a rounded base, whereas the commercial products are square. The Nasa use a single needle crochet system to knit what they call a *kuétan yáha*—a “lime bag”, notice, and not a coca bag—and some of the wool is dyed red, blue or yellow, and more recently, purple and green as well. The colours are arranged in one of two decorative techniques: either a simple zig-zag or chevron reaching the full length of the bag, or a more complex pattern which, although maintaining the basic zig-zag idea, breaks up the motif into a number of diagonally placed squares, framed in turn by a double row of inverted triangles. Together with their woven ponchos—*ruanas*





in Colombian Spanish—and the long strips of cloth which make up the women's skirts, these *kuétan yáha* bags are undoubtedly the finest and most carefully made elements of Nasa material culture.

The neighbouring Guambiano Indians have almost entirely abandoned the coca habit, and with it the elaboration of their coca bags—whose name, *war'sh* (with an open "a", as in "march"), is the same as that used for the male scrotum. They have continued, however to make reduced versions of this bag as wallets for their cash, and increasingly—in recent years—for the sake of sales to the tourists in Silvia. It is produced by the same crocheting technique as the Nasa *kuétan yáha*, but the design is rather different, and involves the juxtaposition of large equilateral triangles in red and blue, inverted next to each other, and running in a continuous band around the middle of an otherwise plain white wool pouch.

The fourth and last type of coca bag in the area is the *pircha* or *peesha* whose use was once a common feature of all the Indians of southern Cauca. It is made from the undyed wool of brown and black sheep,

and, unlike the system employed further north, is manufactured by knitting with two needles. This produces a denser and more elastic bag, rather narrower than the Nasa *kuétan yáha*, and not at all unlike a very thick wool sock. While not wishing to deny the aesthetic merits of the Nasa geometrical designs, it nevertheless became clear to me after many months of comparative use that the *pircha* is undoubtedly the most practical of the coca bags made in the Cauca area. Its thickness and ability to stretch help keep the ball of coca leaves in the bag well pressed, thus preserving their freshness and humidity much better than the thinner, flatter and looser weave of the Nasa *yáha*. Anybody who has had to chew very crisp and dried out coca leaves will immediately appreciate the advantages of a bag which can maintain the original heady aroma and pliable texture of freshly dried coca, and even under the very hottest and most sunny of working conditions.

REFERENCES CITED

- Acosta, J. (1940 [1590]). *Historia natural y moral de las Indias*. [The Natural and Moral History of the Indias]. Fondo de Cultura Económica.
- Cieza de León, P. de (1962 [1553]). *Crónica del Perú*. [Chronicle of Peru]. Espasa-Calpe.
- Cooper, John M. (1949). "Stimulants and narcotics". In: Julian Steward (ed.), *Handbook of South American Indians. Vol. 5: The Comparative Ethnology of South American Indians*, pp. 525-558. Bureau of American Ethnology, Smithsonian.
- Cowley, A. (1778 [1662]). *History of plants*. Apollo Press.
- Fernández de Piedrahita, L. (1973 [1668]). *Historia general de las conquistas del Nuevo Reino de Granada*. [General History of the Conquests of the Kingdom of Nueva Granada]. Editions of the Ximénez de Quesada journal.
- La Barre, W. (1948). *The Aymara Indians of the lake Titicaca plateau, Bolivia*. American Anthropological Association, Memoria No. 68, Arlington.
- Matienzo, J. de (1967 [1567]). *Gobierno del Perú*. [The Government of Peru]. Instituto de Estudios Peruanos.
- Mortimer, G. (1901). *Perú: history of coca*. J.H. Vail and Co.
- Patiño, V. M. (1964). *Plantas cultivadas y animales domésticos en América Equinoccial. Volumen II: Plantas alimenticias*. [Farmed Plants and Domestic Animals in Equinoctial America. Volume II: Alimentary Plants]. Imprenta Departamental.

Patiño, V. M. (1967). *Plantas cultivadas y animales domésticos en América Equinoccial. Volumen II: Fibras, medicinas y misceláneas*. [Farmed Plants and Domestic Animals in Equinoctial America. Volume II: Fibres, Medicines, and Miscellaneous]. Imprenta Departamental.

Pérez de Barradas, J. (1957). *Plantas mágicas americanas*. [Magical American Plants]. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Plowman, T. (1976). Orthography of *Erythroxylum* (Erythroxylaceae). *Taxon*. 25(1): 141-144.

Plowman, T. (1979). Botanical perspectives on coca. *Journal of Psychodelic Drugs*. 11: 103-118.

Rostworowski, M. (1973). Plantaciones prehispánicas de coca en la vertiente del Pacífico. *Revista del Museo Nacional*. [Prehispanic Coca Plantations in the Pacific Slope. *National Museum Journal*] 39: 193-224.

Santa Gertrudis, Fray J. de (1970). *Maravillas de la naturaleza*. [Marvels of Nature]. Banco Popular.

Schultes, R. E. (1957). A new method of coca preparation in the Colombian Amazon. *Botanical Museum Leaflets*. 17: 241-246.

Schultes, R. E. (1972). "An overview of hallucinogens in the western hemisphere". In: Peter Furts (ed.), *Flesh of the gods*, pp 3-54. Praeger.

Stein, W. (1961). *Hualcán: life in the highlands of Peru*. Cornell University Press.

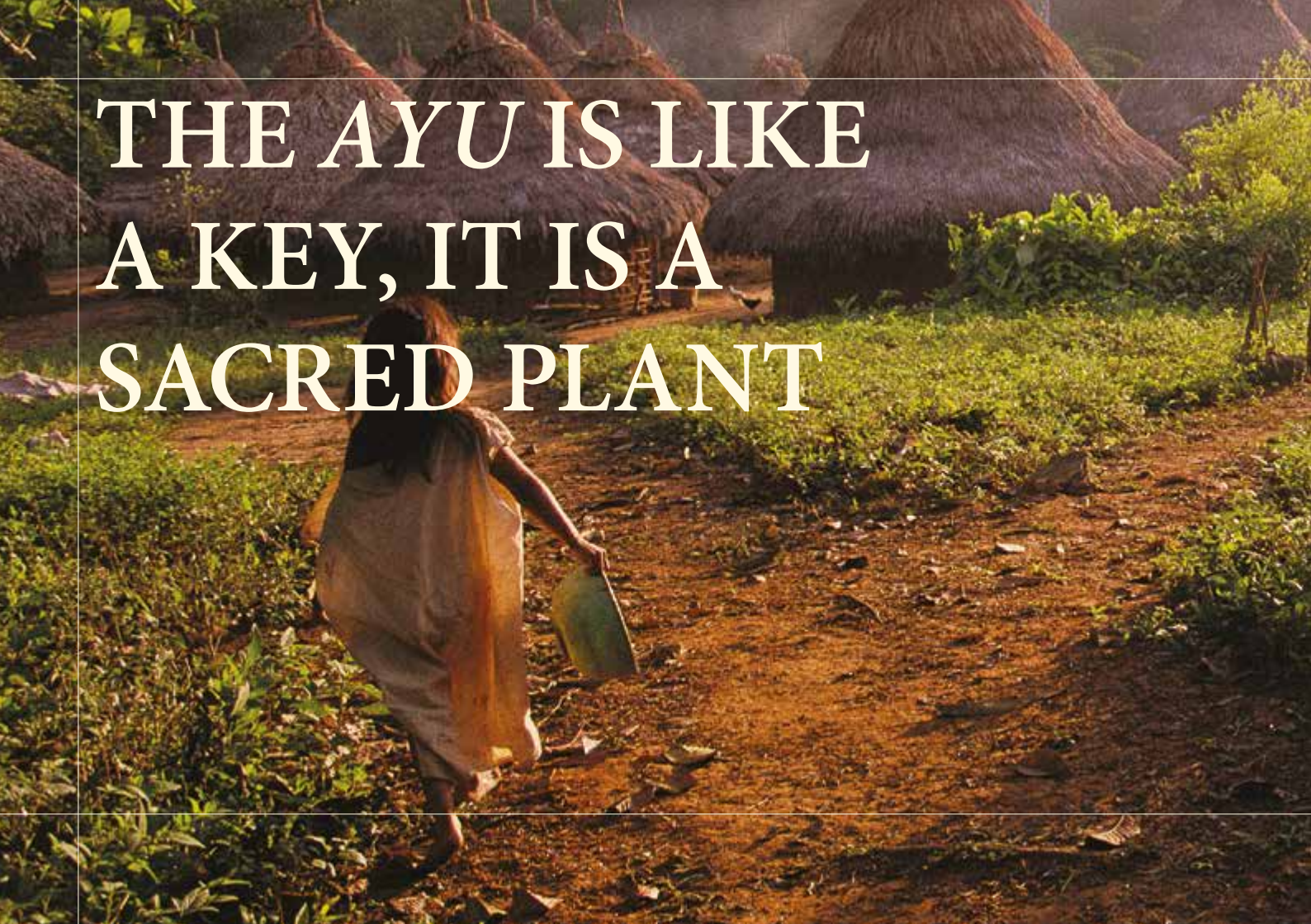
Uscátegui, N. (1954). Contribución al estudio de la masticación de las hojas de coca. [Contribution to the study of coca leaf chewing]. *Revista Colombiana de Antropología*. [Colombian Anthropology Journal] 3: 207-290.

Uscátegui, N. (1961). Distribución actual de las plantas narcóticas y estimulantes usadas por las tribus indígenas de Colombia. [Current distribution of narcotic plants and stimulants used by indigenous tribes in Colombia]. *Revista de la Academia Colombiana de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales*. [Colombian Academic Journal of Exact, Physical, and Natural Sciences] 11(43): 215-228.

Weil, A. (1976). A gourmet coca taster's tour of Peru. *High Times* 9, may.

TEXT TAKEN FROM

Henman, A. (2023). *Mama Coca*. Universidad del Cauca.

A woman with long dark hair, wearing a white dress, is walking away from the camera on a dirt path. She is carrying a green bowl in her right hand. The path is surrounded by lush green vegetation. In the background, there are several traditional huts with thatched roofs. The scene is bathed in warm, golden light, suggesting late afternoon or early morning.

THE *AYU* IS LIKE
A KEY, IT IS A
SACRED PLANT



SEYKINGUMU OSORIO

Iku poet from the Sierra Nevada de Santa Marta, student of geography at the Universidad Nacional de Colombia, and bookseller



Seyawin

Emi kwakumanawa ni, sa'nusiri anugwe nari nennawame', unañuri ka' ni'nawa, ñweru ñwasuya ñinari kumt wina'zanngwasi, ken nari nkuwirinna, ñewt ta'si a'mtkari zoyanawa, geyri iwichu' nanngwasi. Emi kwakuma unawa, kankurwa nanen nngwasi... nenzumakt ñinari a'nunuse a'gunusi zoyaki nugase' akwa' chúkuma zoyana gunndi, ey unáñuri a'ktt nika zoyanagwi, umen birin a'mechngwasi, kunsamt meren du awi zwingwa nari.

Birin zanigáy du tanzanisi zoya'bari arunhukwari ko'ko zt'n niktnptni; nndi eyma arunha gunnawndi, nt'ndi eyma jwitinbiru ztteri'gtnt mnt'kin a'kisuya gunnawndi, anugweri ñe nari nantnuga, zntekt kntknta aumt ináy naytn nuga ni. Inu ntnáy ita'si ntzoyari, uraktari azi ntntkowsye, eygwi kwákumey zoya ñina chwtnizari, iwari, iku nantn nusi, urakt ey na'nukt a'gwaku' no.

Ka' chmti awiri azitiri awt' zbonu' no, ey aweki nt'ndi iwari gwamt wina'sisa awnngwa, ey unige' ntkeynak ka'chamt nari twiré ntktynngwasi, iktnta' nngwa ey chwamt wingtkwya gunndi.

Ema uraktari Seyawin za'kinuga ni. Kwimtknt ñwi kwakumtyekt zant uchari iptnta, ñe a'kanu gwawa neyka, kt atenu' nanngwasiri, zacha géysktntse' pari ibontyase' arimt una nani. Atekaktari, sisio "cucaracheru" zamtya ni, be urakt tnta'sukwey zano a'zari. Ema uraktse'ri mntkw kwtyn, zeyku, anhamawtyake' zngwi, zariza ntndi iztnazey, pinna chtká a'ztnazey ni. Uráktari yow ntntkrazey gunndi, awt' noktkwéy niwe'ztneykazey ayeywi. Ema uraktari, achnta jinese' kunsamt nari winchusana gunndi, eykigwi ánugwe nari kwtya, jwitinbiro nngwi awiri niwichwtya nani.

Seyawin

I was born here because, at some point, I was imagined. Then I became earth and shelter for those who mastered ceramics. I was reborn in the plants, guiding the rain's course, feeding the fire. I was born here to be a refuge. My grandparents became eternal in the petroglyphs, and later they became caves, enduring through the ages, guarding their secrets.

As time stretches and settles, it conceives ideas it makes ephemeral. I am one of those ideas; I am a fleeting flash of lightning, my soul made of water, spreading outward to caress the buds of the mountains. Oh, metamorphosis, you made me into a roof to shelter generations, and today, you have made me human so that I may be worthy of a roof.

Not many plants grow in red and yellow clay, but today I ask for the clays' permission to carry them to the walls of my house, for they know how to care. This house is called *Seyawin*, roofed with straw from the hill where the sun rises. It has no leaks, for the smoke from the firewood embraced each piece of straw to keep the cold out. On this roof, the cockroaches sing as they search for a place to nest. In this house, there is room for spiders, for scorpions, for cries, and for dreams—there is room for life. We all belong here, even those of us who hear little. This house is made of the vestiges of our elders who remain as thought, as lightning, as shelter.







Throughout history, people have debated the origins of plants, animals, and everything around us. Science promotes the idea of knowing everything—through academia, even within the home—everything must be known. Plants, though part of our daily lives, often carry names from elsewhere. One plant was said to be called coca, and we were even taught that if one wants to trace it back to its scientific origin, one must call it *Erythroxylum coca*. We, however, call it *ayu*. They say it originated in the Andes, among native peoples such as the Inca. Yet we are left wondering: how could this plant, which has always been with us, have been born so far away?

To understand the worldview of *ayu*, we need to talk about where it grows. The Sierra Nevada de Santa Marta lies between three departments—Cesar, Magdalena, and La Guajira—and is cared for by four Indigenous Peoples: the Ikɛ (our true name, rather than Arhuaco), the Kággaba (the traditional name of the Kogui people), the Wiwa, and the Kankuamo. Sharing the same origin, we also share the same mission: to care for the land from the snow to the sea. This

responsibility is carried out not only through our presence, but also through the practice of *pagamento*, or payment, which sustains the connection with our spiritual parents. With regard to *ayu*, all four communities share its use and its worldview. We care for the territory not only in its visible, physical form, but also through the *ánugwe*, through thought, and through the body itself.

Among the Ikɛ people, we call our territory *Umɛnɛkɛnɛ*, which we must care for with the understanding that humans are part of nature itself. From a young age, we are taught about the *Sein Zare*—the Law of Origin, our guide—which has existed since the first thought and the time of darkness. The *Sein Zare* tells us that the *ayu* has always been with us, as *Zaku*, the mother of all plants.

The *ayu* is like a key: it accompanies us and helps us connect with nature. Special permission must be sought at every stage, from origin to use—spiritual permissions that guide the *mamɛs*. The *ayu* is received with respect and with permission, alongside the *ʒo'buru* (better known as the *poporo*), which embodies feminine energy and the

companionship of life. In the construction of balance, it is therefore man who uses these sacred elements.

The term *ayu* refers to the entire plant, even to the roasted leaf that we place in our mouths. Because it is sacred, permission must be sought at every stage: to sow it, to harvest its leaves, to roast them, to use the necessary tools such as the clay pot and the stones. We must also ask permission to place the leaf in our mouths and to use it in our traditional work, at the moment we receive the *jo'buru*. In all of this, the guide is the *mamɬ*, who is born and prepared to carry out the principles of the *Sein Zare*.

The *ayu* is a sacred plant that allows us to connect with nature in a profound and different way. By this connection we refer not only to tangible elements, but also to spiritual ones. In our worldview, every element of nature has a spiritual mother or father; for this reason, good conduct depends on maintaining a harmonious relationship with both the physical elements and their spiritual parents. The *ayu* brings us closer to them, through the *ánugwe*—the spirit or soul.

HOW THE AYU WAS BORN

In *Chikimɬrwa*—the firmament, where everything was first conceived—lived

the two daughters of a *mamɬ*. As they combed their long hair, lice-like creatures would fall into a basket. The *mamɬ*, in his divination practices and constant traditional work, used these lice for chewing. One of the *gunamɬs*—the common people of this earthly plane, who lacked permission and proper knowledge of the *ayu*—set a trap. He commanded a hummingbird named *Terunna* to place itself along the path the girls took when going to the river to bathe. Cunning, the bird pretended to be dying. One of the girls, out of pity, carried him home to care for him. When she arrived, the *mamɬ* warned her that the hummingbird was a bad omen, that it was not good, and that she should ignore it. But in her desperation, the girl blew bubbles of saliva to try to feed the bird. Seizing the moment, the hummingbird placed its beak in the girl's half-open mouth. At that instant, she became pregnant. That is how the *ayu*, the mother of all plants in

the world, was born. As punishment, *Terunna* was destined to serve as the guide for those who do not know how to reach *Chikimurwa*, for he alone knows the way. That is why the hummingbird is invoked as part of the *Eysa* process, which is the accompaniment of a person's closest loved ones after death, on their journey to *Chundwa*.

TIME, THOUGHT, AND THE COMPANY OF THE AYU

maintained a close relationship in understanding that everything must be resolved through dialogue, no matter how long it takes. Our conception of time is different: we do not have chronologically fixed schedules or days for speaking about certain things. We speak as soon as possible, at whatever hour it may be; and we do not end a conversation when we grow tired, but only when it is complete. For this reason, the resolution of a conflict—something that elsewhere

As in any community and culture, there are problems, there are conflicts. The *mamɨs* and the community have

might be settled in an hour—may take us days, weeks, or even months. More must be thought through, more must be healed, more people and more spiritual parents must be included in finding the solution. And all of that takes time. For time, there is the *ayu*. For patience, there is the *ayu*. For company, for silence, for meditation, there is the *ayu*. For what is most important: to listen, to speak, and even to remain silent, there is the *ayu*. For in nature, no process is fast or slow. It simply unfolds.

The *ayu* always heals and accompanies, and recognizing its essence, it also makes requests. This is done in harmony—it cannot be forced, nor should it be demanded of everyone. It is as if the plant itself decides whom it will recognize among people. It serves as a drink, to ease a headache, a stomachache, or a troubled mind. The *ayu* responds to the intention placed upon it, which is why it must always be used with respect—from the moment the leaf is taken from the plant until it is roasted. The plant is demanding in its care. One must know the lunar cycles, the type of water required, the basket in which the leaves are gathered, the

clay pot, and the wood to be used when the hand cannot directly touch the roasting, as well as the firewood itself. One must know who works with the *ayu* and for whom it is intended. When someone lacks respect or care for it, it is better to avoid creating a relationship between that person and the *ayu*. This care must be reciprocal.

As I mentioned earlier, the *ayu* is generally used together with the *jo'buru*. For this reason, there is a special backpack made exclusively for the *jo'buru*, called the *jo'burumusi*. Nothing else may be carried in it. There is also another very special *mochila*, traditional bag, made solely for one's personal *ayu*, called the *zifu*.

THE AYU, SEEN FROM OUTSIDE THE SIERRA

Beyond recognizing its nutritional, medicinal, and spiritual properties, it is also important to

consider how the plant is perceived from the outside. For example, the earliest colonial chronicles claimed that we used it only for altitude sickness, to suppress hunger, or to

remain in a constant state of ecstasy. Even today, such ideas persist in the imagination of those who lack a respectful bond with the plant. There are also those who speak of the *jo'buru*, saying that we should not use it because it stains the teeth, or that chewing it deforms the cheek over time. These Western perceptions are forms of discrimination disguised as aesthetic concerns. We might say that we are not ashamed, that we will always uphold this cultural practice, but when such thoughts are instilled in our minds, it is difficult not to consider them from an aesthetic perspective. Surely there are some who, out of embarrassment, have avoided chewing in public, especially in cities or towns, such as students who live far away. And yet, this is not bad. At times one also wants to avoid the scrutiny of biased and intolerant people. This, too, is part of what it means for us to build and preserve the harmony that the *ayu* requires. For this reason, we continue to practice traditional work and live in our territory, so that the culture endures over time.

WHEN AND HOW TO CHEW AND GREET WITH THE AYU

around; it is only pressed gently with the teeth, or against the cheek, until it loses its flavor. At that point, it is discarded. We call this small mass the *boleja*, the ball, or *aʒu'gɛnɛ*. It must always be discarded in a green place, where it can serve as fertilizer, and a final intention is placed upon it at that moment. It should never be thrown just anywhere, and certainly not left behind in a place where it may later be seen, because it carries not only something intimate, saliva, but also part of what was spoken and thought with it, which is related to caring for what is sacred.

When one is chewing *ayu*, food can wait. If it happens to be time to eat, the *boleja* is removed and set aside with care, and then used again afterward.

The *ayu* is only chewed from the time one enters adulthood—although according to the *Sein Zare* it should begin only after

The use of the *ayu* follows clear rules of respect. When the *ayu* is kept in the cheek, it must not be bitten or moved

marriage. Adulthood is not measured by years, but by the moment when a relationship of awareness and respect with nature has been established. This may come at different ages, and it is the *mamɛs* who determine it. There are those who are still not permitted to chew, but as a first step, they may carry a *mochila* with the *ayu* and offer greetings with it. Because we always greet each other.

With the *ayu*, men greet one another. There is no handshake or embrace. Whenever two men see each other, each one takes a small handful of *ayu* and places it into the other's *ʒo'burumɛsi*; the gesture is then returned. The *ayu* in this *mochila* is for greeting—*ayu* that has come from many places, carrying many intentions and thoughts, because whoever harvested and roasted it has also imbued it with their *ánugwe*. The *ziʒu* is a small *mochila*, woven from a different fabric—traditionally cotton—that expands and is carried inside the larger bag. In it, one keeps personal *ayu*, which is shared only with those who are deeply trusted, greatly respected, or dearly loved.

The *ayu* must be shared wisely. When it is received, it is held between the hands, not for ease but as a gesture of abundance and gratitude. It is always received with both hands, no matter how small the offering. One who receives the *ayu* with only one hand is called *gi'chiki*—meaning withered, stingy, unwilling to share—stretching out one hand to take, while the other remains occupied or hidden.

