

# Crónicas de un proyecto expositivo: arte actual y pueblos originarios

Itzel Vargas · Curadora en jefe, Museo Universitario del Chopo, UNAM

*Los huecos del agua. Arte actual de pueblos originarios* nació con la intención de conocer el estado de la producción contemporánea de los “artistas indígenas”. Desde el inicio de la investigación esta categoría me pareció conflictiva, así que decidí partir de los siguientes cuestionamientos: ¿quién determina lo contemporáneo?, ¿qué es ser indígena? Debido a que el arte contemporáneo se define de acuerdo con categorías occidentales resultó complejo concluir qué era susceptible de incluirse en esa ecuación, así que lo determinante fue la elección de obras de factura reciente. Es decir, el marco fue temporal y bajo ciertos parámetros que resultaran representativos, eso sí, de su contemporaneidad. En segundo lugar, como se ha escrito, discutido y reflexionado de sobra, “lo indígena” es una categoría colonial que, como precisó Guillermo Bonfil Batalla, obedece a la condición del marginado, del oprimido, de esos pueblos y culturas que los peninsulares encontraron a su llegada a este territorio conocido actualmente como México<sup>1</sup>. Cada país tiene distintos criterios para categorizar lo indígena, todos cuestionables. En el caso de México predomina el criterio lingüístico; en Chile, los criterios de descendencia, así como socioculturales y de autoadscripción. Por su parte, en Estados Unidos se determina que, para ser “indio reconocido” y contar con derechos se debe vivir en una reserva o cerca de ella, pertenecer a una tribu y tener 25 por ciento o más de sangre india. En el caso de esta exposición se eligió a creadores relacionados con pueblos originarios por “autoidentificación”, lugar de residencia, nacimiento o “uso de la lengua”.

Por otro lado, también existe una enorme complejidad en la autoadscripción. En su texto “Èëts, atom. Algunos apuntes sobre la identidad indígena”, la lingüista, activista y pensadora mixe Yásnaya Elena Aguilar Gil, declara: “Soy indígena en la medida en la que pertenezco a una nación encapsulada dentro de un Estado que ha combatido, y combate aún, la existencia misma de mi pueblo y de mi lengua, que niega la historia de mi pueblo en las aulas, que ha intentado silenciar los rasgos contrastantes de mi experiencia como mixe mediante un proyecto de amestizamiento que intenta convertirme en mexicana”<sup>2</sup>.

Una de las intenciones medulares del trabajo curatorial fue romper con la idea homogeneizadora del “indígena”, que funciona como una unidad cultural sin diferencias o particularidades, de ahí que el título de la muestra buscó referir al pensamiento-archipiélago del poeta, novelista, dramaturgo y ensayista Édouard Glissant (Martinica, 1928), fundamentado en la diversidad del mundo, que se propone como un contrapeso a la unicidad de los sistemas de pensamiento occidentales:

*El pensamiento-archipiélago*, pensamiento del ensayo, de la tentación intuitiva, que se podría adosar a pensamientos continentales que serían sobre todo pensamientos de sistema. A través del pensamiento continental, aún vemos el mundo en bloque, en grueso, o como un chorro, como una especie de síntesis imponente, tal como cuando observamos sucesivas tomas aéreas de vistas generales de los contornos de los paisajes y de los relieves. A través del pensamiento-archipiélago, podemos conocer indudablemente las más pequeñas piedras de río e imaginar los huecos de agua que éstas cubren, donde aún se albergan los cangrejos de agua dulce.<sup>3</sup>

El presente de las comunidades y los pueblos originarios está enmarcado por la amenaza de proyectos extractivos avalados por el Estado, la desaparición de lenguas originarias, la extrema pobreza, la migración, el ecocidio y el racismo, entre otros problemas que amenazan sus derechos y autonomía. Una expresión del racismo se refleja en la Encuesta Nacional de Discriminación (ENADIS) de 2017, según la cual el 36 por ciento de los hombres y el 33 por ciento de las mujeres mayores de 18 años están de acuerdo con la siguiente frase: “La pobreza de las personas indígenas se debe a su cultura”<sup>4</sup>. El pensamiento racista y discriminatorio parte de la ignorancia, pero tiene su origen en el proceso desindigeneizante y la construcción de una nación única que subsume lo indígena en el mestizo.