HARVESTING THE AYU

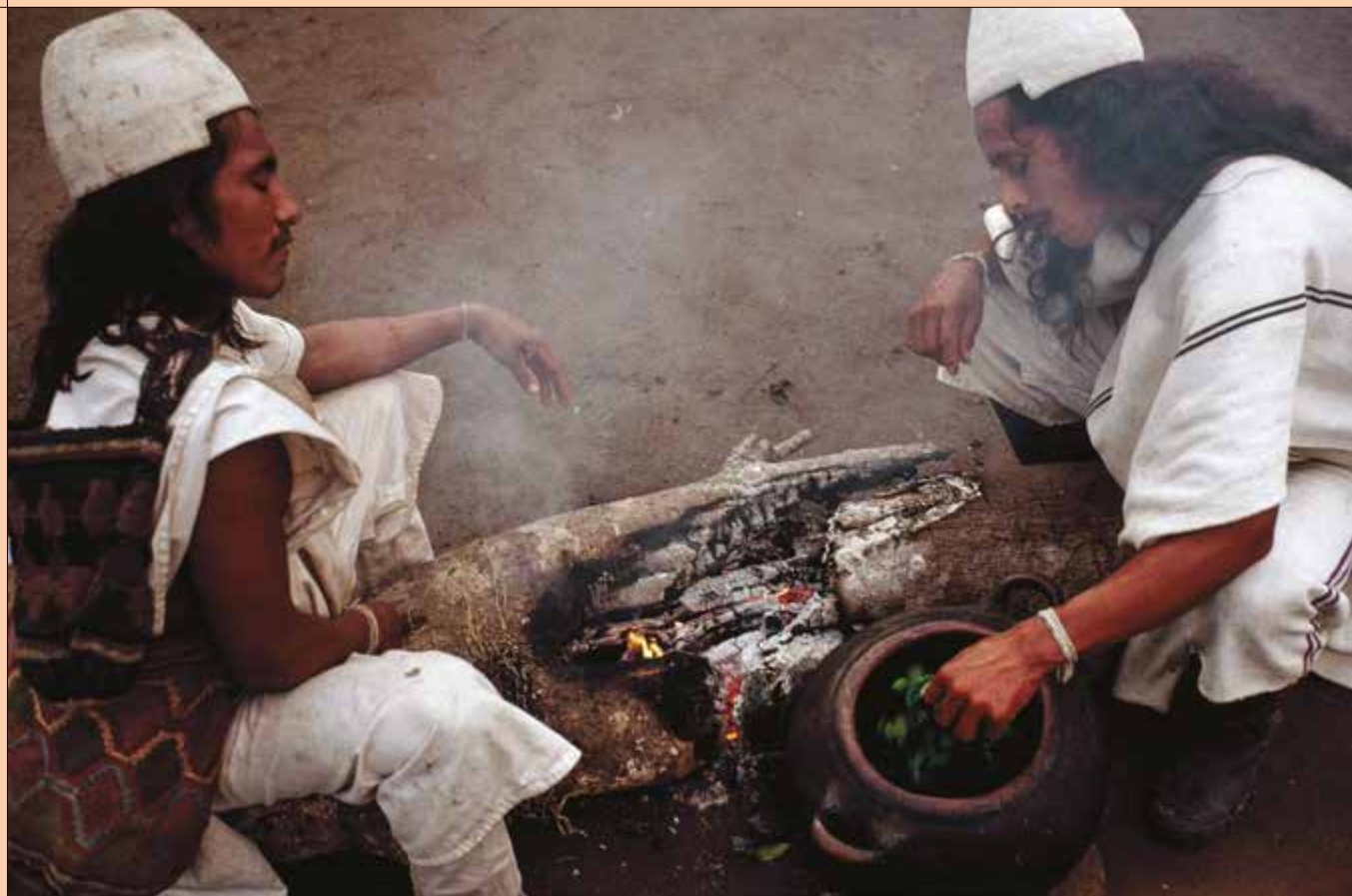
The *ayu* must always be recognized as sacred. The *mamʉs* use it for every-

thing—along with the authorities and all the adults of the community. It is important to emphasize, however, that the *mamʉs* are the highest authority, for they preserve the knowledge and hold the closest connection between us and the spiritual parents; they are our guides. The *mamʉs* keep the *ayu* not only for their own use, but also for offerings, for traditional work, and to provide as food for the spirits who care for nature. For this reason, when one visits an authority, it is

customary to bring *ayu* from one's own house, or from the *ziʃu*, as *makuruma*—an offering.

The *ayu* bushes are not treated as plants to be harvested endlessly, to have their leaves pulled off again and again. They are respected: only a few leaves are taken, never leaving the plant bare, while the shoots and buds are left to grow. The leaves must be gathered only at certain times, in accordance with the moon and the plant itself—never during the height of summer, and only at cooler hours of the day, such as in the morning.

The *ayu* is gathered by women, whose energy is lighter and provides what the plant needs to remain in balance. If a man were to harvest it, his stronger energy would dry out the plant. For this reason, it is the men who collect moving water, carrying it in gourds to wash the women's hands immediately after they have picked the *ayu*; this water then falls back onto the plant itself. Meanwhile, it is the men who also prepare the fire and the wood. The most sacred method of lighting the fire is the ancestral way: striking two stones together with very dry wood and straw. The pot is always made of clay, and



the fire should only be stoked by moving the wood, never by blowing or using any tool to create wind. The freshly roasted *ayu* is first shared with the *mamʻ*, and then with the others. If the *mamʻ* is not present, it is shared or chewed communally. The *mamʻ* serves as the bridge between the spiritual world, nature, and human beings. The *ayu* fulfills that same mission: it is connection, guidance, and greeting. For this reason, no work of the *mamʻ* is carried out without *ayu*.

WHAT THE *AYU* TEACHES US The *ayu* teaches us to live in balance. Like *zaku*, the mother of all

plants, it accompanies and guides us. It is a bridge between the visible and the invisible, between us and the spiritual parents.

The *ayu* reminds us that, as in nature, nothing is forced—everything simply unfolds. With it we learn to greet, to have conversations, to listen, to be patient. We come to understand that, although it may be misused elsewhere, it has always held its rightful place among those who respect and

care for it. The *ayu* will continue to be part of our essence and our identity.

The use and care of the *ayu* must always be guided by a series of permissions. Although it is the *mamʻ* who decides who to give it to, care must be taken that its use does not become a banal or routine activity—one that loses the sacred meaning and intention with which it has been preserved.

Duní, thank you.







Chundwa: Guchu Ita'kumuya (unta'kumuya)

Nunhuraka ka'chamari wesuse' mächéy nêkênari nênnà ni,
Ka' narí zê'n a'buri, azekin nugunchonuye'ri.
Íngunên eysá nênkwin, tutu ímêkênê gûnêngwa nêka'nikwêyasin.
Nêşagênêri bechê zê'n ikumana, kânse' imênusi gunti, bunsí a'zê-
nekê wa'ka una ni.

Eymey kawi nêgêchêri, urákêsin i'ngwîkin ênnika una ni.
Nêkin bechê to ukumêyasin kinkiri, ey kwêyên zê'n izênna ni.
Ságênê nêkêtokumêya gunti kuké nakusênpana una, nêweso,
nênhuraka, tê zênêyka, unkê, ka'po nênnên.
Ênka'nêyari kwa riwanu' nanênênnà; ey unaju gunti ênme'ti-
kumêkwa zê'n chow izênna ni.

Nunhuraka chow chwanawa ni, wesu chêwi nêkênigame', awiri
chwizari uweykasin.

Êwe'ki êjwáy ênzweykwa nêkênî'na ni. Iwa nê'n nanênu'kwari, in-
gumên chow kingwi chwên nu'kwin. Eyméy êwame' eyma urakêse'
pari a'chona awiri yêkê ênnika unawa, nê'n kingwi nari zweyên-
gwasi, ángwe chow chwêya nanêna'juname'.

Kê zánêya tasi zê'n peykê nika unawa, kumêrín me'zari nêkin
kinkumêkwey nênekê, jên peykê anêkênikagwi, bunsí kawi richê
nanu' nari, tikuma awkwey nánêya, je neki ni'nájuri kuriwakê kê-
chana, kwa ka'mêña, mênê neki nîsî, awi neki, iku chikimurwá nari,
wirako'ku chwêkwey kênanu' neyka nanêngwasi.

Chundwa: Volatile Body

The walls of my house were very close to my bones,
with the smell of earth rising each time I remember.
I sat with a *mochila* that had food for the journey.
My hair was woven of *fique*,
spiraling around a pole that rose
until it touched the light. That was how you connected with my body,
my home.
It was enough to touch the *fique*,
you could already feel its existence.
But I began to recoil from the way you felt my hair, my bones, my
house, the dampness,
the mold, the cotton, the firewood.
At first, the visits came with nostalgia; later, only the fear of being
forgotten.

I cared for my house, because bones and tangible things matter to
me.
But I had to move. What I am today, I guard even more closely.
That is why I left that house, why I moved away to where I can go on
being me,
soul, being, spirit that longs to care.





lwa nunhurakɛri, gwiomɛ aswí kawi, máykənɛ sakuku ínuga, go'jirise'ri umɛkɛ azurwáy wa'si, a'ntɛ, ka' awiri ƿɛn "andina" nenɛn zɛgɛɛn itwinuga ni. Nɛnhurakɛri, gwiomu nari, úkɛna kinkiri wirako'ku azɛburu itwí nari, kɛ kawa ipɛrakumana, ƿɛn nari nɛngwi uwa ni. lwari, jwin unta'kumey nɛgeykari, búntikɛnɛ nari ne'kinkiri, yow anɛnkuzweinpana uwin.

Nɛ'nzey urakɛri, minhurakagwi ni, mikɛɣna'juri eyya uwin. Ey uwe'ki gunɛ mesu'gwi, sa'nusi nunaka gun unɛndi. Nɛgɛchɛse' keywɛ nɛkinkumana, unájuri nɛkeynɛn ka'sikɛ, ey unari gunti Chundwakin, atárigɛn urakɛ na'nugekɛ nukinkumana nanu' no. ɛnkɛpana úkumey, jumamɛ mintisa zoyanawa, ikɛ ƿɛnse' arusiza awɛ' mikɛnari, ánɛgwe mika'yuná me'zari, mazey urakɛ, ka'gɛmɛ wiwi mi-ka'kusa unawa neki, mari sema awkin me'zɛni.

Nɛkɛrigasey nɛni'na gunɛndi.

Urakɛ sanusi wiwi unka'kusa anawaki nɛnu'na, áykɛnɛ ɛnnɛnhɛn-re'gow, nɛkɛrigasey, uma' ji nɛchwiri miguzɛn ɛwa nɛnɛkɛɣana, ajwa chwiri ayeygwi du mikɛniga nɛnɛkɛɣana, mazaku neki nanɛn nɛnɛ-gwa'su na'nɛnkwe.

Tu nɛnɛkɛdusa, jwirawɛ gumɛ nikipa, anɛ ɛnkɛsiwari gumɛ a'sa nɛwe'ri, ɛnmau' na'nawe. Urakɛ you ke nikizakusa, atitekɛ nɛnhichona nɛwe'ki, arɛnɛnɛkɛmɛsɛmingwasi neki nanu' nari; nɛkin "wa'ka ú, emi nawin" "ma mɛnɛ naka ú, ƿɛn tikuma awɛnpanɛɣin" ɣɛmingwasi zɛ'n.

I moved away to where you felt the cold, to the place reached only by dreaming as a first step. I moved away to the snow, to the white solidity that is my volatile body, capable of becoming water and flowing down to the sea, capable of dissolving into fog, into cloud, into the sky of those who cannot see the stars.

My house is now a great serpent with three heads, its back laden with faces turned upside down, cloaked in stone, in earth, in Andean snow. My house is a serpent with stardust on its back—icy dust, snow dust. Now a wind called time sweeps it swiftly away.

I meant to say that my house is your home. But you came before, uninvited. First into my body, then into my dwelling on the earth, and finally into my house beyond, into the Chundwa.

We fought, and I left you with less strength, with fewer people to climb into the snow,
with less hope.

I chose to warm your house, your world,
and you laugh.

You deceived me.

You warmed the house before, then you take me away, push me aside, lie to me. You look into my eyes saying you love me, then look at others saying you love me too. You do not let me be your mother.





Tu n̄n̄k̄dusa, jwiraw̄ gum̄ n̄kipa, an̄ ̄nk̄siwari gum̄ a'sa n̄we'ri, ̄nmau' na'nawe. Urak̄ you ke n̄kizakusa, atitek̄ n̄n̄hi-chona n̄we'ki, ar̄n̄n̄k̄m̄s̄mingwasi neki nanu' nari; n̄kin *"wa'ka ú, emi nawin"* *"ma m̄n̄ naka ú, ̄n̄ tikuma aw̄n̄pan̄-yin"* ȳmingwasi z̄'n.

O na'zareri, gwam̄ miwīn nagwa'su na'nare. Me'dan̄n nagwa'su'gwi.

"an̄ minwi' aw̄n̄ngwa'ch̄" mik̄ȳna'jurin, ik̄ zana', minhawak̄ mikeywandi a'm̄kana awiza na'zari, ey ̄we'ki, ma kingwi sa'nusi ̄ȳȳ rinhawa n̄nikaki nusin. Azi n̄isi mik̄pari z̄ni neki na'zanu' ni, narunhana mingusi kwa ánugwe mika'yunsi aw̄niza nanu'gwawa, ̄ya ̄nmik̄na'nu gun̄ndi.

Uwe'ki, i'ngwi yuna ̄nk̄sinh̄kwa ey kw̄ndi, ̄yari drin̄kwa na ni, paperi kipas̄yari, a'n̄ zana' neyka *"emi n̄nkwin"* a'n̄isi k̄chus̄n du na'n̄nno. N̄nhuraka, ka' neyka na'ba am̄kanu' gwawa ni. Iwa pari, je ̄nk̄ch̄nna neki nan̄na'junu' ni, n̄kin ̄n̄ ingum̄n kum̄ a'n̄isi nik̄na'juri, ingum̄n eygwi az̄buruk̄ch̄ nari, uwe'ki wirako'ku jinazey.

I'ngwi yuna ̄nk̄sinh̄kwa ey kw̄ndi, ̄yari ̄nzori aw̄niza z̄'n nani.

You dry my breasts, hide my scars, clog my pores, and I can no longer weep. You strip my house bare, you climb upon me, not to embrace me, but only to say, "Look where I stand." "Come quickly, the snow is ending."

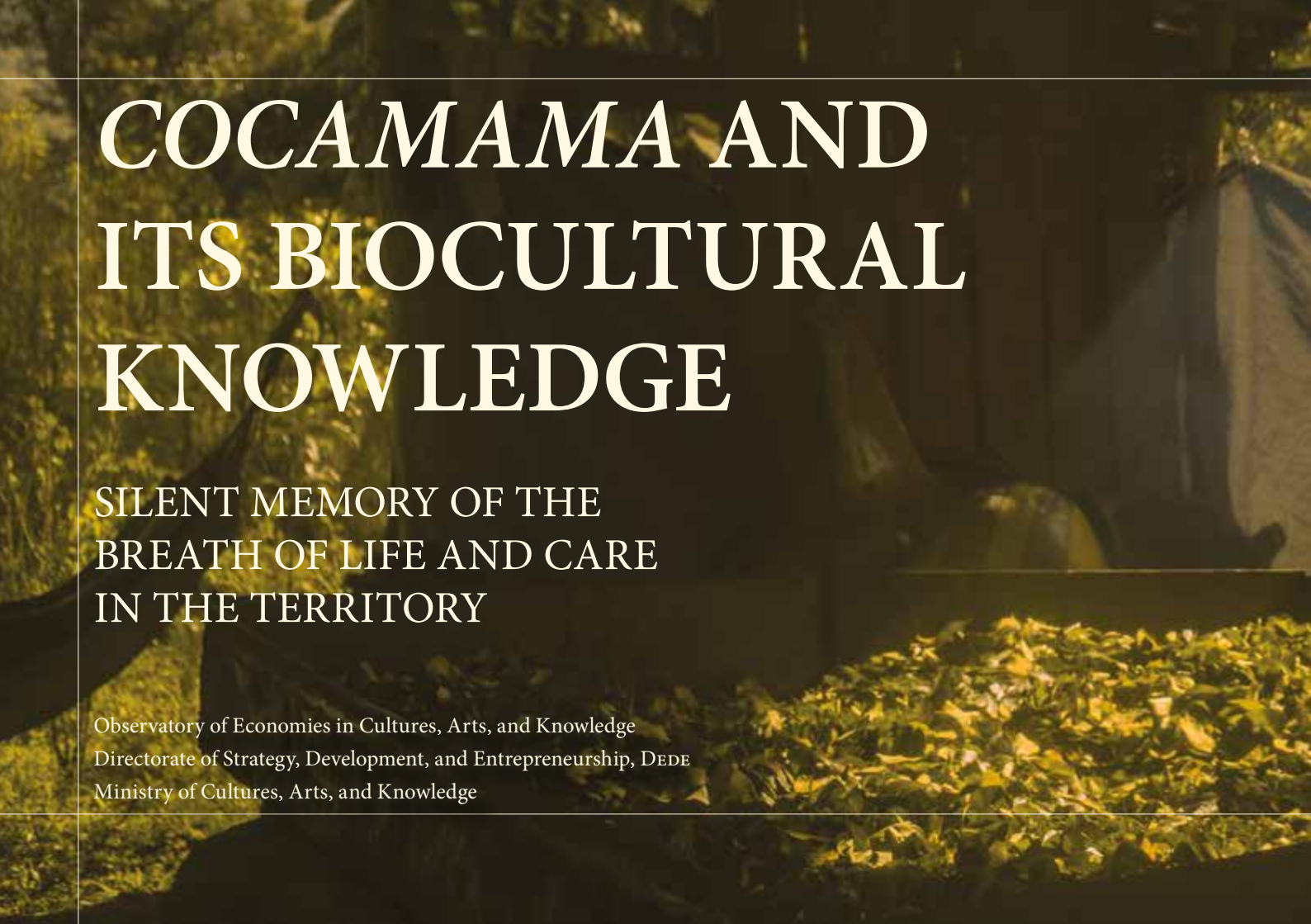
I was angry, yet you would not let me guide you. Nor scold you.

I wanted to say, "I will take your life," for perhaps a human threat might reach you, but you took it first. I no longer know how to fight you. I cannot strip away your dreams, nor your hopes—for you have none.

If a remedy still exists, it is to fly, to leave behind a letter in the shape of a stone, saying: I was here. Not even dwelling in my house upon the earth is good anymore.
Today I long to cease being ice and become something more—more snow, more dust, but the dust of stars.

If a remedy still exists,
That is it.
For me
to go.





COCAMAMA AND ITS BIOCULTURAL KNOWLEDGE

SILENT MEMORY OF THE
BREATH OF LIFE AND CARE
IN THE TERRITORY

Observatory of Economies in Cultures, Arts, and Knowledge
Directorate of Strategy, Development, and Entrepreneurship, DEDE
Ministry of Cultures, Arts, and Knowledge



EDWIN AGUDELO

Traditional Doctor And Independent Researcher





*This text is a tribute to grandfather José Suarez of the Muinane people,
whose wisdom remained untold, for no one sat to receive it.*

*This is a reminder to the present generations;
somewhere, there is always a wise man or woman
waiting to live, fascinated, in the eyes of another.*

May their silent word continue to make the stars shine.

This text is based on research carried out by the Observatory of Economies in Cultures, Arts, and Knowledge, part of the Directorate of Strategy, Development, and Entrepreneurship (DEDE, as per its Spanish acronym) of the Ministry of Cultures, Arts, and Knowledge of Colombia¹. It investigates the knowledge

¹ The full study was published in the *Revista La Abundancia I: Cultural, Popular, and Community Economies Speak to the World*, which can be accessed online on the website of the Ministry of Cultures, Arts, and Knowledge. It is presented here in a new edition. See original at https://www.mincultura.gov.co/despacho/Documents/grupo-de-divulgacion-y-prensa/publicaciones-micasa/MiCASA%20-%20Revista%20La%20Abundancia%20No_1.pdf

surrounding the master and sacred coca plant (*Mamacoca*) and the traditional knowledge systems connected to it, which, in practice, encompass medicinal and nutritional knowledge as well as ritual, ceremonial, and spiritual knowledge, in relation to the care of life.

Here are reflected conversations with several elders in their territories and the ritual of *Mamacoca*; we invite reflection on the depth of their knowledge, their ontological and epistemic places, and on the importance of *Mamacoca* for understanding life and the living, at the center of existence, on our Mother Earth.

MASTER PLANTS AND THEIR TRADITIONAL AND ANCESTRAL KNOWLEDGE SYSTEMS

The master plants and their systems of traditional and ancestral knowledge have survived to this day, thanks to the care, resistance, and survival strategies of many peoples, supported by practices and knowledge that have evolved and been reinterpreted over time. Within them, the strength of their thought is connected to and expressed through experience, and is manifested as knowledge. This knowledge is tangible thought, shaped within their traditional and ancestral knowledge system through the ritual use of master plants.

We can say that traditional and ancestral knowledge systems involve an understanding of their relationships with other ways of living and the ways of knowing and understanding the living that are specific to each culture; these systems are collective, passed down from generation to generation, and are enriched through exchanges and learning with other peoples, as well as

through their relationships with the territory. Recognizing them and reflecting on their relevance is important, since this kind of knowledge is plural and offers perspectives for understanding the human experience in its diversity and abundance. These ways of appropriating and generating knowledge have been consolidated and validated over centuries, and their multiple forms of expression and practice define cultural legacies preserved in oral tradition, in the spoken word, in the body, and in space.

Since culture is infused with the spirit of the place it inhabits, cultural manifestations and knowledge speak through each place. Its transmission follows processes of densification, sedimentation, and historical accumulation of collective, family, and community experience, and is nourished and transformed by individual praxis. Its coevolution aligns with the spiritual, natural, and human worlds.

The traditional knowledge and worldview of these peoples acknowledge that everything is alive; visible and invisible beings of nature are understood as living, sentient, and thinking beings with whom one can

communicate. Traditional and ancestral knowledge demonstrates this understanding by establishing empathetic relationships with the living and in the sustainable management of local ecosystems.

🌿 **This knowledge is of substantial value in clarifying the ways in which traditional producers perceive, conceive, and conceptualize the resources, landscapes, and ecosystems on which they depend for subsistence. Moreover, in the context of a subsistence economy, this knowledge of nature becomes a decisive component in the design and implementation of survival strategies based on the multiple use of natural resources (Toledo and Barrera-Bassols, 2018, p. 73).**

The knowledge built through interrelation with nature is forged by the wise women and men who serve as spiritual authorities in the community, through ritual actions in which they negotiate with beings who inhabit and care for nature. These beings, mythical or spiritual owners, are also people, and form communities and possess

culture. With them as representatives of the natural world, alliances, negotiations and dialogues are carried out that help maintain balance in nature. We refer to this body of knowledge as biocultural, as it acknowledges a harmonious relationship with other beings and communities from imperceptible dimensions, with which coexistence agreements are established that seek to sustain life through collective care. This is called the Law of Origin.

The interactions between humans and spiritual beings in a territory give rise to ways of caring for life based on a continuous redistribution of energy. Master, sacred, or power plants, such as *Mamacoca*, tobacco, yagé, aguacuya or wachuma, and yopo, play a fundamental role in the search for balance and harmony of the Great House, Mother Earth. Through their use, the traditional wise men or women or shamans approach, think, and feel the material and spiritual worlds: they *sentipiensan* (feel-think) the creation turned Law of Origin that orders the cosmos. Through their use, thought becomes action that is refreshed and balanced in ritual: it is sweet thought.



Vase from the Tayrona culture. Anthropomorphic figure sitting and doing mambeo.

Archaeological Museum of Bogotá. Photo taken by the author

Fundamentally, these plants are masters, since they guide the thought and action of ancestral peoples in maintaining balance with life. By broadening or sharpening perception, they serve the traditional doctor as mediators of the spiritual, since they allow him to communicate, converse, and negotiate with beings from invisible worlds or dimensions. They are sacred because they help us to understand that everything that exists is alive and feels, and therefore deserves care and respect. Their ritual use by wise men and women allows us to deepen our understanding of life on our Mother Earth.

COCAMAMA AS A MASTER AND SACRED PLANT

The use of master plants and their role in understanding the fabric of life is the result of a process

of study and understanding by wise men and women. By observing, learning from, and understanding the relationships that other species weave with them, humans have also come to realize that their ingestion allows for the understanding of situations that cause

or may cause disease, as well as their forms of healing. The relationship with the master plants has not only been a field of experimentation in terms of their physical and chemical properties, but above all has primarily been a field of spiritual and religious inquiry, as—through the expansion of perception—they reconnect us in new and different ways to feeling nature, and feeling ourselves within it, in a synergy that allows us to understand intimate relationships with life.

From this synergy, rituals, festivities, and ceremonies were born that, within their daily and sacred contexts, became customs that account for the ways of thinking and doing of cultures. This gave way to worldviews and systems of traditional and ancestral thought and knowledge that have guided and continue to shape the path of action of each community.

In Colombia, the traditional uses of *cocamama* and its related knowledge (such as food, medicine, and spiritual guidance) have been preserved by the Indigenous Peoples of the central Andes, by the Indigenous Peoples of the Sierra Nevada de Santa Marta (formerly, its use was common





to almost all the peoples of the mountain ranges), and by those of the Amazon. The peoples who continue to use it traditionally² today keep their ancestral systems of life and knowledge linked to the care of the territory, and the plant is a fundamental part of their historical matrix of ancestral knowledge. As Fabiola Piñacué describes:

🌿 **Coca belongs to the ancestral peoples. We talk about the coca leaf as a food and we have held this knowledge for thousands of years. We have cared for, improved, and domesticated our coca leaf to offer it as a benefit for humanity in other forms in the present. But we are still marginalized in the market, prevented from innovating with the knowledge of our coca leaf. If they don't let us innovate, our children will no longer recognize, for example, the coca leaf for what it was; medicine, currency [of ritual exchange] in some places [such as] in the Sierra [Nevada de Santa Marta], for example, which is a very important element for spirituality [for ritual offerings to the territory and sacred places], in the Amazon it is normally for medicine and for us Nasa people it has normally been currency because as far as I can remember we had always bartered with coca leaf**

² Here we refer to the small-leaf species that was found in the Colombian Andes and northern Ecuador, referred to as *tupa coca* by the Inca. It was scientifically documented by José Celestino Mutis' Botanical Expedition, which during its passage through Mariquita on the middle Magdalena River named it *Erythroxylum novogranatense* in March 1784, in honor of the territory of New Granada (present-day Colombia). The peoples of the Macizo Colombiano know it as *Pajarita caucana*. For the Amazonian peoples, we refer to the larger-leaved species, already identified by the Incas as *mamas coca* (*Erythroxylum coca*). Its presence in the Amazonian ecosystem is possibly an adaptation of the Andean coca plant.

for salt, laurel wax... To live on planet Earth with all the knowledge we have, caring for water, caring for trees. We talk about the *cueshquiue* of our land because we are part of it.

We are, and have been for millennia, the users, cultivators, and protectors of the coca leaf. If we, the peoples, had not protected the coca leaf it would not exist today, and even so we are persecuted for using and commercializing it. When they let us use it, we can talk about biodiversity and interculturality. Our knowledge has lasted for millennia and is still valid.

For us, the master plants have spirit and are people, wise people of the plant world. In this sense, *Mamacoca* "has spirit", it is a being; Grandfather Tobacco has spirit, his breath of life breathes and teaches, his word of advice allows us to understand life. *Mamacoca* teaches a way of feeling, walking, and understanding the world and, therefore, she is pure counsel nested in the voice of the elders.

We make offerings with the coca leaf to refresh, to achieve harmony with oneself and with each other, harmony with the hills, harmony with the water holes, because these water sources normally have their spirits; everything on this earth has a spirit, coca has a spirit, all plants have their spirits. One thing is that we cannot understand those languages because those languages are understood by traditional doctors. (Piñacué, 2024)

COCAMAMA, WORD OF ADVICE FOR HUMANITY

In the knowledge systems of the peoples of Cauca, *cocamama* appears as a sacred element that, in "refreshment" rituals, enables intermeditation between worlds, making it possible to communicate with the spirits of the places and their knowledge. For the wise men and women of the Indigenous Peoples of Cauca, their profound traditional knowledge, along with their narratives and practices, revolve around water and have been historically shaped through dialogue with *cocamama*. In fact, several myths refer to the origin of these peoples in water, as part of a common Andean matrix in which coca accompanies their knowledge systems, worldviews, spirituality, and cultural and social identity.

The sacred coca plant is spiritual and intellectual nourishment for the wise elders and shamans. Learning its use and its knowledge requires careful practices and both physical and spiritual diets, which ease them and enable them

to interact more easily with the spiritual worlds in order to care for people, the community, and the territory. In this sense, coca has an immaterial value that is linked to a continuous redistribution of energy between material and immaterial worlds. Thus, the worldview of each community expressed in their rituals, festivals, and ceremonies is related to specific ecosystems.

In the case of the peoples of the Macizo Colombiano, due to their interaction with the *páramo* and high-mountain ecosystems, their knowledge centers on practices related to caring for water. For example, the Misak people show the spiritual management of water through the spirits of the lagoons, waterfalls, and high hills, places they consider to hold great power. For them, it is the *morowik* who are in charge of managing the rains and, therefore, when the rains fail to come on time, they climb to the sacred places and summon the downpour. For this purpose, they perform refreshment and harmonization rituals in which *Mamacoca* acts as a bridge or ritual mediator between the worlds.

🌿 **The Misak remain at these sacred sites for eight days using *jigradas* of coca. First they perform a *refresco* to stop the wind from the *páramo*, so that it doesn't come out and hold up the rainclouds. Then, they make a remedy from *tachi*, both female and male, and from mountain vines; they wrap it with the shadow of the wind and place it in four places in the lagoon, leaving the *jigrada* of coca on the left. After four or five days, the wind calms down. (Dagua Hurtado *et al.*, 1998, p. 80)**

There, the mediation carried out by *co-camama* between humans and the spiritual beings of the air and aquatic worlds, facilitated by the *morowik*, is vital. By using it, the Misak restore balance and benefit the community, as the returning rain refreshes the land and ecosystems.

In the Nasa community, these master and sacred plants are profound knowledge, and therefore can only be handled by the *thë' wala*, a traditional doctor or shaman who, as a spiritual authority, carries out negotiations and obtains permissions



Morowik Misak talking to the rain spirits.

Fragment of a vinyl painting by Juan Bautista Ussa.

Photo taken by the author

Morowik Misak traveling over the páramo to carry out an offering.

Fragment of a painting by Juan Bautista Ussa.

Photo taken by the author

from those worlds. Master plants enable transactions between the spiritual owners of biological resources and the spiritual authorities of the Nasa and, for this reason, “they are used in all refreshment or harmonization rituals, in healings, and in offerings to the supernatural spirits of the Nasa universe” (Sanabria and Quinto Huetocué, 2022, p. 498).

The expertise and knowledge of shamans in the use of *Mamacoca* allow them to feel the signals (signs and indications) in their physical body and, from them, they understand and diagnose the

diseases of people, the community, or the territory and its related ecosystems.

A concrete example of ecosystem disturbances is the phenomenon of “flying rivers”³, pointed out by indigenous traditions for a long time. For example, the wise men

3 Concept reappropriated by the Brazilian scientist Antonio D. Name, in 2014, to explain this phenomenon in the jungle: “In 1992, California meteorologists coined the term *Aerial Rivers* [*Flying Rivers*] when they described the concentrated winds that carried large amounts of moisture and caused rain and floods. In 2004, scientist José Marengo described such flows for South America, calling them low-level jets. In 2006, he himself called them Flying Rivers again when he and aviator Gerard Moss initiated the project that took on that name” (Nobre, 2018).

and women of the Misak people would say: "Water is life. It begins in the headwaters and travels down the rivers to the sea. And it returns, but not through the same rivers, but through the air, through the clouds. Rising along the *guaicadas* and the mountain ridges it reaches the páramo, the savannahs, and the rain falls again, the water that is both good and bad falls" (Dagua Hurtado *et al.*, 1998, p. 52).

Regarding the affirmations of the Misak shamans, scientists have recently investigated this issue, seeking to understand the interrelationship between the ecosystems of different territories and what they have called the "flying rivers", which are nothing more than massive aerial flows of water in the form of vapor. It is a natural phenomenon that maintains and regulates the water balance in large regions and interconnected ecosystems; in this case, it occurs when clouds are carried by winds from the Atlantic through the atmosphere, are nourished by the humidity of the Amazon rainforest, and cause rainfall thousands of kilometers away. In the case of Latin America, it occurs in the mountains and

Andean *guaicos*, which are natural barriers that retain rain clouds.

In this sense, human pressure on the jungle from deforestation and soil degradation processes, intensive burning, and increasingly prolonged droughts contribute to lower transpiration from the jungle, which emits less moisture into the atmosphere. This affects the regulation of rainfall in the Andes mountains, which is reported by indigenous wise men and women in the jungle and in the Andes.

In this way, traditional knowledge systems, in the body and word of the shaman, have diagnosed the effects and imbalances of the planet (climate change, depletion of the ozone layer) based on the changes that they observe in nearby ecosystems. Since ancient times, shamans, through their dialogue with the spiritual and material beings of the jungle and the páramo, have already predicted the changes produced by what Western science has come to call the Anthropocene. We had to wait a long time for modern science to discover what indigenous wise men and women, such as elder Abelino Dagua of the Misak people, had

already said and predicted, that “everything is connected to everything”⁴. For us, the word of the elder and the wise man is a form of education, because it teaches through practice how to care for and balance the territory and life in daily living.

MASTER AND SACRED PLANTS. BREATH OF LIFE TO THINK ABOUT THE FUTURE

In the knowledge systems of several peoples of the central Colombian Amazon, master plants, such as coca “prepared as *mambe*” and tobacco “prepared as

ambil”, form the foundation of tradition. In complementarity with cassava, understood

as female knowledge and practice, they are the key to maintaining order and balance in life across the territory. According to tradition, *ambil*, or essence of tobacco inspires the word, *mambe* gives vitality to the body and spirit to keep the wise man or woman and the community awake, and *manicuera* (cassava drink sweetened with fruits) cools or sweetens the head and heart. That is why elders and traditional people remember:



When the Creator Father created the world, he first created the universe, which was eventually called the Earth. Everything was created, and from there man appeared, the Murui man with ritual customs. They say that we are of the same origin; alongside the Muinane brothers, we are two brothers who emerged at the same time. There the Creator Father gives us the coca plant and the tobacco plant to take care of the territory, to take care of all the biodiversity that exists within it [the earth], and to take care of all living things. *Mambe* is the sacred element with which we build everything. That is why we speak while seated, we as traditional people cannot speak standing up, so as not to lose our connection with our Mother Earth. Our elders say that this applies to every coca, every *ambil*, and everything must be paid for. We offer payments to the spiritual world. That is why we prepared an *ambil* as payment to the Creator Father, through which we invoke and establish a connection with Him. Because we prepared it through the sacred diet, there we are, there we’re sustaining it. God tells us what we should and shouldn’t touch. There stands the foolish man of

4 As an integral conceptual framework, they are related to and have contemporary resonance with the theories rediscovered by Systems Theory, initially developed in the academic world by Bateson (1998) (the first publication is from 1972), based on studies from anthropology, cybernetics, and communication theory, or, on the other hand, the Gaia Theory proposed in the early 1970s by James Lovelock and Lynn Margullis, which addresses the influence of man on the broader changes in nature.



Elder José Suárez, from the Muinane people, doing *mambeo* in his house in Puerto Santander.

Photo taken by the author

the West: he touched what God forbade. The Creator Father tells us elders that He created the universe once; He will not create it a second time. (Agga, 2024)

The master plants of coca (*Jibina*) and tobacco (*Dona*), were given to humans as *Yetárafue*.⁵ Tobacco prepared as *ambil* is the spirit par excellence that connects with the word of advice while, as a food, coca keeps up strength. Each complements the other, enabling one to stay alert and focused on the path of learning and of listening to the ancient word, learning to feel and think alongside others. It is in the elder's word of advice, in the *mambeadero*, where coca takes on its nourishing and beneficial spirit.

🌿 **The mambeadero is the space where you learn, where you receive advice, where you have to think about what you are going to do. Because every day, year after year, it is a mambeadero that serves; it never ends, the word doesn't end, the thought that our elders left behind doesn't end. That word and that path, that is what we carry with us, not because someone told us about it yesterday; it comes from creation. That word comes from there, and to each one of those who are present here. And not all of us, as an indigenous group, not all of us have that power, that intelligence**

⁵ *Yetárafue*: In the Uitoto language, it means the breath of life or spirit of tobacco and coca. The strength of these two plants is understood, in ritual use, through a diet that consists of working, searching, sitting down to take care of the rafue, paying attention to what the heart reveals in order to perceive disease, and becoming intoxicated with the spirit of these plants. Rafue: in the Uitoto language "it is the activity through which words are transformed into things, it is the movement from the desired to the real through time" (Candre-Kinerai and Echeverri, 1993, p. 161).

to be able to get there, because it requires a lot of suffering. We say “a long diet”; and that is why the people you see sitting there have gone through a lot of suffering, many stages. They are the ones who are chosen for this. We also come to be able to get there. (Agga, 2024)

Master plants carry significance for social relations within cultures. They offer lessons in morality, ethics, and spirituality and turn into ways of behaving and living. In the *mambeadero*, the master plants require physical, experiential learning with discipline and social behavior that is linked to care and integrates individuals into broader relationships of understanding life. From the word of advice, their practices and knowledge help them to think and rethink conflicts, and help them to resolve difficulties.

The different economic booms experienced in the region of the Amazonian Trapeze—through rubber extraction, hunting animals for their skins, and logging—shaped commercial practices that, in recent times, have been used for the processing and commercialization of coca into

cocaine. The money that has circulated “by the handful”, the fruit of these booms, established a lifestyle in the region centered on wealth, made visible by the eagerness to display goods considered valuable by the majority society. These included houses made of durable materials, household appliances, motorcycles and cars, all of which were acquired quickly but which, slowly, transformed the values of the region’s inhabitants, their notions of time and space, and above all, key cultural concepts such as “distributive value abundance”, centered on wealth as a support for individual life, rather than on the redistribution of food as a community principle. However, the impact was not the same for all Amazonian peoples. The difference was in the way in which some peoples understood and interpreted these economies, using as a foundation their cultural memory together with their spiritual traditions.

In the urban *maloca* of Leticia, an assembly was held in 2010 to discuss various problems affecting the reserves and communities in the region. One of the issues was the occupation of land by white settlers





and landowners who were engaged in coca monoculture for processing into cocaine. At this meeting, the younger leaders suggested taking the land back by force, because, as they said, they were their ancestral lands. However, in the middle of the discussion, an indigenous elder offered the following reflection: "Grandchildren and relatives, why do we want the land if we no longer know how to raise a *chagra*, if we do not want to cultivate it and take care of it? If we are going to do the same as the white settlers, monoculture, then we are going to become like them. What is the point in having land if we no longer know how to take care of it?" (Agudelo, 2012).

This reflection is important because it emphasizes the changes in habits in the region and in generational perspectives. The warning was not about the land as a material asset, which can bring wealth depending on how it is used. The question was about the word of abundance, that is, about the earth as a spiritual value for taking care of living things. Wealth and abundance "are different baskets," the elders would say. If the coca plant is used to make money

and acquire wealth, since the plant has its own spirit and its own ritual management, misusing it can turn it into *Ukube*, a disease that burns (in essence it is hot), and it can burn the house of knowledge, and cause war and violence. And about that, about that diseased spirit, the booms know a lot. On the other hand, when coca represents abundance, it nourishes life, provides work for wellbeing, and offers food autonomy, solidarity, and collective growth.

For this reason, "far from the *Jibina*, 'our coca', the basket takes a different form from the culture and causes disease" (Agga, 2024). Thus, the improper use of coca has caused conflict, hunger, and destruction. That is why, in the context of the urban maloca, the word of mambadero was remembered as a word of life, a sweet word, a friend, a word of peace, because the hot word is not allowed there. In the mambadero, this word is refreshed with the breath of life in the elder's advice, so that it cools in the thinking of the heart which, intoxicated with tobacco, brings refreshment to the intelligence of thought, and with it occurs the act of curing

thought, so that the sound of war no longer resonates in the word. In this sense, the elder's words recall:

🌿 **That is why God creates the malocas, our spiritual, ritual, educational, and medicinal centers. From there we train the individual to be able to govern, to practice and be a traditional doctor, to be good environmentalists. Therefore, we call ourselves guardians of the forest, of nature. That is why through *mambeo*, the consumption of our *ambil*, which today we are sharing with our comrades [the white people], we are, let's say, here to listen to each other, because it is the paradigm of our lives. From here, when different difficulties arise, we, the *maloqueros*, perform rituals; with them, we cleanse the planet, we are cleaning and taking care of it. (Agga, 2024)**

In this way, the systems of traditional and ancestral knowledge derived from the master plants, in this case from *cocamama* in the form of *mambe*, and tobacco in the form of *ambil*, have allowed the peoples to take up old traditions in the present and for the future.

THE MASTER PLANTS AND COCAMAMA. A PATH OF ABUNDANCE FOR HUMANITY

the practice of these traditional knowledge systems fundamentally encompasses knowledge crucial for humanity and essential for sustaining life on our Mother Earth. Understanding the biocultural elements that allow for the transmission and recreation of culture for its survival and as a model of holistic health is to nurture a path of survival with a perspective of renewal and wellbeing. These knowledge systems propose a different relationship with other species and beings of nature; therefore, it is a way of thinking and feeling grounded in diversity, focused on taking care of living things. That diversity is expressed in the words of the peoples, in everything that lives. For example, speaking of air, the words of the elders remind us that everything breathes, each with its own form

The understanding and positioning of ancestral and traditional knowledge systems, and their guiding correlations through the master plants, is a fundamental issue, since

of breath, and this vital breath contributes to shared breathing in the act of nourishing the air, and provides a possibility of balance between those who are different. This is how elder Walter Agga describes it:

🌿 **The *mambe* and the *ambil* are what regulate, let's say, the pure air that we breathe. Thus, this reflects the interrelation within Indigenous creative thought for managing the cosmos. So, that is why we say: the time is already calm; at night when we are already doing *mam-beo*, it connects with the pure air we breathe and coca is what gives life. So, when someone faints, we call on that space, so that it regulates what we breathe, because the person's spirit departs, and often their spirit is taken there. That air that we need today to rebuild, let's say, the world, requires us to restore the entire balance of the different biodiversity in our crops, since today monoculture dominates, and it is what is depleting biodiversity. With crop diversity, we generate energy;**

when one person arrives, they bring energy, when another indigenous person arrives, they bring energy too and we deposit that in the city and say: "hopefully they shape it well, review it, and continue consulting." (Agga, 2024)

Ours is a reflection on the experience of peoples, as part of the experience of humanity and of the human, in its different forms of existence and understanding of lived reality. It is a reflection on pluralism, on the different ways of being, feeling, knowing, and learning, seeking to listen to and understand the experience of others as part of a shared human history. The experiences of Indigenous Peoples offer hopeful ways of shaping ourselves in relation to the whole, in the need to care for life and all living things on Mother Earth. For us, hope lies, silent and calm, in the interstices of the soul. We must understand it as planting for the future, which in our contexts is here and now.





REFERENCES CITED

Agga, W. (October 23, 2024). *Mambeadero: las plantas maestras y la palabra de consejo para curar la humanidad*. [Mambeadero: Master Plants and the Word of Advice to Heal Humanity.] (E. Agudelo, Interviewer).

Agga, W. (October 24, 2024). *VI Simposio Nacional de Observatorios Culturales*. [6th National Symposium of Cultural Observatories.] (E. Agudelo, Interviewer).

Agudelo, E. (2012). *Informe para Conocimiento Indígena Intercultural*. [Report on Intercultural Indigenous Knowledge.] DAPRE.

Bateson, G. (1998). *Pasos hacia una ecología de la mente*. [Steps to an Ecology of the Mind.] Lohlé-Lumen.

Dagua Hurtado, A., Aranda, M. and Vasco, L. G. (1998). *Guambianos: hijos del aroiris y del agua*. [Guambianos: Children of the Rainbow and Water.] CEREC; Los Cuatro Elementos.

Candre-Kinerai, H., y Echeverri, J. Á. (1993). *Tabaco Frío, Coca Dulce*. [Cold Tobacco, Sweet Coca.] Colcultura.

Henman, A. (1981). *Mama Coca*. El Ancora editores.
Nobre, A. (April 16, 2018). *Antonio Nobre: el científico de la Amazonia*. [Antonio Nobre: the Scientist of the Amazon.] (K. Miotto, Interviewer). <https://believe.earth/es/antonio-nobre-el-cientifico-de-la-amazonia/>

Observatorio de Economías en las Culturas, las Artes y los Saberes. Dirección de Estrategia Desarrollo y Emprendimiento, DEDE. [Observatory of Economies in Cultures, Arts and Knowledge. Directorate of Strategy, Development and Entrepreneurship.] "(2024). *Las economías culturales, populares y comunitarias le hablan al mundo* [Cultural, Popular, and Community Economies Speak to the World] [E. Agudelo, Researcher]. *Revista La Abundancia* (1). Ministry of Culture, Arts and Knowledge. https://www.mincultura.gov.co/despacho/Documents/grupodedivulgacionyprensa/publicacionesmicasa/MiCAsa%20%20Revista%20La%20Abundancia%20No_1.pdf

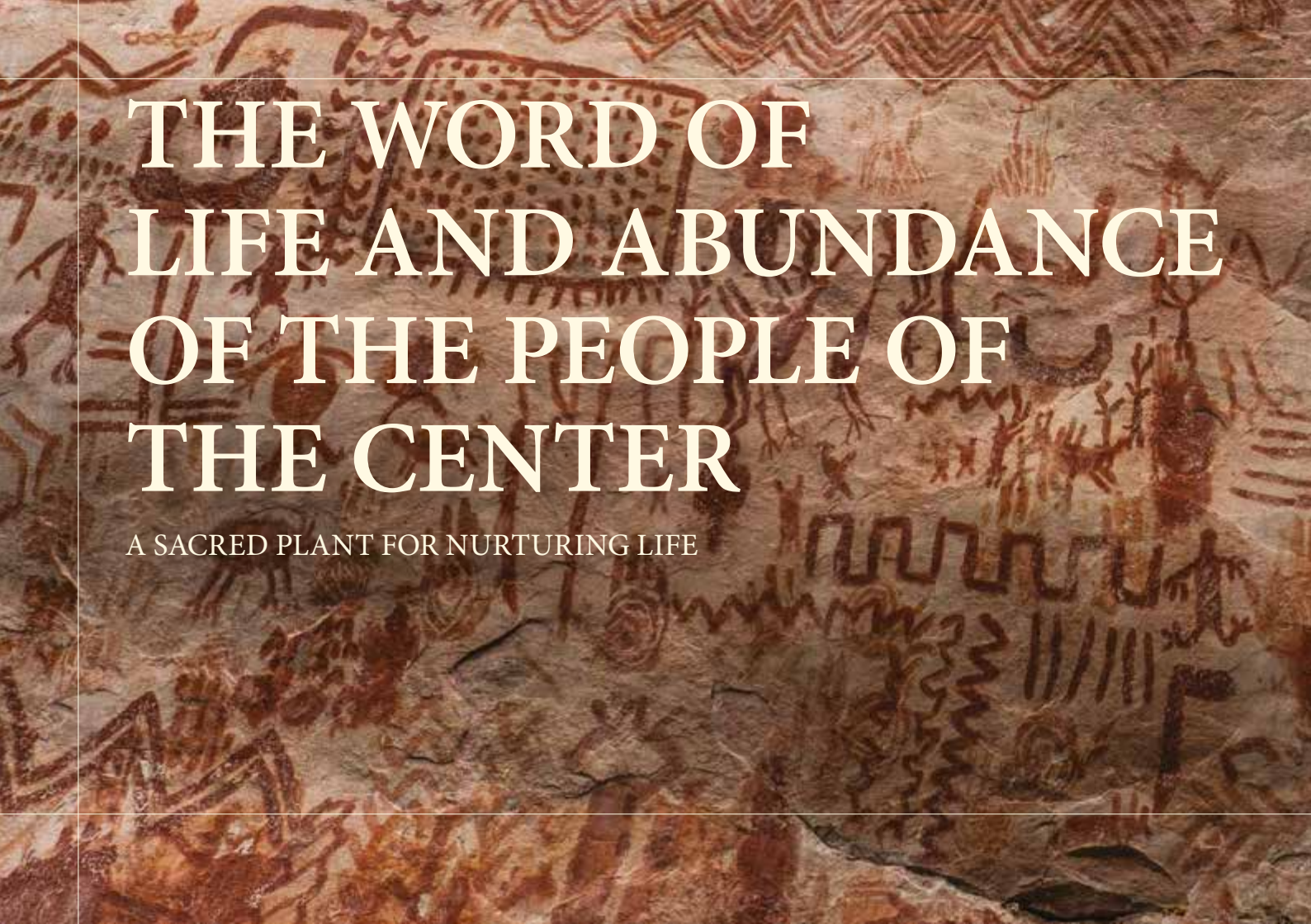
Piñacué, F. (September 26, 2024). *Conocimientos tradicionales y territorios bioculturales* [Traditional Knowledge and Biocultural Territories] (M. Guzmán-Hennessey, Interviewer).