<sup>1</sup> “La categoría de indio, en efecto, es una categoría supraétnica que no denota ningún contenido específico de los grupos que abarca, sino una particular relación entre ellos y otros sectores del sistema social global del que los indios forman parte. La categoría de indio denota la condición de colonizado y hace referencia necesaria a la relación colonial”. Guillermo Bonfil Batalla, “El concepto de Indio en América: una categoría de la situación colonial”, en *Anales de Antropología*, México, vol. 9, 1972, p. 110.

<sup>2</sup> Yásnaya Elena Aguilar Gil, “Èëts, atom. Algunos apuntes sobre la identidad indígena”, en *Revista de la Universidad de México*, México, septiembre de 2017, p. 22.

<sup>3</sup> Édouard Glissant, “Pensamientos del Archipiélago, pensamientos del Continente”, traducción del francés de Ana-Rosa Tealdo, en *Revista Aleph*, no. 146, Manizales (Colombia), julio-septiembre de 2008, pp. 2-12.

<sup>4</sup> El INEGI recabó información y la encuesta se realizó en coordinación con el Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación (CONAPRED), la Comisión Nacional de Derechos Humanos (CNDH), la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT).

Para la labor curatorial resultó imperativo alejarse de cualquier forma de extractivismo cultural, colonizante, complaciente, idealizador o fundamentado en el folclor para optar por obras que testimoniaran las complejidades que aquejan a este grupo de jóvenes artistas. Se asume que cada uno constituye un universo en sí mismo, sin embargo todos parecen ejercer la negociación entre un pasado que reconocen como propio y la construcción de un presente saturado de cruces culturales y problemáticas sociales.

Por supuesto, la práctica de estos artistas no se vincula necesariamente con lo precolombino. El pensamiento y el modo de vida de los pueblos originarios no son estáticos ni están aislados: conservan idiosincrasias, sentidos y actividades de culturas anteriores a la invasión de los españoles, pero continúa la generación de saberes, manifestaciones culturales, perspectivas de vida comunal, intercambios intelectuales, políticos y sociales desde el presente.

Ana Hernández (Santo Domingo Tehuantepec, Oaxaca, 1991) ha desarrollado iniciativas alrededor de la recuperación de la vestimenta y los ornamentos del Istmo de Tehuantepec. *Lluvia dorada* (2019) es una pieza vertical que recupera la manufactura de un tocado de pelo hecho con papel dorado, procedimiento ya en desuso (Lámina 1). Para la realización de esta obra la artista recurrió a las últimas dos mujeres vivas que conocían la técnica, quienes tuvieron que transmitirla a otras personas a fin de conseguir el formato de gran escala. Esta acción reactivó el conocimiento entre nuevas familias. En otra pieza, el bordado titulado *Rutas de ausencia* (2013), las sensaciones de pérdida y sufrimiento que conllevan los procesos migratorios están presentes. Aquí Hernández realizó un tejido con aguja de gancho que representa el mapa de la República Mexicana, donde marca la distancia que la separa de su madre, que ha migrado: la única referencia de su localización era una dirección postal en Estados Unidos, que tanto para Hernández como para su madre servía de referencia espacial abstracta (Lámina 2).



Lámina 1:  
Ana Hernández. *Nisaguié Yaachi*  
*Lluvia dorada*, 2019. Papel metálico.  
Colección de la artista. Imagen  
cortesía Museo Universitario del  
Chopo.

Lámina 2:  
Ana Hernández. *Rutas de ausencia*,  
2013. Tejido aguja de gancho sobre  
lienzo montado en bastidor 191 x  
251.5 x 90.5 cm. Colección de la  
artista. Imagen cortesía Museo  
Universitario del Chopo.

La conexión con las raíces tiene infinidad de aproximaciones. Noé Martínez (Morelia, 1986) realizó sus estudios de arte en la Ciudad de México y posteriormente regresó a Michoacán buscando activar el vínculo familiar con esas tierras mediante la investigación de las culturas ancestrales de la región. Para ello estudió material que registra la lucha de distintas comunidades por revertir el borramiento al que han sido sometidos los pueblos originarios desde la época novohispana y, desde entonces, ha incorporado a su narrativa artística tópicos relacionados con la esclavitud, los rituales de sanación y la desaparición de lenguas originarias, entre otros.