Sanabria Diago, O. and Quinto Huetocué, V. (2022). *Cosmovisiones asociadas a la conservación biocultural de las plantas medicinales en Tierradentro, Cauca*. [Worldviews Associated with the Biocultural Conservation of Medicinal Plants in Tierradentro, Cauca.] In O. Sanabria Diago and J. Tobar, *Diversidad epistémica y bioculturalidad* [Epistemic and Biocultural Diversity] (pp. 497-535). CLACSO; Universidad del Cauca.

Toledo, V. y Barrera-Bassols, N. (2018). *La memoria biocultural. La importancia ecológica de las sabidurías tradicionales*. [Biocultural Memory. The Ecological Importance of Traditional Knowledge.] Editorial Universidad del Cauca.



THE WORD OF LIFE AND ABUNDANCE OF THE PEOPLE OF THE CENTER

A SACRED PLANT FOR NURTURING LIFE



JUAN CARLOS GITTOMA MARIBBA

Indigenous leader of the Murui people of La Chorrera

ARMANDO UMIRE GIFICHIU

Sage of the Muinane people of La Chorrera

MANUEL ZAFIAMA CASIAÑO

Sage of the Uitoto M+n+ka people of La Chorrera

ALFREDO IYOK+NA

Sage of the Okaina people of La Chorrera

GERMINIO KUGUAO

Sage of the Bora people of La Chorrera



This text bears witness to a process of passing on and interweaving knowledge systems, intended to strengthen the ways in which the Peoples of the Center communicate their culture, knowledge, and history. Uitoto (*mInIka*), Okaina (*Ivhuza*), Bora, and Muinane (*gaigomIjo*) on the essence of coca (*jibie*), tobacco (*d+ona*), and sweet cassava (*fareka*). It also carries the oral knowledge of coca, drawing attention to the People of the Center and their commitment to safeguarding the plants that are of vital importance to the Indigenous Peoples of La Chorrera.

**THE VOICE OF
JUAN CARLOS
GITTOMA
MARIBBA**

Regional Indigenous Association of Councils and Traditional Authorities of La Chorrera. I have led the fight in defending the rights of our Indigenous Peoples, strengthening our life plans, environmental management strategies, and the traditional dances and knowledge of La Chorrera. Our goal is to

I am the indigenous leader, manager, and cultural mediator of the Murui people of La Chorrera, and the current vice president of the

continue preserving our traditions and to overcome the challenges arising from the misunderstandings of our worldview, which guides us to care for, protect, and cherish human life and the plants that are part of our living heritage. I will walk alongside you as a mediator of the knowledge shared by the sages of the four peoples of La Chorrera, especially concerning the plants of life—coca, tobacco, and sweet cassava—of the People of the Center: Uitoto, Bora, Okaina, and Muinane.

Throughout this process, we will listen to the stories of the elders on the plants of life for the People of the Center, namely, the Uitoto

m+n+ka, Bora, Okaina, and Muinane, translating their oral wisdom from the unique dialect of each people into the written word.

This will be an exercise in listening and understanding. I now wish to share the vast knowledge that the elders offer to those reading this text about the importance of the plants of life for the People of the Center, especially *jibina*, the coca plant in Uitoto dialect.

We are four peoples with one vision. We are closely connected to three plants of significant cultural importance that identify us. We live in the same territory, La Chorrera, exercising governance in unity. Here, we follow the Creator's commandments, and we say:

🌿 **To us, the four peoples, Uitoto m+n+ka, Bora, Okaina, and Muinane, were given three plants of great importance to guide the connection between humans, nature, and the divine, as well as for social governance and territoriality. As stated by the four elders, they are the coca, tobacco, and sweet cassava plants. Each people refers to it in their own dialect.**

This is our story, held in our thoughts:

🌿 **The Creator Father, Moo - Y+ra Buinaima, in his wisdom, brought abundance to feed all humanity and put an end to their hunger. To fulfill this purpose, he took the name of Monifue Buinaima. With the desire to bring abundance into the world, he swallowed the air filled with smells, flavors, colors, sounds, wind, lightning, and everything that exists on Earth. But he could not digest it, as the air burned within him, because what he swallowed was very hot, and he could not withstand so much energy. That is why Monifue Buinaima nearly died, and he had to vomit and belch in a place where his wife, Monifeu Buinaíño, had prepared compost with a fire in the *chagra*. In that chagra, all kinds of fruit trees that exist on Earth germinated. The plants were distributed between the two of them, to be cared for according to their ability. Monifue Buinaima, as a man, had to take care of two very jealous and delicate plants, which are: tobacco, as a symbol of Moo, the divine, the spiritual; and coca, a symbol of the human. In the complementarity of these two symbols lies the power of care. And Monifue Buinaíño, as a woman, was especially fond of the sweet cassava, as a symbol of harmony between the spiritual and the human. To calm anger, work was symbolized using chili, peanuts, maraca, and other plants. For this reason, she is Mother Earth and Mother of Abundance. This is how the tasks for abundance were assigned, with the complementarity of woman and man, following the Creator's commandments.**

Here, we are going to listen to the sages, each in their territory, in their *maloca*, speaking about the coca plant, understanding that for us it is a plant of great importance. As a plant, it is a plant like any other. It's just that for us, it holds great spiritual value. For us, it is a plant of life that was given to us, and through this gift, the creator left us a commandment: that it must be cared for, planted, and nourished in the physical human space, but also cared for, planted, and nourished in the spiritual realm.

This has a lot to do with our worldview, with our philosophy, with our mission, which is based on caring for, protecting, and cherishing life in that sense. The *jibina* plant is a plant that has leaves. In practice, it is the leaf that is harvested. It can be harvested by a young man, a young boy, an elder, or, if it is urgent, a woman. Then, the *jibina* leaf is roasted in a pot made of clay and ash from tree bark, prepared by someone with the necessary knowledge. There, the leaf is roasted under the care of human hands and over the heat of the fire. That is a whole learning process.

The interaction between different spaces and people in the *maloca* is key to understanding the process of preparing the *mambe*, because in each of these spaces the ways knowledge is produced and passed on varies, and words carry particular meanings, purposes, and characteristics. The same applies to the rituals we perform in the *maloca*, such as the traditional dance gatherings we hold, which were originally created for the purposes of purification, prevention, and caring for nature. Moreover, and this is of great importance, knowledge in the *maloca* is also produced, experienced, and passed on through dances, which are the expression of our knowledge systems and help to sustain Indigenous cultural resistance. Among these dances is the fruit dance, whose guardian is Yuakaba, in Iyenuira+. It is the dance of sweetening, of harmony, and of the prevention of illness, so that disease does not ravage humanity. All the kingdoms are contained within this dance.

In the *maloca*, there is the *mam-beadero*, the place where words circulate. It takes on its particular dimensions when

communicated through mambe, a traditional preparation made from toasted coca leaves mixed with ash from yarumo leaves, and *ambil*, a tobacco-based paste made by mixing plant salts and used as traditional medicine. The mambe and ambil are used in long, deep conversations, usually at night. Mambe is prepared by the heirs—the apprentices of the elder—to whom he passes down his teachings: the techniques for toasting, obtaining the yarumo leaf, pounding the toasted leaves, and the entire process of preparing mambe. As the mambe is being prepared, conversations unfold, origin stories are shared, songs are rehearsed, and activities are planned. In the center of the maloca sits the sages, surrounded by the benches of leaders, elders, and apprentices who accompany him in the Circle of the Word.

Caring for these rituals of knowledge is essential, for we, the People of the Center, are the essence of tobacco, coca, and sweet cassava. Through these plants, the Word is sweetened with the word of life—through counsel, teachings, songs, and dances. We, the People of the Center, see ourselves as people of peace, and

peace can only be lived without indifference, for we were all created by the same Father, Moo Buinaima.

The leaf, toasted and crushed with the ash of the yarumo leaf, and then sifted, is what we call mambe, which is what the People of the Centre share. What we are sharing here, in this moment with the elder, here in the maloca, is mambe: the powder of *jibina* and yarumo, green in color. The cheeks are gradually filled until it begins to take effect. We consume it together with ambil, made from tobacco.

As humans, we share it to greet one another, to engage in dialogue, and to have our deep evening conversations. We share it to address many important issues, such as the Creator's commandments. What are the Creator's commandments? Why do they have to be shared through mambe? Mambe, together with tobacco and sweet cassava, brings us wisdom. They carry the Word of Life from the spiritual realm, teach us prayer, and open the way for sharing with both the spiritual world and with each other. Sharing knowledge in this way is the fulfillment of the Creator's commandments. It relies



on being spiritually nourished through the consumption of mambe, gaining strength and resilience to reach the Sentido, or Meaning.

In fulfilling the Creator's commandments, we use mambe to direct our governance. In our territory, we use it to manage our abundance. Abundance is tending the chagra, cultivating it, and producing what grows within it. With mambe, we find guidance to practice justice and offer counsel. We use it in these spaces to teach our children about what belongs to us—our law of identity and our words of meaning: how to say “father,” how to say “mother.”

We also use it to plan development in our territory. During deeper conversations, mambe is used to help elders engage with the interconnection between the divine, the human, and nature. Many understand this practice as shamanism or witchcraft. But for us, it is not that. For us, it is the daily practice of caring for life.

For us, language is universal. We are in constant communication through the spiritual strength that humans receive by consuming mambe. That is how we interpret lightning—it carries a message for us.

We understand that a rising river brings abundance, yet that it also brings disease. We understand that when there are gusty winds, there are evil spirits approaching. And through this practice of spirituality, mambe plays an important role.

We, as Indigenous Peoples, have used mambe since our origins, passed down from our ancestors. In our spiritual understanding, this plant can be interpreted as a sacred plant. Thus, we have used the plant according to the Creator's commandments, as a Plant of Life, because it holds knowledge within. Through myths and prayers, through the breath of life, we give life to human and non-human beings in the cycle of life.

We want to make it clear that the world is confused. Because the coca plant seems to be the same. But it is not the same. The plant we use to prepare mambe is not the same as in other territories, where there are no Indigenous people it is used for other purposes. That is another plant. We want our plant to be respected for its values, its meaning of unity, and its importance to us in creating peace among humans, nature, and the divine—thus maintaining

balance—and in our relationships with other Indigenous Peoples, respecting the sacred elements of all.

The world must understand that our plant cannot be categorized or placed on a list that, in our view, violates our identity and our tradition—a list that fails to recognize that we have our own principles, foundations, and philosophy, and that we have cared for the Amazon through the use of mame. And we will continue to do so. We hope the world will recognize its value, because even though we are distant from other civilizations, we care deeply about the state of the world, that it may remain at peace, since war affects all things. We care about climate change. Today, through the deeper reflections of the elders, wisdom is being sought to slow down the changes in our ecological calendar.

We, the People of the Center, speak of weaving a new basket—the basket of abundance, the basket of life. This implies “sweetening the Word,” which means reconstructing the events of the past from an Indigenous perspective and recognizing the truth carried by the plants of life. This

truth must be known by future generations, so that *jibina* is never treated as anything other than what it truly is. The word of life is essential in building this memory and history, yet it can only be rediscovered through the practice of good living and the spiritual guidance of the elders, guided by the plants of life—tobacco, coca, and sweet cassava.

With the permission of the spirits and in memory of our ancestors, we, their descendants, come together to guide the path of our children and to begin weaving the basket of abundance, founded on cosmogonic principles and our own laws, in harmony with our commandments of life. Now you will hear the word of the elders—the word of the sages from the four peoples of La Chorrera, the People of the Center: the word of four sages from the Uitoto, Bora, Okaina, and Muinane peoples.

**THE WORD
OF ARMANDO
UMIRE GIFICHU,
SAGE OF THE
MUINANE
PEOPLE OF LA
CHORRERA**

My name is Armando Umire, and I am part of the Guara clan. I am the current sage and heir of the Muinane people who live in La Chorrera, Amazonas. I am going to talk a little about the plant that

we Muinane people call *jiibicu* (coca), a plant of significant cultural importance for our clan and people, as well as for the other allied peoples of the territory. This is how our origin story is told as the Muinane people:

- 🌿 **In the beginning, when Feene Ebede arrived—the creator we call the Man of the Center—he appeared in human form. He sat at the center of the world and began to bring order and create all things: the animals and every species of plant we now see around us. When his work was done, he turned his thoughts to the creation of another being. One that would resemble him, just as we do now. The creator Feene Ebede spent**



a long time in contemplation, and after delving deeply into his wisdom, he created the first human being, whom he defined as “the essence of tobacco and coca.” Then came all the generations, leading up to our own. The creator Feene Ebede, after creating his masterpiece, began to pass on knowledge to the first beings. In the beginning, he said to them, “I give you this *jiiibicu* plant, with tobacco and sweet cassava, so that you may govern yourselves.” Through this plant, we enter into spiritual reflection for the care of humanity.

From that gift, *jiiibicu* became one of our three sacred plants, for it lies at the origin of all that we are. And he commanded us:

🌿 **You will govern with the Word of Life, using this sacred element to seek the good life—to foster dialogue, harmony, and order. You will carry out the proper practices of building, fishing, hunting, and tending the chagra. Your actions will bring abundance; to do so, you must sow many seeds, that all beings may live well, in harmony.**

When they embraced the word of the creator Feene Ebede and made it their own, it took form in the *jiiibicu* plant—a source of protection for all beings. Then these first two people began their search, and when they found the plant, they put into practice what Feene Ebede had told and taught them about protection, prevention, care for life, development, the pursuit of abundance, and maintaining balance between humans, nature, and the divine. Through this sacred plant, humans could care for their beings, prevent and cure diseases, reflect, observe, and pursue a good life.

Today, we, the Muinane people, affirm that the plants of life were given to us in this way, and together with our allied peoples, we continue to use them just as they were given to us by the creator Feene Ebede. Our *jiiibicu* of life does not harm humans, instead it guides them toward a good life, fostering harmony and good behavior. Today, *jiiibicu* is prepared for dialogue, for healing, for going out to gather daily food, or to carry out work—whether personal, family, or social. It is used in accordance with the commandments given to us by the Creator from the

beginning, to pass on knowledge in different areas: self-government, abundance, health, education, and the sharing of diets and counsel—all for the care and management of the territory we protect.

Everything is always done while working for and thinking about the good life of the new beings. In every dialogue, the generation that comes after us is always mentioned: *Jiibicu* is a plant of great importance and respect for us. *Jiibicu* is not a plant for violence, nor for hatred. It has always been a plant for dialogue, for unity. We use it that way and will continue to do so until the Creator, or the Creator's circle, returns us to that coca leaf, that essence of coca and tobacco, for we come from them and to them we return, once we have fulfilled our mission in this life: to continue sustaining this planet in the name of good living.

When something is changed or altered without permission from the spiritual world, through *jiibicu*, tobacco, and sweet cassava, the elders—when we sit down to consume mambe—can see and speak, through the Word, of how we have strayed from the path of the commandments. Then

we reorient ourselves through the guidance of the word left to us through *jiibicu*. The word reminds us what those commandments were and what we should do.

In the mambeadero, we pass on knowledge to the people of different dance lineages. We share stories, prayers, songs, and dances. There, we teach which medicinal plants exist in our environment and what they are used for, as they serve to cure different illnesses. We also train new mambeadores and leaders, using materials derived from the juices of plants of great importance.

This practice has existed since the beginning and is carried out according to the commandments left by the Creator, and future generations will continue to use it in this way. Feene Ebede, the Creator, said, "The Word of the *jiibicu* plant has no beginning and no end, but it helps us to understand justice, good living, and how to care for life and prevent both physical and spiritual disharmony."

When the Creator Feene Ebede, who is made entirely of *jiibicu* and tobacco, passed on knowledge, his physical body became these plants of great importance,

value, and respect. His essence remained in the spirit, in the divine part, which for us is in the spiritual realm.

Here, according to the knowledge that was given to us and in response to what is needed, we began the dialogue, we sought the Word, while *mambeando* and holding *ambil* in our cheek. We elders have that spiritual connection. This is something that cannot be seen, but as humans, through *mambe* and *ambil*, we seek that spiritual connection with the Creator. From his spiritual form, he provides us guidance, wisdom, and knowledge according to the needs or difficulties we are experiencing at any given time, whether a physical or spiritual imbalance. Feene Ebede offers this guidance to some through the Word of an elder, to others through dreams, and to others through personal stories or counsel. In this way, from a spiritual point of view, the good living of the clan has been guided and sustained, together with the stewardship and care of the land we protect, and the well-being of all.

**THE WORD
OF MANUEL
ZAFIAMA
CASIAÑO,
SAGE OF
THE UITOTO
M+N+KA
PEOPLE OF LA
CHORRERA**

almond tree." I belong to the *ek+raia+* clan, located in La Chorrera, more specifically in the indigenous council of *Veg-sam*, next to the *Igara-Paraná* River, with a population of 60 to 70 people.

I would like to talk about the origin of the *Jibina* plant (in the *m+n+ka* dialect), which outsiders call the coca plant. It has held great cultural importance since our origin as the *Uitoto M+n+ka* people of La Chorrera. Here is what we know:

From the beginning, the Creator Father *Moo Buinaima* gave us this plant, *jibina*, alongside tobacco and sweet cassava. The origin of this plant is told in one of

I speak as the authority and head of the *Uitoto M+n+ka* people of La Chorrera, *Azicatch* Reserve, *Predio Putumayo*. My name is Manuel Zafiama in Spanish, and in our tradition my name is *Ek+reni*, which means "trunk of the

four dance lineages: yua+ (fruit dance) Z+k+i (guadua dance) meniza+ (charapa dance) and yadiko (hunting dance). In particular, the origin of *jibina* is found in the stories of iyenuie and iyenuira+ and it is also mentioned in the rituals of the four traditional dance lineages.

Our elders, and further back to the very beginning, were given three elements of great importance: first, the tobacco plant for governance and managing the territory; second, the *jibina* plant; and third, the cassava plant. These are the three elements that the creative father gave us to govern, to bring abundance for generations, to take care of the environment and to be at peace, united by everyone and all the other peoples in the area. We are called "The People of the Center." So, that's the importance of the origin. It's not something we just made up now—the Father handed us the *jibina*. Why did he give it to us? In order to care for living beings, orphans, the elders, and everything that exists within our territory.

From the beginning, we have connected with the spiritual realm through

three plants. *Jibina* is very important to us as Indigenous Peoples of the Four Peoples. With it, we care for everything—what is called biodiversity, the systems, and the environment. Together with mambe and the sacred plants, we look after the entire planet. We work for a more peaceful world. We do not only consume mambe during the day, but also at night, to care for everything and to observe what is coming, what is present, and what is yet to come. That is why we want our generation to continue learning how to use these three sacred elements.

When we connect spiritually with nature and the divine, we perceive the arrival of disease. Society does not realize it; our children do not realize it. But we, as elders, do—we see it, we announce it, and we give warning. That is the importance of these sacred plants that allow us to connect spiritually.

Sacred plants were given to us for good, not for evil. So that we continue to see and fulfill the Words of Origin, the Words of the Creator Father Moo Buinaima, to preserve abundance across



generations. We address all of that in our rituals. In the dances for abundance that we share with those around us.

In rituals we say the Word of Good Living. Through the mambe, spiritually, the Creator Father Moo Buinaima enlightens the minds of the elders, enlightens us in our minds, and he also enlightens those who are learning. With that enlightenment, we bring healing and purification. In all our rituals and dances, the young ones are learning from the songs and stories, and we share mambe together. That is the importance of this *jibina* plant that we are being asked about.

Personally, as an authority and as an elder, I want to say that this plant is part of our origin, of our beginning. That is why this plant of great importance, *jibina*, must be respected as something that belongs to us. The word "coca" doesn't belong to us; that word already has another meaning. I don't know who gave it that name, but I would like to say that we want it to be respected. To think that *jibina* is useless as a plant would be to disregard us as Indigenous people, as we are the





ones who use it. We also use it to say this. We are now putting these words into practice, sharing them with Indigenous communities across the territory, as well as with those who are not Indigenous. By sharing mambe, we express friendship, trust, and peace. I am okay with non-Indigenous people learning about mambe and using it, as long as it is with complete respect and in accordance with its proper practices.

**THE WORD OF
ALFREDO
IYOK+NA,
SAGE OF THE
OKAINA
PEOPLE OF
LA CHORRERA**

The origin of the coca plant, for us as the Okaina people, as well as its use, the plant itself, and the mambe, were given to us from the beginning by the Creator Father fañar+ma.

It contains the origin

of everything: the foundations, the commandments, the diets, and the guidance for thought so that everything is properly used and respected. We have continued to fulfill what our grandparents passed down to us

from generation to generation. What for? To connect with fañar+ma, with the breath of life, with the spirit and the essence of the Creator. So that all the activities we carry out on this land, in this air, in this water, in this nature, obey and follow their proper order. That is why he entrusted us with this element, so that we could govern ourselves and engage in dialogue with creation.