Por su parte, Fernando Palma (San Pedro Actopan, Ciudad de México, 1957) crea obras robóticas con materiales encontrados y elementos orgánicos para combatir el ecocidio, el desarrollismo, la pérdida de lenguas originarias y la violencia. Después de vivir más de una década en Europa, donde realizó estudios profesionales de ingeniería y de arte, además de obtener el posgrado en escultura robótica, regresó a la alcaldía de Milpa Alta para configurar, a través del arte y la tecnología, discursos que plantean la necesidad de volver a los conocimientos originarios como única salida para revertir el daño que el ser humano ha causado al planeta. Asimismo es fundador de Calpulli Tecalco, una iniciativa que desde hace más de 20 años promueve la “investigación y preservación del patrimonio cultural y natural de las culturas indígenas”; su objetivo principal es revitalizar el conocimiento ancestral de los pueblos indígenas del sur de la Cuenca del Anáhuac respecto a su interacción con el medioambiente, facilitando reservas naturales y sistemas agrícolas sustentables<sup>5</sup>.

Este vínculo con el medioambiente está presente en el concepto de comunalidad trabajado por el antropólogo zapoteco Jaime Martínez Luna y el antropólogo mixe Floriberto Díaz Gómez<sup>6</sup>. Reyes Joaquín Maldonado (Sinanche, Yucatán, 1994) es uno de los artistas que aborda el daño ambiental. Su pieza *Horizontes, IV* (2019) hace referencia a la estructura vertical del subsuelo conocida como *perfil*, formada por capas llamadas *horizontes* (Lámina 3). Estos elementos se relacionan con las perforaciones del cráter de Chicxulub en Yucatán, considerado como el sitio donde impactó el meteorito que terminó con el 75 por ciento de los seres vivos de la Tierra, incluyendo a los dinosaurios. Reyes Joaquín investiga la restauración de los ecosistemas después de la extinción y, desde composiciones escultóricas, alude a la intervención del hombre para crear nuevos horizontes antropogénicos, con deshechos y acumulación de basura.



Lámina 3:  
Reyes Joaquín Maldonado Gamboa.  
*Horizontes IV*, 2019. Concreto,  
carbón, huesos de animales,  
cortezas, cenizas, arena de mar,  
tierra roja, óxidos, vidrios, hojas  
de árbol, chapopote, plásticos,  
plastiglomerados, piedras, tierra  
blanca y fósiles. Medidas variables,  
100 cm diámetro c/u. Colección  
del artista. Imagen cortesía Museo  
Universitario del Chopo.

Me parece de particular interés el caso de Abraham González Pacheco (San Simón el Alto, Malinalco, Estado de México, 1989), cuyo trabajo conocí después de haber realizado la exposición. El artista cuestiona y reflexiona sobre la veracidad de la historia oficial y la intervención del Estado para influir en su conformación. Al no existir los registros históricos del sitio en donde nació, busca confrontar desde su trabajo la construcción de la identidad, para lo cual su dibujo de gran formato incorpora iconografía prehispánica. En la colonia Buenos Aires de la Ciudad de México realizó el proyecto *Yacimiento 34* (2018). Durante veinte días excavó “a pico y pala” un hoyo de 7 x 7 metros para producir un yacimiento arqueológico ficticio, donde implantó un falso basamento rodeado por un andamio. Imitando un museo de sitio, exhibió al público durante seis meses los objetos encontrados e invitó a otros artistas a activar el espacio (Lámina 4).

<sup>5</sup> Calpulli Tecalco, A.C., “Quiénes somos”. Recuperado de <https://calpullitecalco.wordpress.com/quienes-somos/>

<sup>6</sup> “Cada uno de los elementos de la naturaleza cumple una función necesaria dentro del todo y este concepto de integralidad está presente en todos los demás aspectos de nuestra vida [...] los seres humanos no son ni más ni menos respecto de los demás seres vivos; esto es así porque la Tierra es vida. La diferencia, no la superioridad, de las personas radica esencialmente en su capacidad de pensar y decidir, de ordenar y usar racionalmente lo existente”. Floriberto Díaz Gómez, “Comunidad y comunalidad”, en *Diálogos en la acción*, México, 2004, p. 368.