He also gave it to us for governance, and now, more than ever, we need it to continue strengthening our self-governance. It is used in traditional practices and rituals, when we seek solutions to problems, in dances, and in other activities that have become so complex in the times we are living in. In this way, we gather all knowledge, to understand which parts can be applied in this era.

We use it as a form of resistance. It is the only thing that makes us value and speak with the good Word, praying for the well-being of our families and communities.

Many no longer believe in what is ours. They try to materialize these harmonies and disharmonies in the spiritual realm. The spirit of mambe settles and reflects

through the Word, allowing dialogue with family, with friends, and with institutions—at the right moment, and not with just any Word. This experience of connection between man, nature, and the divine produces results in different ways depending on each people's system of knowledge.

THE WORD OF GERMINIO KUGUAQ, SAGE OF THE BORA PEOPLE OF LA CHORRERA

We consider coca a sacred plant according to our spiritual beliefs. It was given and entrusted to us by the Creator, and its consumption through mambe in the mambadero

has been practiced since the beginning of the creation of the world. This is a plant that all the Bora clans possess and cultivate, from generation to generation. Despite the difficulties, it is passed from one to another along with the teachings on how to live, work, protect, and teach the new generations. What the Bora culture practices is not only from

here; it comes from the Creator's commandments and carries extensive narratives.

Yet, despite the difficulties and the misunderstandings surrounding our plants, here we are, sharing this knowledge. From my roots in the Sogui-Sogui clan, I work to maintain peace and harmony among the Bora people and all their clans, while also connecting with other peoples—with the Okaina, with the Muinane, and with the white brother, who is always welcome when he visits us. Therefore, this sacred plant is not our invention, it was given to us by the Creator himself. He himself created this land and his first children. From those children comes the new generation, through whom we continue to uphold the Word of harmony, brotherhood, and life. Despite so many interventions and so many problems, he gives us the same advice. He said that beings must uphold this Word of Life through the coca plant—that there is mambear to do good, to heal, to hunt, to work in the chagra, and to share with anyone who approaches the one seated at the center of the maloca.

The cultivation of these three plants, misnamed as coca, tobacco, and sweet





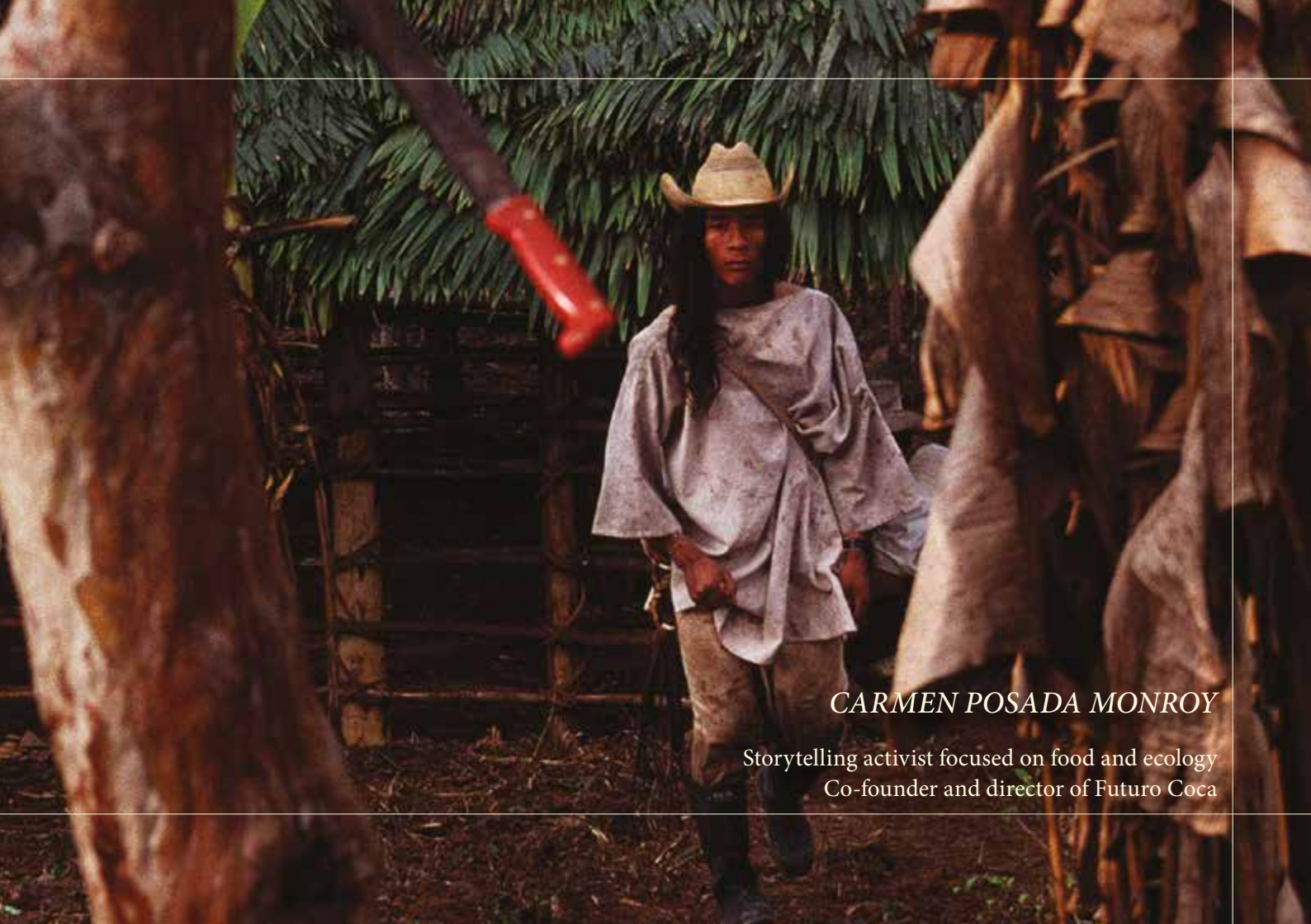
cassava, is done in each chagra, as an ancient practice, by commandment. That's why we never stop making chagras, because for us, the Indigenous people, that is our supermarket. An Indigenous person without a chagra has no future; he has nothing to eat. Thanks to the chagra, we exchange what we grow for what we cannot cultivate or obtain ourselves. But this coca plant, above all, is meant to guide life, passing on the good advice of our elders and ancestors. Some of my elders are still here today. What I am telling you, they have directed and taught us, so that the world may know that the plants of life—coca, tobacco, and sweet cassava—are plants of great significance and value, and that they will always be honored for their goodness.

That is what I can share for now, humbly. We are not putting great effort into repairing the maloca, through the strength of our people and the spiritual essence of tobacco, coca, and sweet cassava—with the support of our children, youth, and parents—so that everyone may always be welcomed and received with the Word in this space of life.

COCA AS FOOD:

AN ENCOUNTER OF WORLDS





CARMEN POSADA MONROY

Storytelling activist focused on food and ecology
Co-founder and director of Futuro Coca





THE KILLER PLANTS

In 2008, the Colombian government launched a campaign on national television and radio called “Don’t cultivate the killer plants”¹. An exaggerated little boy’s voice could be heard blaming the coca plant for the “rivers of blood” and the “showers of lead” that were flooding the country. The solution he proposed was simple: for farmers to eradicate their crops to break the cycle of violence and death. “Coca, marijuana, and poppies kill. Don’t grow the killer plants,” said the voice-over of a low-res, nineties-style animation featuring a childlike rural landscape, with circular clouds and trees, where a farmer uprooted “bad” plants, their mouths carnivorous and their eyes villainous.

This campaign takes me back to my childhood in the nineties, a time when Colombia suffered from bombs on airplanes, in theaters, and on the streets, as along with massacres and assassinations of ministers and presidential candidates. Actually, I

was 21 years old when the campaign was launched, but memory tends to play tricks on my generation. The campaign marked two decades of military persecution against farmers and indigenous coca growers, who, voluntarily or forcibly, cultivated coca for the drug trafficking cartels responsible for cementing Colombia’s reputation as the world’s largest producer of cocaine.

As the campaign made headlines, Nasa indigenous leader, Fabiola Piñacué, was leading the fight to defend the indigenous peoples’ ancient right to use coca, demanding and pressuring the government² to withdraw the campaign because it was offensive, denigrating, and stigmatizing. Her next legal battle defending coca would be against Coca-Cola³, when the multinational company sued her for using the word “coca” in the products of her company Coca Nasa, the first to industrialize coca in Colombia.

1 See https://www.youtube.com/watch?v=mvDz7n_1JvI

2 See <https://www.semana.com/nacion/articulo/corte-ordena-retirar-campana-publicitaria-la-mata-mata/126042-3/>

3 See <https://www.npr.org/transcripts/1197954152>

COCA IS A PLANT

Let's remember that coca is, in fact, a plant, with agency, just like any other living being. An ancient and sacred element in the Andean, Amazonian, and Caribbean worldviews. In Magdalena and Cesar, the native peoples of the Sierra Nevada de Santa Marta assure that there will be no peace on earth until we make peace with coca, or *ayu*, as they call it. The Huitoto people of the Amazon and the Barasana and Kabiyaí people of Vaupés use coca to connect with the spirits of the jungle and in political meetings for decision-making. Under the stars, sitting around the fire, next to the *maloka* (the communal house), community members pass coca leaf powder (*mambe*) from one to another and place a spoonful inside their cheeks. Coca "sweetens the word," fosters deep listening, and eases dialogue. Then they listen to the legends and wisdom of their elders, decide if they will collaborate with other communities or with non-indigenous people on various projects, and receive messages from the jungle about the end of the world.

There has been constant tension between these two opposing forces: state efforts to denigrate coca and equate it with cocaine, and the resistance and ancestry of the plant in the indigenous world. This is how the perception of coca has historically fluctuated in the minds of Colombians. And there has been little or no relationship between the coca plant and the majority of the non-indigenous population, who generally do not use cocaine.⁴ Is there some way these points could meet in the middle?

EATING COCA

About 15 years ago, the notion of coca as food began to take shape. Coca

Nasa produced coca cookies and coca tea. More recently, it expanded its product line to include energy drinks, flour, and coca-infused liqueurs. Other indigenous initiatives soon jumped on the bandwagon

4 Indigenous people only make up 3.9 % of the population of Colombia, as opposed to 25 % in Peru and 41 % in Bolivia. See <https://iwgia.org/es/colombia/5083-mi-2023-colombia.html>

and started making coca candies, sweets, and cakes.

In 2019, coca sparked the interest of Colombia's gastronomic community, giving rise to the first Coca Challenge⁵: a gathering of professional chefs, restaurateurs, and journalists who learned about the culinary uses of coca from peasant communities in Lerma, Cauca, and experimented with the plant in their own recipes and dishes, creating surprising textures and flavors: coca noodles, coca arepas, infused cocktails, coca butter, coca chocolates, and coca bread. The trend spread and currently coca is used in several restaurants serving contemporary Colombian cuisine.

The perception of coca has begun to undergo a slow transformation in the Colombian collective imagination. In his book *Mama Coca* (1978), anthropologist Anthony Henman, who lived with the Nasa people for two years, wrote: "I fear that very few Colombians would share the opinion that the plant is a vital and crucial element

of their national heritage, which deserves to be studied, defended, and even shared among the entire population."

Overcoming the mental barriers that equate coca with cocaine, or that limit its use and value to indigenous cultures, could transform Henman's fear into a powerful symbol of resistance against colonial exploitation and cultural erosion.

Nothing is as omnipresent as eating; nothing binds us more closely to the planet. Food permeates all aspects of life in society, from economy and politics to culture, and the relationship with the land, to the most intimate family spaces. If, through culinary innovation and indigenous entrepreneurship, coca were to become part of the Colombian pantry, it would create bridges between diverse communities, bridging gaps and forging a shared identity rooted in respect for cultural traditions and conscious ingenuity. Coca as food could be a symbol of the Colombian identity, like coffee. In fact, it could be even more valuable than the latter, because it represents both sides of the same coin.

5 See <https://retococa.org>

For this to happen, indigenous and non-indigenous Colombians would have to reach an agreement on the terms and consequences of considering coca as food. Several questions and challenges arise: How exclusive should the right to grow coca be? What would happen to all the coca that is currently being sprayed with pesticides and herbicides to produce cocaine? Could it be used for food production? The plant is inherently ancient, and Indigenous Peoples have carried the burden and suffered the consequences of demanding its recognition as sacred. Beyond its alternative uses (including but not limited to food), can and should it be separated from its millennia-long relationship with Indigenous Peoples? Would this be equivalent to taking away something that rightfully belongs to them and that they have historically fought to protect? Is it possible to industrialize coca as a food without falling into extractivist patterns? Do all indigenous people think the same when it comes to discussing whether coca should be introduced to the food trade? What role do mixed-race peasant communities, who have been cultivating the plant for their

subsistence over the last century—and who, in some cases, have joined the coca-to-cocaine production chain—play?

COCA AND THE NASA

For the Nasa people of Cauca—one of the regions most affected by guer-

rillas, paramilitaries, the armed forces, and drug trafficking actors—understanding coca as a food is nothing new, nor is it a “discovery” made by haute cuisine circles, as Fabiola Piñacué argues. The first time we met she didn't look me in the eye for at least an hour. The second time we spoke, her gaze was cautious and cold, yet direct. The third time, she smiled at me with her piercing black eyes.

The Nasa people's perspective is critical and necessary. Using coca—*esh*, in the Nasa Yuwe language—in haute cuisine to “exalt” its value perpetuates a colonialist narrative, since it implies that the plant needs to be embellished by the West to be recognized as food. “A lot of our ancient knowledge is intangible and has not been documented, and white people exploit this



to claim that they 'discovered' that coca can be a gourmet food," says Piñacué. For her, creating Coca Nasa was a matter of education, awareness, and new sources of income for indigenous people. Non-indigenous people understand practicality, "and what's more practical than eating?", she asks. It matters, then, not only how coca is used in the kitchen, but also the reason each cook has for using it.

The Nasa people consider coca as food, depending on the occasion for which they are using it. When consumed during long days working the land or hiking in the mountains, it is considered food because it suppresses hunger and provides energy. In this context, coca could be similar to coffee, which, although it is a stimulant, is anthropologically and commercially conceived as a food. When coca is used to cure ailments or at ceremonial meetings, it is considered medicine.⁶

As we talk, I notice that this distinction between food and medicine is quite Western. For the Nasa, and for many other native peoples, food is medicine. The way we grow our food and the connection we have with the land that provides it are combined in a unified concept of nutrition and health: well-being for the earth, the soul, and the body. This connection between coca and land has been protected by the Nasa people for centuries. For this reason, Fabiola believes that coca is the collective property of indigenous peoples and believes that it should be recognized as such, even in monetary transactions. In other words, non-Indigenous People should pay an economic benefit for Indigenous Peoples if, when alternative uses of coca are duly regulated and permitted, they seek to exploit it or profit from it.

⁶ The medicinal properties of the plant are varied, from relieving stomach and dental pain, to combating altitude sickness and labor pain.

COCA AND THE MUINANE

Gory Neyedeka is
part of the Muinane
Huitoto Indigenous
People of the

Amazon. The lines on his face and the thickness of his skin reveal the decades he spent deep in the overwhelming jungle. For Gory, all the functional properties of the plant are superficial. Yes, it provides energy; yes, it is nutritious (rich in protein, calcium, and iron). But, for its people, coca is mainly food for the spirit, because it connects the human being with the rest of the living world. "*Jibie* (coca, in his language) gives life to humanity," says Neyedeka. "It's protected by us [indigenous communities], it can't be patented or misused by anyone". If a food corporation were to develop a coca-based beverage and wanted to patent its creation, this would be unacceptable to Neyedeka.

Gory and his community use coca in the form of *mambe*, a mixture of roasted and ground coca leaf with ash from *yarumo* leaves (a tree that belongs to the *Cecropia* genus). Fresh coca leaves are carefully selected, harvested, and placed in an earthenware container that is put on the fire for

roasting. The mambe master deftly wields a small straw broom to stir the leaves and prevent them from burning. During this process, the ancestral songs of other members accompany and nourish the preparation. Once roasted, the leaves are initially crushed by hand and then transferred to a cylindrical wooden structure called a "pylon", where they are crushed with a wooden mallet into a fine powder. Finally, a naturally fallen branch full of *yarumo* leaves is laid directly on the fire until it becomes ash. These ashes are mixed with coca powder and are sieved to create mambe, the sacred green powder that is consumed by placing a spoonful in the inner cheek and allowing it to dissolve slowly in the mouth, slightly numbing it. The flavor is earthy, creamy, and reminiscent of a matcha latte, with a subtle sweetness. It could be argued that the process of preparing mambe is, in itself, a culinary act: technique, fire, and ritual.

COCA IN THE SIERRA NEVADA DE SANTA MARTA

nia. That's where coca, *ayu*, comes in, the vehicle that embodies the vision of these peoples; a vast container of customs, habits, and traditions.

Arhuaco culture is a reflection of their daily life. Collecting and selecting multicolored beans and corn seeds, preparing *cinchona* drinks to cleanse the blood, harvesting cassava and plantain, spinning cotton and fique on a palm spindle to weave bags, frying fish, and drying meat, or exchanging coca for *frailejón* or shells with communities from the paramo or the coast... Each activity is aimed at contributing to the general well-being of the community, and involves an integral relationship with the ecosystem.

From planning to carrying out these tasks, coca is present in the gardens, bags, and mouths of the Indigenous Peoples of the Sierra. Women are responsible for the seedbeds, and for cultivating and harvesting the

The Arhuacos, together with the Kogui, Wiwa, and Kankuamo people, have overseen the Sierra for millen-

ayu. Men are responsible for the *poporeo*: everyone has their *poporo*—*joburu*, in *Iku* language—, a personal, unique, and one-of-a-kind container made from calabash, filled with ash from seashells, and their personal bag for storing dried coca leaves. With the *sokulum*, or small stick, they remove the white ash from the *poporo* to mix it in the mouth with the *ayu*. Upon meeting a new partner, they exchange handfuls of the leaf as a fraternal and intimate greeting.

Coca is the mother. It nourishes you, gives you strength, guides you, gives you encouragement, and reminds people that their daily lives are their culture. That's why it makes sense to say that coca is a container of culture. For the Indigenous Peoples of the Sierra, more than just a food, coca is the key to managing their territory. For Jaison Pérez Villafañá, an Arhuaco man, commercializing coca is problematic, especially if it will not benefit the community in its entirety, because it goes against the idea of living collectively. In the West, the individual is the axis. Not here.





THE WEST, INGREDIENT

As the plant jumps from the ancient sphere to modernity, its classification becomes more complex. According to Western science, there are 270 species of coca (genus *Erythroxylum*), two of which are domesticated and cultivated: *coca* and *novogranatense*. Of these, each one has two and three botanical varieties, respectively: *E. coca* var *ipadu* and *var coca*, and *E. novogranatense* var *novogranatense*, *var truxillense*, and *var tobagense*. In the food sector, the plant goes from being a food to becoming a specific ingredient⁷. The Western vision seeks to fragment, categorize, disaggregate, and deconstruct. The leaf, which was previously conceived as a whole, becomes a list of individual products for different purposes. Coca flour is super pulverized dried coca leaf, which can be used to partially replace

wheat flour in breads, noodles, and pastries. Coca salt is semi-pulverized dried coca leaf, mixed with salt or sugar, ideal for frosting cocktail glasses. The fermented coca leaf is used to infuse liqueurs and *kombuchas*. Mambe is particularly useful for accenting desserts and emulsifies well with fats such as butter, cream, oils, cocoa, and cheese. This Westernization of the plant has brought it closer to non-indigenous Colombians, and has been led by indigenous and non-indigenous or mixed-race actors, peasants, and urban populations. What the plant has in store is yet to be revealed.

To imagine coca as a food is to navigate a terrain full of contradictions. Although this change offers an opportunity for cultural and economic vindication, there is also the risk of commodifying a sacred plant and marginalizing indigenous communities that have preserved their heritage. The challenge lies in ensuring that communities benefit fairly, without putting them all in the same basket; perhaps by allowing them to maintain control over the cultivation and marketing of coca as a raw material. We must ask ourselves how this transformation

7 Coca as an ingredient was analyzed in detail by sociologist Laura Arciniegas, a researcher at the Center for Studies on Safety and Drugs (CESED, as per the acronym in Spanish) of the Universidad de los Andes. See <https://cesed.uniandes.edu.co/wp-content/uploads/2024/03/Cultura-gastron%C3%B3mica-Arciniegas-1.pdf>





can be prevented from perpetuating colonialist exploitation under the guise of innovation, something that has already happened with the *cannabis* industry and with other power plants in the food, industrial, and pharmaceutical spheres.

The debate forces us to rethink the coexistence of cultural preservation and modern ingenuity. Coca as a food could transcend its painful past of the 20th century and become a symbol of unity and resilience. It could be more than a culinary trend; it could be an opportunity to redefine national identity. As we explore these possibilities, coca could set a precedent for how other culturally significant foods in Colombia—such as viche, the ancient sugarcane liquor made by Afro-descendant communities on the Pacific coast—can be fairly integrated into our capitalist and globalized context.

ART, KNOWLEDGE, AND TERRITORY

CONTEMPORARY NARRATIVES OF THE COCA
LEAF IN COLOMBIA





LAURA ZARTA GUTIÉRREZ

Curator and cultural manager

...da planta es u



INTRODUCTION Historically, the coca leaf has been regarded as both food and medicine, as spirit and offering, as landscape and memory, as matter and as a catalyst of senses. It has also carried a stigma that has unfairly fallen on the Andean countries and on the communities that cultivate it, who have long upheld it as part of their daily and spiritual life. In recent decades, several Colombian artists have used this leaf as a territory for thought and creation, turning it into the substance of their works, a symbol of resistance, and a mirror reflecting the country's dilemmas.

This text does not seek to provide an exhaustive account or to compile an encyclopedic chronology of the coca leaf's use in Colombian art. Its purpose is simpler and, at the same time, more ambitious: to trace 14 artists who, from the 1990s to the present, have found in the coca leaf a language of their own for reflecting on their territories and on the critical and creative relationships

they and their communities sustain with the world. In their works, the coca leaf appears as material, metaphor, and cultural territory; as a surface for inscription and catalyst for dialogues that overflow the boundaries of national geography.

The text brings together a representative sample of these stories, so that they may enter into dialogue with other world narratives and connect with creative disciplines such as gastronomy, design, or fashion, offering a point of entry into the vitality and complexity of art made in Colombia in relation to the coca leaf. Whether established artists or voices from more recent generations, they all agree on the importance they have given to this plant in their work.

In the hands of these artists, the coca leaf has been transformed into pigment, paint, performative gesture, ethnographic research, cartographic trace, archive, or socio-political commentary, giving rise to ways of expression that question the links between memory and violence, tradition and the contemporary, body, and territory. In that sense, each work serves as a window into

Pajarita Caucana, Color coca. Organic textile dyeing processes, 2023. Photos courtesy of María Alejandra Torres.

practices in which the coca leaf has shaped their personal lives, their communities, and their contemporary creative processes. Even though these practices have taken place in Colombia, their connections go beyond the country's borders, intertwining with other territories, memories, and cross-cultural dialogues. Native to the Andes and deeply linked to indigenous world-views, coca stands as both a local symbol and as part of a global fabric of struggles, imaginaries, and reinterpretations.

The selection of works aims to highlight the ways in which the arts have brought attention to the different cultural dimensions of the coca leaf, challenging hegemonic narratives and offering fresh perspectives on territory, memory, and sustainability. Sometimes it bears the memory of violence and displacement, and at other times it unfolds as a promise of sustainability, ancestral knowledge, and intercultural dialogue.

In this sense, the coca leaf acts as a bridge between relationships: with the land and with the body; with ancestral knowledge systems and with the political urgencies of both past and present; with

the global imaginaries of markets and with community processes of resistance and care. This invitation seeks to broaden the horizons through which artistic expressions related to the coca leaf in this territory have been interpreted and valued, in order to contribute to the destigmatization of both its traditional and potential uses, and to show how, through material, conceptual, and symbolic explorations, art has helped to create alternative narratives: polyphonic, open, and critical stories that recognize its power as a seed for intercultural exchange, as a shared future, so that we could be *bound by the leaf*.

MIGUEL ÁNGEL ROJAS

Miguel Ángel Rojas
(Girardot, 1946)
holds an essential
place in the history

of contemporary Colombian art. Since the 1970s, this artist has worked with materials rich in historical and cultural significance, tackling themes of sexual diversity in his work in the context of a conservative society. He then continued with his critical

investigations into Colombia's anti-drug policies and drug trafficking, and has continued to do so in his more recent reflections on the ecological devastation of the Amazon.

In his work, coca, and cocaine have been both artistic material and a prism for understanding social, political, and economic tensions in Colombia and around the world. His approach is based on a personal experience that, as he himself recalls, was marked by the cultural transformations of his youth:

🌿 **The generational changes that began in the 1960s with rock subcultures led my generation to the use of narcotic substances. By the eighties, cocaine use had already become widespread. From the haze of drug use, I began to see the country sinking into chaos. The money from drug trafficking fueled social conflict, everything seemed to have a price, and ethical standards vanished. (Revista *Exclama*, 2025, para. 14)**

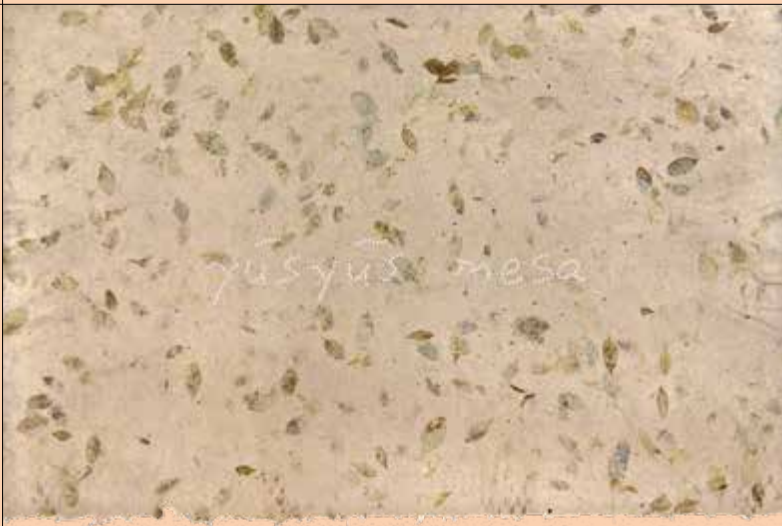
It was in this context that *La Noche [The Night]* (1988) emerged; an assemblage in which Rojas encapsulated a gram of

cocaine in resin. The action was a personal rite of closure with drug use, and at the same time an opening toward a critical practice that, since then, has addressed multiple facets of coca.

In *Broadway* (1996-2000)¹ Rojas draws a path of leaves on the wall, moving forward as if they were being carried by leafcutter ants. The scene, which is common in Colombia's rural landscapes, changes as we approach the piece and discover its subject matter: these are not just any leaves, but coca leaves. The work alludes to the "mules", people who smuggle drugs inside their bodies to the United States and other countries (Acosta Luna *et al.*, 2023, p. 251), and the title of the work refers to the epicenter of the spectacle and hub of cocaine circulation in New York. Rojas uses this work to point out the production and consumption chains that link territories, bodies, and economies within complex contexts.

1 This work has belonged to the Banco de la República Art Collection since 2012 and has been part of recent exhibitions such as *Paraísos y Jardines [Paradises and Gardens]* (2022 and 2024) and *Tierra de/por Medio [Land in Between]* (2019).





Yusyus mesa, Miguel Ángel Rojas. Coca leaves on handmade paper. 113 x 166 cm. 2007. Photo courtesy of Galería La Cometa.

Years later, his series of drawings made from circles cut out of coca leaves, such as *Bratatatá* (2002), reinterpreting Roy Lichtenstein, or *Nowadays* (2007), appropriating the work of Richard Hamilton, placed the coca leaf firmly within the material history of global art. Through this, Rojas dismantled hierarchies of center and periphery by introducing a material into North American pop tradition that, in the Colombian context, brings together natural, political, and cultural dimensions. Thus, the coca leaf ceased to be solely a sign of stigmatization and violence, becoming instead a medium that connected global circuits.

In more recent projects, such as *El nuevo dorado* [*The New Dorado*] (2018), exhibited at the Shanghai Biennial, pulverized coca leaves were combined with clay, mineral pigments, gold, and silver, in compositions resembling satellite maps of the Amazon. The artist denounced the persistence of colonial logic in the exploitation of natural resources and in the expansion of drug trafficking across indigenous lands. In this way, the coca leaf expanded as a form of critical cartography, highlighting

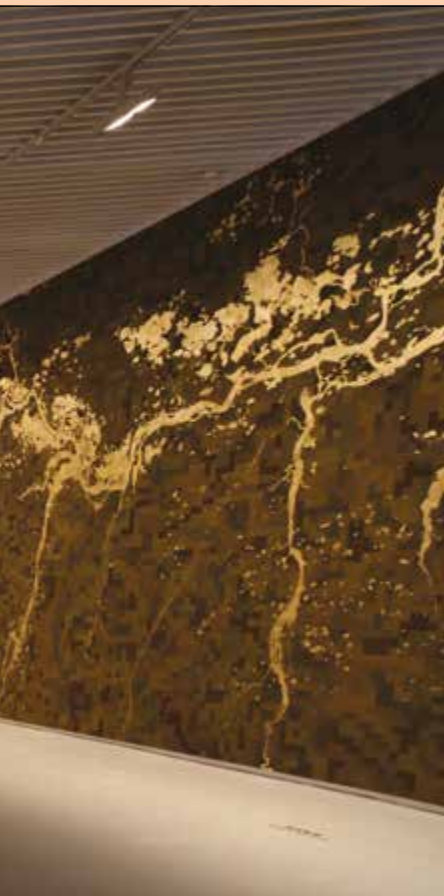
environmental devastation and structural inequality in the global economy.

The retrospective exhibition “Regreso a la Maloca” [“Return to the Maloca”] (Bogotá Museum of Modern Art, 2021) offered a comprehensive reading of his work, highlighting how the coca leaf and its multiple imaginaries have traversed many of his artistic pieces. The exhibition reaffirmed that Rojas’ work is not only limited to aesthetic exploration, but also takes a critical stance on the dynamics of consumption, violence, and historical memory in Colombia.

Over the years, Rojas has created a body of work where the concrete and the political are intertwined: the coca leaf functions as a personal experience, a material resource, and as a metaphor for a country affected by drug trafficking, but also as an aesthetic means of challenging the logics of consumption, the market, and memory.

El nuevo dorado [The New Dorado], Miguel Ángel Rojas, 2018. Powdered coca leaves, neutral silkscreen base, clay, mineral pigments, gold and silver leaf, on fiber paper on foam board, 400 x 1800 cm and 400 x 1500 cm. Installation at the Shanghai Biennial. Photo courtesy of the artist.





El nuevo dorado 1, Miguel Ángel Rojas, 2018. (detail)



El nuevo dorado 2, Miguel Ángel Rojas, 2018. (detail)

FORENSIC ARCHITECTURE AND THE TRUTH COMMISSION

The exhibition “Huellas de desaparición. Los casos de Urabá, Palacio de Justicia y territorio nukak”² [Traces of Disappearance. The Cases of Urabá, the Palace of Justice, and Nukak territory] presented an unprecedented collaboration between the Colombian Commission for the Clarification of Truth, Coexistence, and Non-Repetition³ and

Forensic Architecture (FA)⁴, combining forensic, technological, and artistic methodologies to investigate the Colombian armed conflict. The exhibition addressed three emblematic cases of the armed conflict: the dispossession of land in Urabá, the forced disappearance

2 The exhibition was open to the public at the Miguel Urrutia Art Museum in Bogotá between December 2021 and July 2022, at the Museum of Antioquia in Medellín between September 2022 and January 2023, and at the La Tertulia Museum in Cali between December 2023 and June 2024.

3 The Commission commenced its work in November 2018, in the context of the Final Agreement to end the armed conflict, signed by the government of Colombia and the Revolutionary Armed Forces of Colombia (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia, FARC). It functioned as a temporary and extrajudicial component of the Comprehensive System for Peace, with the aim of clarifying what happened during the events of the armed conflict, acknowledging victims, holding perpetrators accountable, recognizing the role of society, and fostering coexistence in affected regions. The result of this process continues through the Legacy of the Truth Commission.

4 FA is a research agency based at Goldsmiths, University of London; it conducts spatial and media research on cases of human rights and environmental violations. Its research is conducted with and on behalf of communities affected by political violence, as well as environmental, human rights, and media groups. FA presents its work to the public, both in national and international courts, in parliamentary commissions, and in exhibitions at major art and cultural institutions worldwide.





after the seizure and recapture of the Palace of Justice, and the violence against the Nukak indigenous people in the Amazon.

In this instance, the project *La selva detectada* [*The Jungle Detected*] was showcased. The research exposed how the spread of illegal coca crops, alongside forced colonization, internal armed conflict, and aerial spraying, caused irreversible change to Amazonian ecosystems, putting the survival of the Nukak people at risk. The study focused on a 37,000 km² region in Guaviare and used satellite and aerial imagery and historical maps to document changes in the forest from 1987 to the present. It was revealed that the Nukak reservation was progressively fragmented and colonized through deforestation, mining, cattle ranching, urbanization, and, most notably, aerial spraying of coca plantations.

Coca occupies a paradoxical place in this project: while its ancestral value is recognized and preserved in indigenous

Visit to the installation project *La selva detectada*, Miguel Urrutia Art Museum. Photo Óscar Monsalve, courtesy of Banco de la República.

cosmologies, it was used by the State and international anti-drug policies to justify a chemical war on the jungle and its inhabitants. The satellite analysis also revealed the systematic absence of records over the Nukak territory. Forensic Architecture and the Commission called this practice *negative evidence* (Meszaros Martin and Pedraza, 2021), meaning the deliberate omission of data and records that, far from being neutral, constitutes a mechanism of violence that perpetuates impunity.

La selva detectada showed how the war against coca not only devastated communities and jungles, but also the way they are documented, imagined, and narrated. By transforming these data and absences into visual language, Forensic Architecture and the Commission created a critical cartography that successfully connected political violence, territorial dispossession, and environmental crisis.

The proposal went beyond the documentary to become an artistic and educational tool in museums. Its mediation strategy, coordinated with the Truth Commission and the Banco de la República's *La paz se toma la palabra* [*Peace Speaks Up*] program, created spaces such as *Polifonías*, where visitors could contribute their voices to the construction of memory and reflect on the cases. The inclusion of educational materials, such as *La naturaleza de las verdades* [*The Nature of Truths*], enabled children and young people to learn about the importance of listening, comparing sources, and reconstructing multiple narratives.

By turning absence into data and revealing the traces of disappearance in the Amazon, Forensic Architecture and the Truth Commission offered an innovative contemporary-art based framework for understanding research and creation as fields of struggle for justice. In *La selva detectada*, ceased to be merely evidence of illegal economies and became a cartographic language capable of revealing environmental devastation, the vulnerability of indigenous communities, and the persistence of colonial logistics in the region.

Following the launch of the project in 2021, the leaders of the collaboration between Forensic Architecture and the Truth Commission created the organization *Plano Negativo* in Colombia in order to conduct further visual research in the region, intertwining historical and archival analysis with contemporary issues. Focused on environmental justice and stories of political violence in Latin America, they are currently preparing to present the “Data-Tierra” project on detecting coca crops, at the Paiz Biennial (Guatemala) beginning in November 2025.

Visit to the installation project *La selva detectada*, Miguel Urrutia Art Museum. Photo Óscar Monsalve, courtesy of Banco de la República.



L'arte del secolo

avanguardia
moderna

LEONARDO HERRERA

Since the late 1990s, Leonardo Herrera (Cali, 1977) has produced work that is deeply critical of the impacts of drug trafficking on Colombian society, exploring the tension between coca as a sacred plant and cocaine as an alkaloid commodified on a global scale. His artistic practice oscillates between the intimate, the political, and the historical.

In 2003, Herrera planted 40 coca plants in his parents' house and produced handmade paper with which he printed his book titled *White Lady*. This inaugural piece not only challenged the criminalization of the plant, but also proposed a direct approach to understanding its multiple facets: from ritual and indigenous uses to urban violence associated with drug trafficking. That same year he made *Erythroxylum novo-granatense*⁵, a two-color risograph evoking the tradition of José Celestino Mutis's Royal

Botanical Expedition, highlighting the historical and political significance of representations of coca.

🌿 **I grow it because I learned that coca is not defined by what happened to me when I was young, but because my grandmother taught me as a child out on the farm that this plant had many uses. She would use it to make candy, drinks, and breads, and she would massage me with it when I got hurt. Little by little I began studying many other things about coca, including indigenous rites, which piqued my interest even more, because unlike Wilson Díaz, who began his work with the plant, I started my work with the alkaloid, with cocaine. (Herrera, 2019, p. 28)**

Herrera's work constructs a parallel between coca as an ancestral sacred symbol, and cocaine as a substance that triggers social, identity, and territorial crises. His pieces point out the devastating effects of drug trafficking, while rescuing the cultural memory surrounding the plant.

5 A copy of this piece was exhibited at the Bogotá International Art Fair (ArtBo), at the Gris Galería stand (Cali, Colombia) in 2022.

Erythroxylum novogranatense, Leonardo Herrera.
Risograph on paper, 41 x 31 cm, 2003. Photo
courtesy of Leonardo Herrera and Gris Galería.



WILSON DÍAZ

The work of Wilson Díaz (Pitalito, 1963) has established itself in Colombian contemporary art as a persistent reflection on the war on drugs, violence, and the social tensions affecting the country. For almost three decades, the coca plant has been at the center of his artistic research, approached not only as a cultural, political, and spiritual symbol, but also as a living being that persists despite eradication policies.

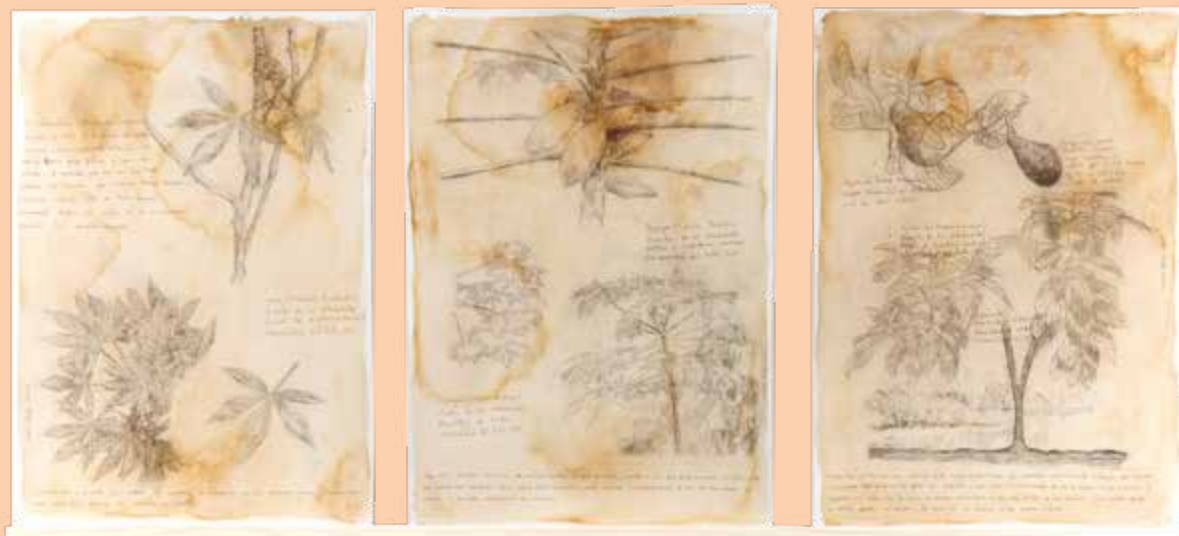
In early works, such as *Sin título (hojas de coca)* [*Untitled (coca leaves)*], presented in 1996 at the VI Salón de Arte Joven, Díaz introduced coca bushes and plants into the exhibition space, confronting the viewer with the paradox of encountering a plant that is persecuted and stigmatized but at the same time present in everyday and familiar environments. Shortly thereafter, his participation in the exhibition "Coca: la planta sagrada" [Coca: The Sacred Plant] (2003) underlined this defense of coca from a cultural and non-punitive perspective.

A milestone in this process is *Cuarentena* [*Quarantine*] (2002), an installation with five coca bushes and an epistolary exchange exhibited in two lithographs. There the plant is given the same consideration as any other species—pests, care, life cycles—displacing the demonizing narrative promoted by state policy. *The Movement of the Liberation of the Coca Plant* was born from this email exchange, a platform for collaboration and public

discussion advocating for coca as a living heritage and ancestral knowledge, which also initiated a pedagogical and critical engagement with its uses, meanings, and rights today.

Díaz's work has explored multiple formats to depict the daily life of the coca plant: its seeds, pigments, and charcoals; its domestic gardens (*Jardines de coca en Cali*, 2003) [*Coca Gardens in Cali*]; the care it requires (*Gardener*, 2004); and its tensions with the illegal economy. In projects such as *Agro Poética* [*Agro Poetics*] (2013), the artist deepens the dialogue with peasant and gardening knowledge, strengthening the connections between empirical knowledge, public policy, and ecology.

His insistence on restoring a cultural, ecological, and spiritual dimension to coca has established an important counterpoint. As Jens Hoffmann pointed out, Díaz has been able to reveal "the two sides of the coin of contemporary Colombia," juxtaposing mass culture, conflict, and memory. Today, works such as *Nombre científico y nombres indígenas de la planta de coca* [*Scientific Name and Indigenous Names for the Coca Plant*] are part of collections such as the Banco de la República (Colombia) and the Guggenheim Museum (USA), as testimony to a practice that places coca at the heart of global discussions on art, politics, and nature.



Wilson Díaz, Amy Franceschini, and Renny Printikin.
Illustrations for the publication *Movement of the Liberation of
the Coca Plant*. Pencil and ink on paper. 2009. Photo courtesy
of Instituto de Visión.

MOVEMENT
OF THE
LIBERATION
OF THE
COCA PLANT

*Movement of the liberation of the coca plant, Wilson
Díaz. Neon. 87.2 x 80.7 x 5.5 cm. 2012-2014.
Photo courtesy of Instituto de Visión.*

ERYTHROXYLON
NOVOGRANATENSE.

HAYO, JAYO, MAASE, JI
-PIA, HIBIA, HIBIANGA,
JIBBIAE, HIBI, HIBIO, JI
-BBI, EBEE, JIPI, JIBIE,
IPADO, IPADU, YPADU,
COCA, KUKKA.

*Nombre científico y nombres indígenas de la planta de coca,
[Scientific Name and Indigenous Names for the Coca Plant]
Wilson Diaz. Crushed coca seed on paper, diptych. 72x102cm
c/u. 2004-2018. Photo courtesy of Instituto de Visión.*

MILENA BONILLA

Bonilla's work (Bogotá, 1975) explores the tensions between nature, culture, precarity, and global consumption. In projects such as *Consumo legal* [Legal Use] (presented at the 40th Salón Nacional de Artistas and later at CA2M, Móstoles) or *Tráfico legal* [Legal Trafficking], the artist planted coca and corn plants in Coca-Cola containers and Corn Flakes boxes, transforming these market emblems into planters imbued with political criticism. The gesture alludes to how two plants sacred to indigenous American cultures (coca and corn) have been stigmatized or exploited, forbidden, in the case of coca, in its natural form, but made profitable by multinational industries that strip it of its ancestral significance. As Jaime Cerón points out in the *Atlas subjetivo de Colombia* [Subjective Atlas of Colombia] (2016), these works highlight "how intersecting cultural conceptions in Latin America have reshaped perceptions of the sacred, the illegal, and the everyday" (p. 180). Similarly, the installation highlights the hypocrisies of a system that condemns the

coca leaf while legitimizing its circulation in industrial products such as Coca-Cola.

By planting coca and corn in mass-market packaging, Milena Bonilla critically engages with Antonio Caro's conceptual work. His celebrated *Colombia Coca-Cola* (1976) laid bare the tension between sovereignty and foreign interference, questioning how national identity could be reduced to a global logo (Cerón, 2014, p. 132). Decades later, Bonilla brings that tension into the material realm, making coca and corn, the sacred plants, emerge from the containers of their industrial counterparts, exposing the persistence of these contradictions in everyday life. Both proposals dissemble the power of the signs of capital, exposing how corporate culture is superimposed on ancestral memories and collective symbols.



Consumo legal [Legal Use], Milena Bonilla. Installation.
Variable dimensions. 2007. Photos courtesy of Milena Bonilla.

Colombia

Bonilla, described by Natalia Gutiérrez as a voracious consumer of the visual and social signs produced by the machinery of consumption, appropriates domestic objects to *give them new meaning* (Gutiérrez, 2012), transforming popular practices into acts of counterinformation. Her “huertas caseras” [home gardens] are works that decolonize corporate influence: pieces that intertwine the ancestral and the industrial, the local and the global, the market and the sacred. In an interview with Iván Ordóñez, quoted by the Museum of Memory of Colombia, Bonilla said:

🌱 [...] **repair was not something I understood clearly at that time, and I never wanted to look at it from that perspective, but it has to do with precarity: it is something that is damaged for which there is only a very basic way of fixing it. That was like the first impulse. From there, if you look at the rest of the projects, the theme is addressed in a very direct way. This can be seen in the *Huerta casera* project because it concerns relations of consumption and power that are articulated in different ways. On the one hand stands nature, and on the other, *marketing* and the corporations that produce these nutritional and symbolic tensions, to put it in those terms. (Bonilla, n.d., para. 1)**

Colombia Coca Cola. Antonio Caro. Synthetic enamel on metal. 80 x 99 cm. 1976. Photo courtesy of the Estate of Antonio Caro and Casas Riegner Gallery.

ABEL RODRÍGUEZ (MOGAJE GUIHU)

Abel Rodríguez's (1941-2025) ancestral name is Mogaje Guihu (the glow of the hawk's feathers). He was one of the most

visionary artists of the Amazon basin and one of the most influential voices in contemporary indigenous art. Born in La Chorrera, in the Colombian Amazon, he dedicated his life to sharing the ancestral knowledge of the jungle through drawing, speech, and memory.

His work stands out for its unique visual language, capable of intertwining botany, spirituality, and Amazonian cosmology. Trained in the oral traditions of the elders of the Nonuya and Huitoto peoples, he documented a forest taxonomy that unites mythology, medicine, and ecology on paper. In his works, scientific observation coexists with a metaphysical gaze: trees, rivers, and skies appear as living presences that expand in a non-linear, immersive spatiality, subverting Western conventions of landscape representation.

Throughout his life, Rodríguez became a global reference. His work was presented at Documenta 14 in Kassel and Athens (2017), at the Venice Biennale *Extranjeros por todas partes* [*Foreigners Everywhere*] (2024), and at important cultural institutions in America and Europe. He was awarded with the Prince Claus Fund Art and Nature Award (2014), a recognition that consolidated his role as a guardian of Amazonian ancestral knowledge.

In addition to his awards, his work constitutes an epistemological archive that teaches us to look at the jungle as a living library of knowledge and memories. Rodríguez passed away in 2025, leaving behind a legacy that transcends borders and disciplines. His drawings, made of pigments, roots, leaves, and situated stories, remain as seeds of consciousness, inviting us to recognize the interdependence between humans, non-humans, territories, and the spirits inhabiting forests and jungles.

His legacy continues through the work of his son Aycoobo (La Chorrera, Amazonas, 1967), who, under the guidance of Mogaje Guihu, inherited extensive knowledge of the Amazonian territory, which he has transformed into a visual language of his own. Rendered in vivid, contrasting colors, his drawings draw on shamanic tradition and Huitoto cosmology, providing windows into unseen dimensions where land, community, and spirit are intertwined.

Coca, Tabaco y Yuca [*Coca, Tobacco, and Cassava*]. Abel Rodríguez. Ink on paper. 46.5 x 100 cm each. 2020. Photo courtesy of Instituto de Visión.

Coca. Abel Rodríguez. Ink on paper. 46.5 x 100 cm. 2024. Photo courtesy of Instituto de Visión.

Las plantas cultivadas en la chagra. [*Plants grown in the chagra*]. Abel Rodríguez. Ink on paper. 110 x 110 cm. 2024. Photo courtesy of Instituto de Visión.



SUSANA MEJÍA

Susana Mejía's (Medellín, 1978) work draws on by empirical research and dialogue between art, science, and ancestral knowledge. Having studied visual arts at the Art Institute of Boston, she began her career exploring color as an aesthetic and cultural phenomenon. This interest led her to go into the Colombian Amazon, where she worked on *Color Amazonia* [*Amazonian Color*] (2006-2013), a seven-year project in which she researched the uses of eleven dye plants in the region. Together with an interdisciplinary team of artists, botanists, anthropologists, and local communities, she compiled techniques for extracting and preserving pigments, creating herbariums, dyed fibers, monotypes, audiovisual records, and a sound archive, conceived as a means to preserve an ethnobotanical heritage at risk of disappearing.

In continuing this work, since 2014 Mejía has led the *Khoka Project*, a collaborative research initiative focused on the coca plant and its place in the cultural, political, and spiritual history of Latin America.

Guided by the question "who is the coca plant?", the project has involved conducting research in Colombia, Peru, Ecuador, and Bolivia, weaving together the voices of indigenous experts, scientists, and artists. Her findings have been materialized in herbariums, botanical archives, and a living bioarchive containing four varieties of coca, which were recently installed at the Medellín Museum of Modern Art (MAMM) between October 2024 and February 2025.

In this context, the coca leaf is presented not only as a sacred organism and active agent, but also as a symbol of cultural resistance and collective healing. Far from reductionist narratives, the interdisciplinary work led by Mejía invites us to recognize it in all its complexity: as the living memory of native peoples, as a medicinal plant, and as a bridge between nature, history, and contemporary art.





Khoka Project, Susana Mejía. *Khoka Project Exhibition*.
October 2024-February 2025. Curated by: Cristina Vasco.
Medellín Museum of Modern Art (MAMM) Photos: Yohan Lopez,
courtesy MAMM. [pages 348-349]





TATIANA AROCHA

Brooklyn-based
Colombian-American
artist Arocha (New
York, 1974) explores

the intimacy between people and place, rooted in personal memory, migratory experience, and community exchanges. Her practice has focused on installations that combine *frottages*, engravings, drawings, and photographs of landscapes and plants from Colombian ecosystems, and in recent years she has placed the coca leaf at the center of her aesthetic, political, and spiritual research.

She approaches the coca plant through listening and learning with indigenous communities in the Amazon, where she learned about the *mambe* and the *ambil* as ritual practices that facilitate speech, knowledge sharing, and harmonious communication. These experiences have transformed her creative approach, turning coca leaf *frottages* into a daily and relational gesture in her studio and a means to engage with different audiences. Engaging with female leaders such as Fabiola Piñacué (Coca Nasa) and ecologist Dora Troyano (Alianza Coca para la Paz), her work explores potential





Más valiosa que el oro y la plata [More Valuable than Gold and Silver],
Tatiana Arocha. Triptych, C print on rice paper, Dutch gold, tea, tree
branch, hand painted with gold acrylic. 28 x 35 cm each panel. 2017.
Photo courtesy of Tatiana Arocha.

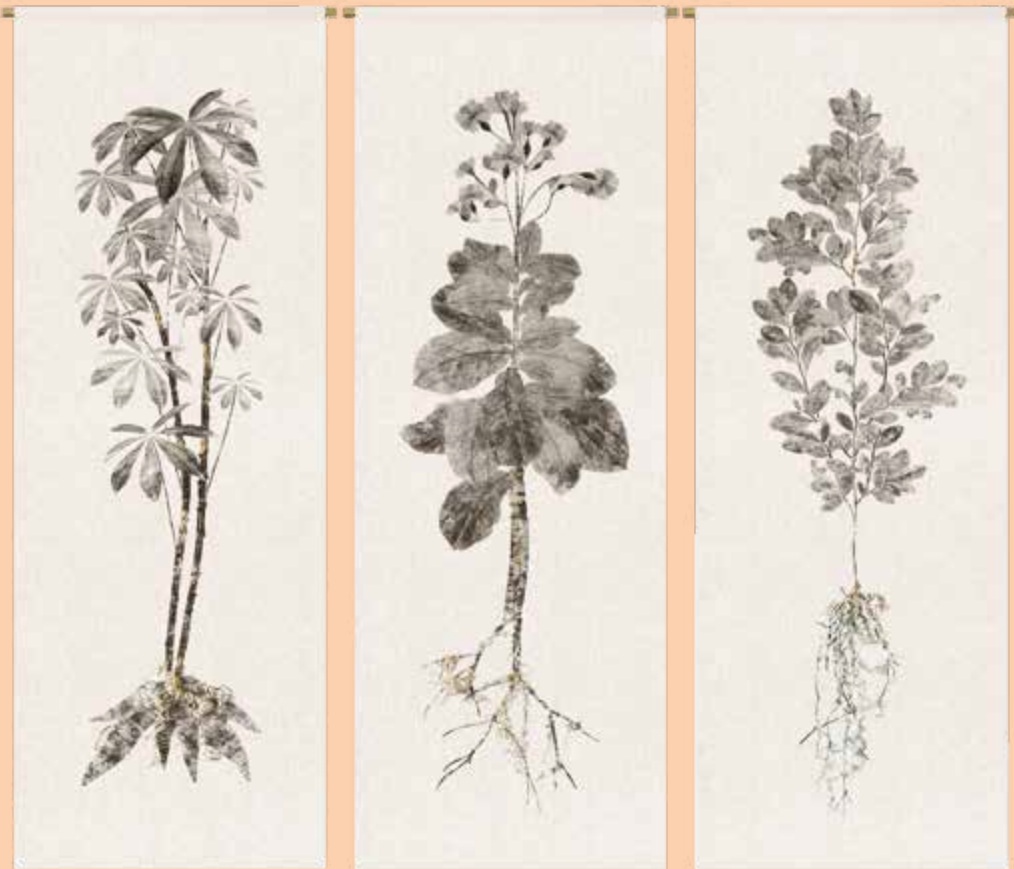
Más valiosa que el oro y la plata, Tatiana Arocha. 2017 (detail). Photo
courtesy of Tatiana Arocha.

futures for coca, including its legalization, sustainable cultivation, and its place in memory and cultural reparation.

Tatiana Arocha is currently preparing for her next exhibition “Entre la coca y el oro” [Between Coca and Gold], a project that combines installations of coca plants woven into fique paper with an extensive research inquiry into the plant, its alternative uses, ancestral significance, and the fight against stigmatization. The exhibition will open in October 2025 at the New House Center for Contemporary Art in Staten Island, and will be part of the official circuit of the New York Latin American Art Triennial 2025, positioning her work on a global stage in which coca is reasserted as a symbol of memory, resistance, and possibility.

She is also co-author of the book *Decocanizing Coca*, in which, together with researchers and community leaders, she challenges the colonial and Western narratives that reduce the plant to cocaine, reclaiming its ancestral, nutritional, and spiritual value.

Creciendo desde mis raíces [Growing From my Roots] (Coca), Tatiana Arocha. Pigment print on hand-woven organic Khadi cotton and hand-embroidered gold thread accents, 152.4 x 50.8 cm, 2023. Photo courtesy of Tatiana Arocha.



**MARÍA ALEJANDRA
TORRES (COLOMBIA)**

A visual artist and researcher, she studied Fine Arts at the Universidad Jorge Tadeo Lozano and holds a Master's degree in Material and

Medium Based Art, specializing in textile art at the Oslo National Academy of the Arts. Her artistic practice explores how textiles function as storytellers of communities and bearers of cultural identities, establishing bridges between tradition, memory, and contemporary creation.

Since 2021, he has been developing the project *El color de la coca* [*The Color of Coca*], a research and creation process that explores the coca leaf's potential as a natural dye and pigment. The project began in Cauca, in collaboration with the Agroarte Association, and has since expanded to other communities and collectives across the country, opening new narratives around the plant and redefining its cultural value. Through workshops and collaborative processes in Colombia and Bolivia, such as those carried out at the Public University of El Alto and in the municipality of Coripata, the artist employs discourse, collective creation, and material experimentation as ways of challenging historically negative representations of coca.

Torres's work occupies the space between art, craftsmanship, and design, highlighting the coca leaf as both an aesthetic and political agent. In her pieces, color becomes a medium for memory and resistance, and textile practice emerges as a poetic act capable of changing perceptions, fostering intercultural dialogues, and reimagining the role of this plant in the present.





Pajarita Caucana, Color coca. Organic textile dyeing processes, 2023.
Photos courtesy of María Alejandra Torres.

LINDA PONGUTÁ

Linda Pongutá
(Bogotá, 1989) is
a visual artist and
researcher whose

work focuses on the dialogue between medicinal plants, natural fibers, and indigenous identities, as opposed to industrial objects and materials. Her work explores transfiguration in which what is hidden or underground emerges to undermine established structures, employing critical metaphors addressing Colombian state corruption, extractivism in the Amazon, and social inequalities.

In works such as *Brote*⁶ [*Sprout*] (2021-2022) or *Boboní/Ave Nocturna* [*Boboní/Night Bird*] (2020), made in collaboration with artisans Linda Johanna and Marcela Teteyé, the latter being from the Yaré Okaina community in La Chorrera, Amazonas, and with the support of

6 This work was acquired for the public collection of Banco de la República 2023, as well as the pieces *El dedo de la mano es flor de Yuca* [*The Finger is a Cassava Flower*] (2020) and *Cosecha creciente* [*Growing Harvest*], *Saliva verde* [*Green Saliva*] (2020) by Linda Pongutá, Johanna Carl, and José Pablo Neikase,



Artesanías de Colombia's Arte Vivo program, Pongutá works with fibers such as bejuco, boa, yaré, uansuco, spirulina, and chlorella to create woven forms that intertwine the vegetal and the spiritual with the memory of the land. These projects have initiated creative dialogues with traditional Ocaina basketry, and have produced pieces that serve as prototypes for collaborative ways of creating and working, showing how art and craftsmanship, far from being static traditions, are constantly evolving.

Pongutá's research also encompasses audiovisual archives, as in her critical reinterpretation of the video *Maguaré*, produced by the now-defunct company Telecom, which documents the making of an Amazonian drum used to communicate with distant communities. The artist thus confronts the paradox between ancestral communication technologies and the

extractivist projects that sought to install fiber optics in the Amazon (Contreras and Pongutá, n. d.). Speaking about her practice, the artist explains:

🌿 **I reaffirm my Muisca identity to extract threads from the fabric of the industrial system, selecting the heaviest and most depleted fibers with the intention of sustaining and bearing the weight of deteriorating nature. I seek to connect indigenous medicinal plants while disrupting, reshaping, and challenging industrial objects and materials, bringing them to states of transfiguration where the upper layers fall and what lies beneath the ground emerges. I encounter in the germinal—located in the Indigenous Underworld—a state in which the destination cannot be reached, but along the way, the opportunity emerges to erode established structures. (Galería Espacio Continuo, n.d.)**

These acts of resistance and healing position her creations as germinal spaces of political critique, memory, and transformation.

Boboní/ Ave Nocturna [Boboní/Night Bird], Marcela Teteyé and Linda Pongutá. Basket woven with yare fiber and covered with *mambe*. 60 x 70 cm. 2020. Photo courtesy of Artesanías de Colombia's Arte Vivo Program.

FRANCY SILVA ZAFIREKUDO

Visual artist and
researcher of
the Murui people,
Francy Silva

Zafirekudo (Leticia, 2002) lives and works in the Colombian Amazon. Her practice combines analog and digital drawing, muralism, weaving with natural fibers, and audiovisual work, engaging closely with community projects and social initiatives. Her works address the climate crisis, our relationship with Mother Earth, and the recognition of cultural diversity, understanding the arts as a political language capable of denouncing, healing, and transforming.

In 2021, she was the illustrator of the animated short film *Jibina Komuyano (El origen de la coca)* [*Jibina Komuyano (The Origin of Coca)*], produced by the Ka+ Jana Uai School of Indigenous Communication, under the guidance of Murui-m+n+ka wiseman Leopoldo Silva. The work visually interprets the cosmogony of coca as a sacred plant, emphasizing its significance in the spiritual, social, and political life of the Amazonian Indigenous Peoples. In contrast to hegemonic discourses that have reduced

coca to a stigma associated with violence and drug trafficking, Silva reclaims its ancestral dimension as a symbol of cultural resistance, autonomy, and the preservation of Indigenous knowledge.

This act of reinterpretation is connected to her involvement in projects such as the exhibition “Tiempos de curación” [“Curing Times”], which opened in 2024 at the Gold Museum in Bogotá and was later presented in the cities of Ipiales and Leticia, where Silva’s illustrations underlined the continued relevance of the Amazonian practices of healing and territorial equilibrium. Thus, her work occupies the space between contemporary art, collective memory, and cultural sovereignty. By incorporating digital media into her work, Francy enables these narratives to reach new territories, fostering cultural dialogue and strengthening the voices of the Amazonian peoples both in the present and moving forward.

Images from the animated short film *Jibina Komuyano (El origen de la coca)* [*Jibina Komuyano (The Origin of Coca)*].
Illustration by Francy Silva, Murui artist. A production of the
Ka+ Jana Uai School of Indigenous Communication, Leticia,
Amazonas, 2021.





AIMEMA ÚAI

Aimema Úai [The Voice of the White Crane], also known as Erlinto Sánchez

Umaña (La Chorrera, Amazonas, 1996), is an artist, researcher, mambeologist, singer, and wise man of the Murui Muina (Huitoto) people. His work is rooted in a family memory deeply marked by violence: his grandparents survived the genocide committed by the Casa Arana amid the Amazon rubber boom. This historical background is not only a legacy of suffering, but also a source of resistance.

In his work, Aimema combines ancestral geometries, mythological iconographies, and pictorial representations of the Amazonian territory, which he redefines as a living archive. The maloca, a vital space for cultural, political, and spiritual gatherings, becomes a central symbol of his production: a place that resists dispossession and maintains the preservation of indigenous knowledge. Thus, his work is not limited to aesthetics, but is part of a broader political struggle for the defense of lands, the decolonization of knowledge, and cultural sovereignty.

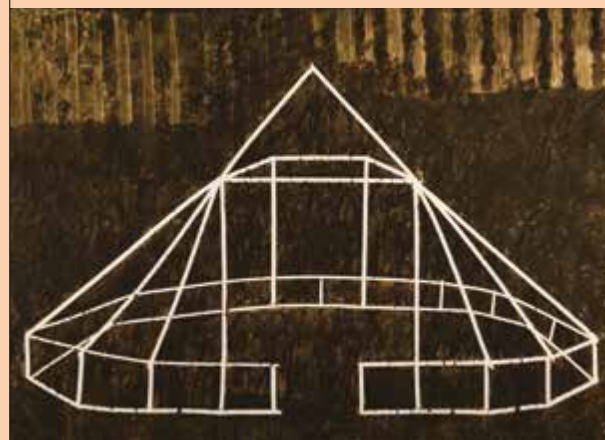
Although rooted in Murui-Muina ancestral knowledge, Aimema's work also engages in a suggestive dialogue with contemporary approaches to geometric abstraction in art. His compositions, based on patterns, lines, and rhythmic structures, evoke languages that could be placed within modern genealogies of abstraction. Yet in his case they do not emerge solely from an autonomous formal exploration, but from the passing down of situated knowledge: the ancestral geometry of maloca, the baskets of knowledge, and the ritual iconographies of coca, tobacco, and yuca. By positioning himself at this crossroads, Aimema questions the idea that abstraction is a universal language with no context, showing how geometric imagery

Cosmic House, Aimema Úai. Mambe and oil on canvas. 165x230cm. 2024. Photograph by Óscar Monsalve, courtesy of Galería Elvira Moreno.

Volviendo a la Maloka [Returning to the Maloka], Aimema Úai. Mambe and oil on canvas. 190x240cm. 2024. Photograph by Óscar Monsalve, courtesy of Galería Elvira Moreno.

Mambeando la palabra [Mambeando the Word], Aimema Úai. Mambe and wito on canvas. 165x230cm. 2022. Photograph by Óscar Monsalve, courtesy of Galería Elvira Moreno.





can express memory, resistance, and political meaning. In this sense, his work expands the history of Latin American art by proposing an abstraction rooted in indigenous cosmologies and the recovery of territories that have been historically affected by colonization, extractivism, and drug trafficking.

In his works, “coca, which becomes *mambe*, is a sacred medicine that shapes the thought, spirituality, and path of the Murui people; it is also the balance between the world and its nature, connecting young people and elders with their origins” (Arévalo, 2025). This statement takes on a political element by counteracting centuries of stigmatization of the plant, reclaiming coca’s original role as a word of life and symbol of cultural continuity.

His work also engages with global debates on contemporary indigenous art and decolonization processes. In this sense, like that of other artists mentioned in this text, his work is connected to a broader movement that recognizes indigenous knowledge as a fundamental contribution to addressing contemporary ecological and social crises. His works are part of important collections in Colombia and abroad, including at the Museum der Kulturen Basel (Switzerland), the Bogotá Museum of Modern Art (MAMBO), and the Art Collection of the Banco de la República de Colombia.

Caminos [Paths], Aimema Úai. Mambe and wito on canvas.
165x230cm. 2022. Photograph by Oscar Monsalve,
courtesy of Galería Elvira Moreno.





NOMASMETAPHORS

This collective produces works somewhere between contemporary art and experimental thought, and is rooted in the indigenous knowledge of Cauca (Colombia). Its work is focused on creating spaces for listening and reflection that aim to dismantle Western anthropocentrism and open possibilities for living beyond the human. The collective is made up of Julián Dupont (Popayán, 1985) and Clara Melniczuk (La Ciotat, 1991), who live and work between Colombia and France.

As part of the exhibition “Invocando los fantasmas de la modernidad” [“Summoning the Ghosts of Modernity”] (Medellín Museum of Modern Art, curated by Livia Nolasco-Rózsás and Esteban Gutiérrez Jiménez), they presented the works *Potosí, la ensoñación de la montaña inversa* [*Potosí, Dreaming of the Inverse Valley*] and *Tecnologías colectivas del sueño* [*Technologies of Collective Dreaming*]. Both works engage with the notions of postmodernism, non-modernity, and extra-modernity explored in the exhibition, understood as a critical shift from modernist narratives

toward perspectives rooted in the lands of Abya Yala.

The installation *Potosí, la ensoñación de la montaña inversa*, put together with black soil, coca leaves, yarumo (*mambe*) powder, and magnets, explores the intersection of ancestral technologies with contemporary artificial systems. The work questions the anthropocentric view of artificiality, inviting interaction with mineral, plant, and other non-human forms of intelligence.

Tecnologías colectivas del sueño proposes a ritual gathering in which participants sleep together to investigate virtuality based on ancestral signaling techniques. By framing sleep as a shared technology, the piece shifts the concept of the digital towards a space of collectivity, memory, and spiritual practice.

Potosí, la ensoñación de la montaña inversa [*Potosí, Dreaming of the Inverse Valley*], Nomasmetaphors [Clara Melniczuk and Julian Dupont]. Black soil, coca leaves, yarumo (*mambe*) powder, and magnets. Variable dimensions. 2025. Exhibition Invocando los Fantasmas de la Modernidad. March-June, 2025. Curated by: Livia Nolasco and Esteban Gutiérrez. Medellín Museum of Modern Art (MAMM) Photos: Yohan Lopez, courtesy MAMM.



These collective reflections find resonance in the individual works of Julián Dupont, who has produced related pieces such as *Potosí, la siniestra inversión de la montaña* [*Potosí, The Inverse Uncanny Valley*] (2022), which is now part of the Banco de la República Art Collection. This installation, made with achioté and magnets, explores the tensions between identity, decoloniality, and technology, and invites us to imagine new relationships between ancestral knowledge and contemporary thought concerning the land. For Dupont, contemporaneity is marked by fascination with foreign technologies, while ancestral technologies that continue to shape and sustain community life remain invisible.

Displaying these works together, whether in museums or public collections, highlights the political dimension of *Nomasmetaforas*, urging a shift away from modernist narratives and creating space for ancestral cosmologies and technologies that question colonial hierarchies and suggest new pathways for collective life. Within this framework, the coca leaf appears not only as a material and medium, but also as a living technology of communication and resistance: a plant that carries memory, spirituality, and politics, and that in these works rises before the Western gaze as a symbol of continuity and dialogue between worlds.



CONTEMPORARY ART: INDIGENOUS EPISTEMOLOGIES, MEMORY, AND LIVING MATERIALITIES.

The artistic practices presented here demonstrate how contemporary art in Colombia increasingly engages with indigenous epistemologies, historical memories, and the living materials of the land. Rather than isolated productions, they represent collective endeavors that highlight the creative, political, and spiritual power of ancestral and

contemporary knowledge, challenging both audiences and institutions to rethink how art and culture are understood today.

In recent years, this critical shift has been reinforced not only by individual artworks but also by exhibitions and curatorial projects that foreground the coca plant and community knowledge in artistic practice. These include “Coca: la planta sagrada” [“Coca: The Sacred Plant”] (MAMM, 2003); “Ecotone: chagras, payaos, camellones (Common Ground Festival, 2022)”, focused on ecosystems, food sovereignty processes, and community collaboration; and “Sembrar la duda. Indicios de la representación indígena en el arte” [“Sowing Doubt. Signs of Indigenous Representation in Art”] (MAMU, 2022), which sought to challenge stereotypes about this type of representations. More recently, the program “Semillas, memorias que llevan vidas” [“Seeds, Memories that Carry Lives”] (2024) highlighted the preservation of seeds as heritage, and brought together historical and contemporary perspectives on the plant; *Khoka Project* (MAMM, 2024) addressed cultural sovereignty and territoriality; while “Coca, Palabra-Mundo” (New York, 2024)

reclaimed the social and spiritual uses of coca in response to its international stigmatization. In 2025, “Mambear: visiones de la coca” [“Mambear: Visions of Coca”] (Madrid) offered a perspective on the plant within the framework of the ARCO Madrid Fair; and “Arte Vivo: Amazonas” [“Live Art: the Amazon”] (Artesanías de Colombia) brought together art, communities, and ancestral knowledge around ecology, heritage, and creative freedom.

Together with numerous other initiatives, these projects have brought forward narratives that question Western art hierarchies and validate the perspectives of historically marginalized communities. In this context, the production of Indigenous artists and collectives, alongside the efforts of curators, cultural managers, and institutions supporting these processes, participates in a wider artistic ecosystem, with each actor contributing to new approaches for exhibiting, interpreting, and conveying culture.

A central feature of these proposals is redefining the coca leaf, along with *mambe*, sweet cassava, tobacco, and achiote, no longer understood merely as “raw materials,”

but asserted as technologies of thought, memory, and resistance, also rooted in the affective realm. The artists gathered here propose ways of living together, challenging extractivism, and envisioning futures based on reciprocity and mutual care.

These processes reveal the urgency for cultural institutions, both in Colombia and internationally, to embrace more openly situated practices and recognize their importance for the construction of plural narratives, capable of bringing together memory, social justice, and a vision of the future. By sharing and supporting this type of initiative, the Colombian Foreign Ministry and the Caro y Cuervo Institute contribute to the international positioning of a vision of Colombian art that, through various cultural agents, reshapes global understandings of the coca leaf and the ancestral knowledge of the Andean-Amazonian region. An art that not only questions the past, but also sows the possibility of intercultural, just, and sustainable futures, in keeping with the global challenges of our times.

REFERENCES CITED

- Acosta Luna, O. I., Lozada Mendieta, N., y Solano Roa, J. (2023a). *Historias del arte en Colombia: identidades, materialidades, migraciones y geografías*. [Histories of Art in Colombia: Identities, Materialities, Migrations, and Geographies]. Ediciones Uniandes.
- Acosta Luna, O. I., Bernal Bermúdez, M. C., Herrera Wassilowski, A., Solano Roa, J., Uribe Hanabergh, V., y Velandia Onofre, D. (2023b). Migración, desplazamiento y exilio en el arte colombiano. [Migration, Displacement, and Exile in Colombian Art]. In O. I. Acosta Luna, N. Lozada Mendieta and J. Solano Roa (Eds.), *Historias del arte en Colombia: identidades, materialidades, migraciones y geografías* [Histories of Art in Colombia: Identities, Materialities, Migrations, and Geographies]. (pp. 236-255). Universidad de los Andes.
- Arevalo, F. (2025). The work of Aimema Úai. In *Oh Selva* [Collective exhibition]. Galería Elvira Moreno.
- Bonilla, M. (n. d.). *Huerta casera*. [Home Garden]. Museum of Memory of Colombia. <https://museodememoria.gov.co/arte-y-cultura/huerta-casera>
- Centro Nacional de las Artes Delia Zapata Olivella. (n. d.). *Exhibition "Cacofonía del silencio floreciente de la memoria"* [Cacophony of the Blooming Silence of Memory] [Exhibition]. II Encuentro de Pueblos Originarios. [Second Meeting of Indigenous Peoples]. <https://eneldelia.gov.co/event/exposicion-cacofonia-del-silencio-floreciente-de-la-memoria/>

Cerón, J. (2014). El imperialismo es un tigre de papel, Antonio Caro. [Imperialism is a Paper Tiger, Antonio Caro]. In *The Art of Disobedience* (p. 132). Bogotá Museum of Modern Art.

Cerón, J. (2015). Milena Bonilla. Legal consumption. In H. Herrera Tobón, M. Driesse and A. de Vet. *Atlas subjetivo de Colombia [Subjective Atlas of Colombia]* (pp. 180-181). Semana Libros.

Contreras, W., and Pongutá, L. (n. d.). *Null: Exhibition rehearsal*. Apexart. <https://apexart.org/NULL-essay-ESP.php>

Galería Espacio Continuo. (n. d.). *Linda Pongutá* [Biography]. <https://espaciocontinuo.co/artists/35-linda-ponguta/>

Gutiérrez Echeverri, N. (2012, July 12). Un lugar en el mundo. [A Place in the World] (2005-2006). *Arte y Crítica [Art and Criticism] [Blog]*. <https://nataliagutierrezcheverri.wordpress.com/2012/07/12/un-lugar-en-el-mundo>

Herrera, L. (2019). Interview. In S. Rueda, *Plata y plomo: una historia del arte y las sustancias (i)lícitas en Colombia. [Silver, and Lead: A History of Art and (Il)licit Substances in Colombia]*. Editorial Planeta Crítica. <https://reader.digitalbooks.pro/content/preview/books/123327/book/OEBPS/chap02.html>

Meszaros Martin, H., and Pedraza, O. (2021). La selva detectada: la violencia en el territorio indígena Nukak. [The Jungle Detected: Violence in the Nukak Indigenous Territory]. In *Huellas de desaparición: Los casos de Urabá, Palacio de Justicia y territorio Nukak. [Traces of Disappearance: The Cases of Urabá, the Justice Palace, and Nukak Territory]*. Banco de la República.

Revista Exclama (2025, August 4). “Me considero un artista crítico humanista”. [“I consider myself a critical humanist artist”]. Interview with Miguel Ángel Rojas [by Úrsula Ochoa]. *Revista Exclama*. <https://revistaexclama.com/miguel-angel-rojas/>

LISTADO MINIATURA DE FOTOGRAFÍAS PHOTOGRAPH THUMBNAIL LIST

FOTOGRAFÍA PHOTOGRAPHY

PÁGINA PAGE

AUTOR AUTHOR

CRÉDITOS CREDITS



P. 8, 192

NADÈGE MAZARS

NADÈGE MAZARS. TOSTAR LA COCA, TIERRADENTRO. LOS NIÑOS DEL SEMILLERO DEL RESGUARDO DE SANTA ROSA TUESTAN HOJAS DE COCA PARA UN RITUAL. 7 DE MARZO DE 2023



P. 10-11, 78-79, 194-195,
262-263

STEPHEN FERRY

STEPHEN FERRY. AYU 14. MAMAS KOGI, REALIZAN TRABAJO ESPIRITUAL EN LA ORILLA DE LA LAGUNA SAGRADA DE GUATAPURÍ. 2008



P. 12, 196

STEPHEN FERRY

STEPHEN FERRY. AYU 12. AMIGOS ARHUACOS DESCANSAN DURANTE PEREGRINAJE HACIA LA LAGUNA SAGRADA DE NABOBA. 2019



P. 19, 203

STEPHEN FERRY

STEPHEN FERRY. AYU 13. LOS ARHUACOS BUSCAN MINUCIOSAMENTE CUARZOS Y OTRAS ROCAS DE COLORES QUE LUEGO SON UTILIZADAS PARA PAGOS ESPIRITUALES A ELEMENTOS PRIMARIOS Y GENERALES COMO LA PLANTA DE COCA, LOS PICOS NEVADOS DE LA MONTAÑA, EL BUEN PENSAMIENTO. 2019

FOTOGRAFÍA PHOTOGRAPHY	PÁGINA PAGE	AUTOR AUTHOR	CRÉDITOS CREDITS
	P. 25, 210	STEPHEN FERRY	STEPHEN FERRY. AYU 6. EL ASENTAMIENTO ARHUACO DE SOGROME, CUENCA DEL RÍO GUATAPURÍ. 2019
	P. 31	STEPHEN FERRY	STEPHEN FERRY. AYU 2. SEMILLAS DE AYU QUE CAYERON AL SUELO DURANTE LA RECOLECCIÓN DE LA HOJA POR MUJERES DE LA COMUNIDAD DE UNGUEKA PARA USO CEREMONIAL Y ANCESTRAL. 2025
	P. 33,217	STEPHEN FERRY	STEPHEN FERRY. AYU 5. HOMBRES WIWA MEDITAN Y MASTICAN HOJA DE COCA AL AMANECER (<i>KEMAKUMAKE</i>). EL RESIDUO DE CAL EN EL PALO (<i>SOKULUM</i>) DEL POPORO SE RASPA SOBRE SU SUPERFICIE, FORMANDO UN BULBO DURO Y AMARILLO QUE REPRESENTA LA HISTORIA DE LOS PENSAMIENTOS DE UN HOMBRE. 2022
	P. 34-35, 218-219	ANDRÉS CARDONA CRUZ	ANDRÉS CARDONA CRUZ / VIST PROJECTS. BAILE YUCUNA. 2024

LISTADO MINIATURA DE FOTOGRAFÍAS PHOTOGRAPH THUMBNAIL LIST

FOTOGRAFÍA
PHOTOGRAPHY

PÁGINA
PAGE

AUTOR
AUTHOR

CRÉDITOS
CREDITS



P. 36, 220

ANDRÉS
CARDONA CRUZ

ANDRÉS CARDONA CRUZ / VIST PROJECTS.
UITO. 2024



P. 42, 225

JORGE PANCCHOAGA

JORGE PANCCHOAGA / VIST PROJECTS. ALIRIO
MASCANDO HOJA DE COCA MIENTRAS PREPARA
MAMBE. 2024



P. 48, 228

NADÈGE MAZARS

NADÈGE MAZARS. EL RITUAL *SAAKHELU*.
MONTERILLA, SATH TAMA KIWE. DURANTE
EL RITUAL SE REALIZAN DANZAS EN ESPIRAL
ALREDEDOR DEL ÁRBOL DURANTE TODO EL DÍA. 2
DE AGOSTO DE 2023



P. 51

NADÈGE MAZARS

NADÈGE MAZARS. PAISAJES DE TIERRADENTRO 1.
RECOLECTORES DE PLANTAS SILVESTRES PARA
PREPARAR EL RITUAL *SEK BUY* ADMIRAN EL
PAISAJE. 18 DE JUNIO DE 2024

FOTOGRAFÍA PHOTOGRAPHY	PÁGINA PAGE	AUTOR AUTHOR	CRÉDITOS CREDITS
	P. 52-53, 234-235	NADÈGE MAZARS	NADÈGE MAZARS. TURÍBULO CON HOJAS DE COCA. CAMINO A LA LAGUNA MAGDALENA, LUGAR SAGRADO EN LAS MONTAÑAS DEL MACIZO COLOMBIANO, SE LLEVA UN TURÍBULO Y SE ALIMENTA SU FUEGO CON OFRENDAS DE HOJAS DE COCA. 7 DE MARZO DE 2024
	P. 57	NADÈGE MAZARS	NADÈGE MAZARS. EL CALABAZO 1, TIERRADENTRO. LARY, MÉDICO TRADICIONAL, ENSEÑA EL CALABAZO DONDE MANTIENE LA CAL, LLAMADA EN EL CAUCA <i>MAMBE</i> . 2023
	P. 58	JORGE PANCCHOAGA	JORGE PANCCHOAGA / VIST PROJECTS. MAMBE SIENDO CERNIDO EN UNA TELA. 2024
	P. 60-61, 244-245	STEPHEN FERRY	STEPHEN FERRY. AYU 3. UN NIÑO KOGUI ENTRA AL PUEBLO DE ABLEIZHI, EN LA CUENCA DEL RÍO REMOLINO, SIERRA NEVADA DE SANTA MARTA. 2002

LISTADO MINIATURA DE FOTOGRAFÍAS PHOTOGRAPH THUMBNAIL LIST

FOTOGRAFÍA PHOTOGRAPHY

PÁGINA PAGE

AUTOR AUTHOR

CRÉDITOS CREDITS



P. 64, 248

STEPHEN FERRY

STEPHEN FERRY. AYU 18. UN GRUPO DE MAMŮS ARHUACOS HACEN UNA PEREGRINACIÓN A SITIOS SAGRADOS A LO LARGO DE LA LÍNEA NEGRA, CON EL FIN DE REALIZAR TRABAJO ESPIRITUAL PARA PACIFICAR LA MONTAÑA DESPUÉS DE UNA SERIE DE ATAQUES DE HOMBRES ARMADOS CONTRA SU PUEBLO. 2003



P. 66

STEPHEN FERRY

STEPHEN FERRY. AYU 1. BEATRIZ IZQUIERDO (CENTRO) Y OTRAS MUJERES DE LA COMUNIDAD DE UNGUEKA RECOGEN AYU PARA EL USO CEREMONIAL Y ANCESTRAL. 2025



P. 71, 255

STEPHEN FERRY

STEPHEN FERRY. AYU 9. HOMBRES ARHUACOS TUESTAN HOJAS DE COCA, PARA CONSUMO CEREMONIAL, BUNKWIMAKE. 2002



P. 73, 257

STEPHEN FERRY

STEPHEN FERRY. AYU 15. MAMŮS Y APRENDICES ARHUACOS RECOGEN CONCHAS PARA USOS CEREMONIALES EN UN ESPACIO SAGRADO EN LA PLAYA TAYRONA. 2024

FOTOGRAFÍA PHOTOGRAPHY	PÁGINA PAGE	AUTOR AUTHOR	CRÉDITOS CREDITS
	P. 76-77, 260-261	STEPHEN FERRY	STEPHEN FERRY. AYU 17. ARHUACOS, WIWAS Y KANKUAMOS RECOGEN MATERIALES NATURALES PARA USOS CEREMONIALES, DIBULLA. 2024
	P. 80-81, 264-265	ANDRÉS CARDONA CRUZ	ANDRÉS CARDONA CRUZ / VIST PROJECTS. TOSTADO DE COCA. 2025
	P. 82, 266	ANDRÉS CARDONA CRUZ	ANDRÉS CARDONA CRUZ / VIST PROJECTS. MAMA COCA. 2025
	P. 85, 270-271	ANDRÉS CARDONA CRUZ	ANDRÉS CARDONA CRUZ / VIST PROJECTS. TOSTANDO COCA. 2025

LISTADO MINIATURA DE FOTOGRAFÍAS PHOTOGRAPH THUMBNAIL LIST

FOTOGRAFÍA
PHOTOGRAPHY

PÁGINA
PAGE

AUTOR
AUTHOR

CRÉDITOS
CREDITS



P. 87

ANDRÉS
CARDONA CRUZ

ANDRÉS CARDONA CRUZ / VIST PROJECTS.
YÁHUI. 2024



P. 89

ANDRÉS
CARDONA CRUZ

ANDRÉS CARDONA CRUZ / VIST PROJECTS.
YUCUNAS. 2024



P. 94-95

JORGE PANCHOAGA

JORGE PANCHOAGA / VIST PROJECTS.
CENIZA DE HOJAS DE YARUMO. 2024



P. 98-99, 279

ANDRÉS
CARDONA CRUZ

ANDRÉS CARDONA CRUZ / VIST PROJECTS.
IPANORÉ. 2025

FOTOGRAFÍA PHOTOGRAPHY	PÁGINA PAGE	AUTOR AUTHOR	CRÉDITOS CREDITS
	P. 103, 283	ANDRÉS CARDONA CRUZ	ANDRÉS CARDONA CRUZ / VIST PROJECTS. CHUMAOS. 2024
	P. 104-105, 286-287	ANDRÉS CARDONA CRUZ	ANDRÉS CARDONA CRUZ / VIST PROJECTS. RUPESTRE LA LINDOSA. 2024
	P. 106, 288	ANDRÉS CARDONA CRUZ	ANDRÉS CARDONA CRUZ / VIST PROJECTS. MIRAÑA. 2024
	P. 111	JORGE PANCHOAGA	JORGE PANCHOAGA / VIST PROJECTS. MOSQUITO EN HOJA DE COCA. 2024

LISTADO MINIATURA DE FOTOGRAFÍAS PHOTOGRAPH THUMBNAIL LIST

FOTOGRAFÍA
PHOTOGRAPHY

PÁGINA
PAGE

AUTOR
AUTHOR

CRÉDITOS
CREDITS



P. 114, 296

ANDRÉS
CARDONA CRUZ

ANDRÉS CARDONA CRUZ / VIST PROJECTS.
PILAR CHUMAO. 2025



P. 119, 301

ANDRÉS
CARDONA CRUZ

ANDRÉS CARDONA CRUZ / VIST PROJECTS.
EMILIO MALOKERO. 2025



P. 120, 302

ANDRÉS
CARDONA CRUZ

ANDRÉS CARDONA CRUZ / VIST PROJECTS.
MO. 2024



P. 123

ANDRÉS
CARDONA CRUZ

ANDRÉS CARDONA CRUZ / VIST PROJECTS.
TEJIDO EN MALOKA. 2024

FOTOGRAFÍA PHOTOGRAPHY	PÁGINA PAGE	AUTOR AUTHOR	CRÉDITOS CREDITS
	P. 124-125, 306-307	STEPHEN FERRY	STEPHEN FERRY. AYU 7. JÓVENES WIWA CONSTRUYEN UNA CASA COMUNAL EN LA ALDEA DE KEMAKUMAKE. 2019
	P. 126, 308	STEPHEN FERRY	STEPHEN FERRY. AYU 8. RAMAS DE PALMA UTILIZADAS PARA CONSTRUIR EL TECHO DE UNA CASA FAMILIAR. ALDEA WIWA DE KEMAKUMAKE. 2002
	P. 133	NADÈGE MAZARS	NADÈGE MAZARS. OFRENDAS DE COCA AL FUEGO QUE SE MANTIENE EN LA TULPA. LA TULPA ES «UN ESPACIO DONDE LA PALABRA SE REFUGIA EN EL FUEGO DEL ABUELO». ES UN ESPACIO DE ESPIRITUALIDAD Y RITUAL DEL PUEBLO NASA. POPAYÁN, 2023
	P. 134	STEPHEN FERRY	STEPHEN FERRY. AYU 11. PEREGRINACIÓN DE MAMAS KOGUI, LIDERADAS POR MAMA CHIBOLATA ZARABATA, A LA LAGUNA SAGRADA DE GUATAPURÍ, DONDE REALIZAN TRABAJOS ESPIRITUALES PARA EL BIENESTAR DE LA LAGUNA Y DE TODA LA CUENCA DEL GUATAPURÍ. 2010

LISTADO MINIATURA DE FOTOGRAFÍAS PHOTOGRAPH THUMBNAIL LIST

FOTOGRAFÍA
PHOTOGRAPHY

PÁGINA
PAGE

AUTOR
AUTHOR

CRÉDITOS
CREDITS



P. 137

JORGE PANCHOAGA

JORGE PANCHOAGA / VIST PROJECTS. FOGÓN EN MALOCA MIENTRAS SE PREPARA EL MAMBE. 2024



P. 215

ANDRÉS
CARDONA CRUZ

ANDRÉS CARDONA CRUZ / VIST PROJECTS.
RÍO VOLADOR. 2025



P. 231

NADÈGE MAZARS

NADÈGE MAZARS. BOLSA DE COCA 1, MONTERILLA,
SATH TAMA KIWE. LUIS YONDA, MÉDICO
TRADICIONAL, PREPARA LA BOLSA CON HOJAS DE
COCA QUE MAMBEARÁ DURANTE EL RITUAL DEL
SAAKHELU. 3 DE AGOSTO DE 2023



P. 240-241

STEPHEN FERRY

STEPHEN FERRY. AYU 10. CONCHAS MARINAS
TOSTADAS RITUALMENTE PARA USO CEREMONIAL
JUNTO CON HOJAS DE COCA, BUNKWIMAKE. 2002

FOTOGRAFÍA PHOTOGRAPHY	PÁGINA PAGE	AUTOR AUTHOR	CRÉDITOS CREDITS
	P. 285	NADÈGE MAZARS	NADÈGE MAZARS. OFRENDAS DE COCA 3, POPAYÁN. EN MEMORIA DE UN MIEMBRO RECIENTEMENTE FALLECIDO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA INDÍGENA INTERCULTURAL (UAIIN), SE HACEN OFRENDAS DE COCA AL FUEGO QUE SE MANTIENE EN LA TULPA. 1 DE DICIEMBRE DE 2023
	P. 293	ANDRÉS CARDONA CRUZ	ANDRÉS CARDONA CRUZ / VIST PROJECTS. MAMBEO YUCUNA. 2024
	P. 305	ANDRÉS CARDONA CRUZ	ANDRÉS CARDONA CRUZ / VIST PROJECTS. CASA GRANDE. 2024
	P. 313	NADÈGE MAZARS	NADÈGE MAZARS. LA TULPA EN EL RITUAL CXAPUCX, TERRITORIO ÇXHAB WALA KIWE. TRES MÉDICOS TRADICIONALES SE REÚNEN ALREDEDOR DE UNO DE LOS TULPAS DEL RESGUARDO DE SAN FRANCISCO, MIENTRAS LOS PARTICIPANTES REALIZAN LA OFRENDA A LOS MUERTOS. 1 DE NOVIEMBRE DE 2022

LISTADO MINIATURA DE FOTOGRAFÍAS PHOTOGRAPH THUMBNAIL LIST

FOTOGRAFÍA
PHOTOGRAPHY

PÁGINA
PAGE

AUTOR
AUTHOR

CRÉDITOS
CREDITS



P. 317

STEPHEN FERRY

STEPHEN FERRY. AYU 4. ASENTAMIENTO ARHUACO DE MAMANKANA, CUENCA DEL RÍO ARACATACA. 2002



P. 319

STEPHEN FERRY

STEPHEN FERRY. AYU 20. MATAS DE AYU, *KEMAKUMAKE*. 2002





La hoja que une es una publicación del Ministerio de Relaciones Exteriores de Colombia y el Instituto Caro y Cuervo, creada para promover e interpelar un diálogo que se inscriba en los debates actuales sobre la resignificación de la planta de coca, su justo posicionamiento en nuestro proyecto de nación y la superación del estigma y el desconocimiento de un arbusto que ha sido objeto de criminalización y disputas geopolíticas, económicas y culturales. Los tres libros que usted encuentra dentro de esta caja se organizan alrededor de tres ejes temáticos complementarios que les dan título: 1. *La hoja de coca en la política exterior colombiana* / 2. *La hoja de coca en los saberes y las culturas de Colombia* / 3. *La hoja de coca entre la ciencia y la creación en Colombia*. Este libro se compuso en Minion Pro (español) y Brown Pro (inglés) y se terminó de imprimir en la Imprenta Nacional de Colombia, en diciembre de 2025.

Bound by the Leaf is a publication by the Ministry of Foreign Affairs of Colombia and the Instituto Caro y Cuervo, created to promote and provoke a dialogue that engages with current debates on the resignification of the coca plant—its rightful place within our national project, and the need to overcome the stigma and ignorance surrounding a shrub that has long been subjected to criminalization and geopolitical, economic, and cultural disputes. The three books contained in this box are organized around three complementary thematic axes: 1. *The coca leaf in Colombian foreign policy* / 2. *The coca leaf in Colombia's knowledge systems and cultures* / 3. *The coca leaf between science and creation in Colombia*. This book was typeset in Minion Pro (Spanish) and Brown Pro (English) and printed at the National Printing Office of Colombia in December 2025.



Imprenta Nacional de Colombia
www.imprenta.gov.co
Cra. 66 #24-09
Bogotá, Colombia, 2025