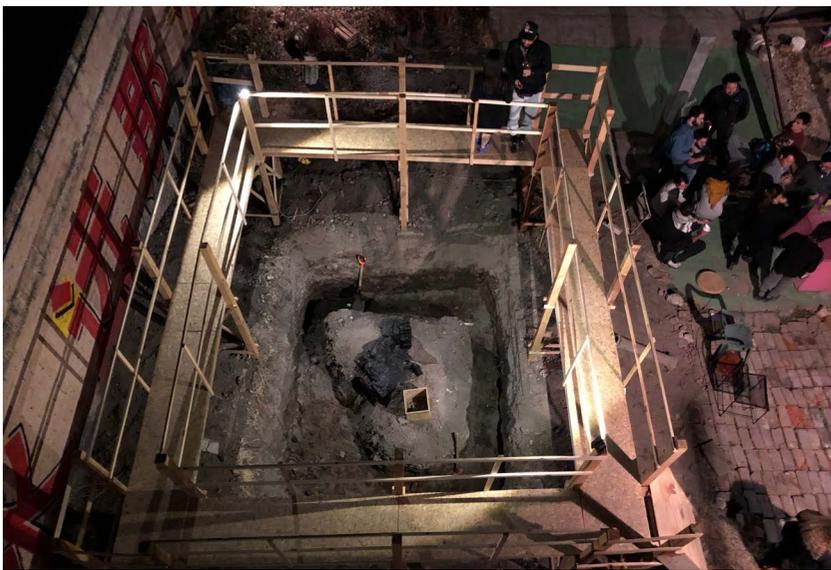


Lámina 4:  
Abraham González Pacheco.  
*Yacimiento 34*, 2018. Excavación,  
andamio, objetos encontrados.  
Imagen cortesía Andrew Birk.

La fotografía Maruch Sántiz Gómez (Cruztón, San Juan Chamula, Chiapas, 1975) recogió el pensamiento de su comunidad y de otras aldeñas mediante el registro fotográfico de supersticiones, actividades propiciatorias y remedios, según puede verse en su célebres series fotográficas *Creencias I* (1994-96) y *II* (2000) (Lámina 5). Las fotografías están montadas con textos en castellano y tzotzil: “No sentar a los niños en un tronco o en una piedra” (1994), “Para curar a alguien que ronca mucho” (1994) y “No apretar la trompa de un perrito ni darle tamal” (1994) son algunas de ellas. En contraposición, Abraham Gómez (San Juan Chamula, Chiapas, 1977), en la serie *Lik Xchuvajil I* (*Le comenzó la locura*, 2013), realizó una serie de autorretratos donde ejecuta actividades que, de acuerdo con la superstición, atentan contra su seguridad (Lámina 6). Se trata de una afrenta y el cuestionamiento de estas creencias que, a fin de evitar el mal, la enfermedad o la muerte, constituyen una especie de guía para protegerse de lo sobrenatural y favorecer a la suerte. Por su parte, Octavio Aguilar (Santiago Zacatepec Mixe, Oaxaca, 1986) establece un paralelismo entre los mitos fundacionales de la comunidad ayuuk y la ideología punk. Los ayuuk se consideran “los jamás conquistados” y, en ese sentido, las premisas del *do it yourself* y la autonomía del movimiento punk son intercalados con la historia de la comunidad mediante parches y estenciles con imágenes tan disímbolas entre sí como la iconografía prehispánica o el retrato de Gandhi (Lámina 7).

El lingüicidio forma parte de las narrativas personales de varios de los autores, independientemente de sus geografías particulares. Así, José Chidzul recurre a la estética caligráfica proveniente del rótulo para escribir una serie de frases en maya y castellano, pintadas como una reafirmación de la identidad a través de la lengua: “Estamos en un mundo de palabras”, “Todos somos maya, estamos vivos”, “Véanos estamos escribiendo” (Lámina 8). Andy Medina, por su parte, realiza el video *Torre de Babel* (2016) mediante imágenes de archivo de la construcción de las Torres Gemelas de Nueva York, mientras una voz en *off* en mixe narra un extracto del Génesis bíblico sobre la fundación de la Torre de Babel como una referencia al uso de la lengua como mecanismo de poder.

Sin duda una de las obras más confrontativas es la instalación de Medina *Lii Qui Gannalu / Ignorante* (2016) (Lámina 9), compuesta por una banca de escuela con una de las patas más corta, sostenida por publicaciones representativas de la educación estatal: *El niño politizado*, la *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos* y un *Diccionario español-inglés*. El muro de enfrente, a



Lámina 5:  
Maruch Sántiz Gómez Cruztón. 10  
fotografías exhibidas de la serie *Creencias I*  
(1994-96) y *II* (2000). Plata sobre gelatina y  
C print con textos en Tzotzil. Obras cortesía  
Galería OMR. Imagen cortesía Museo  
Universitario del Chopo.

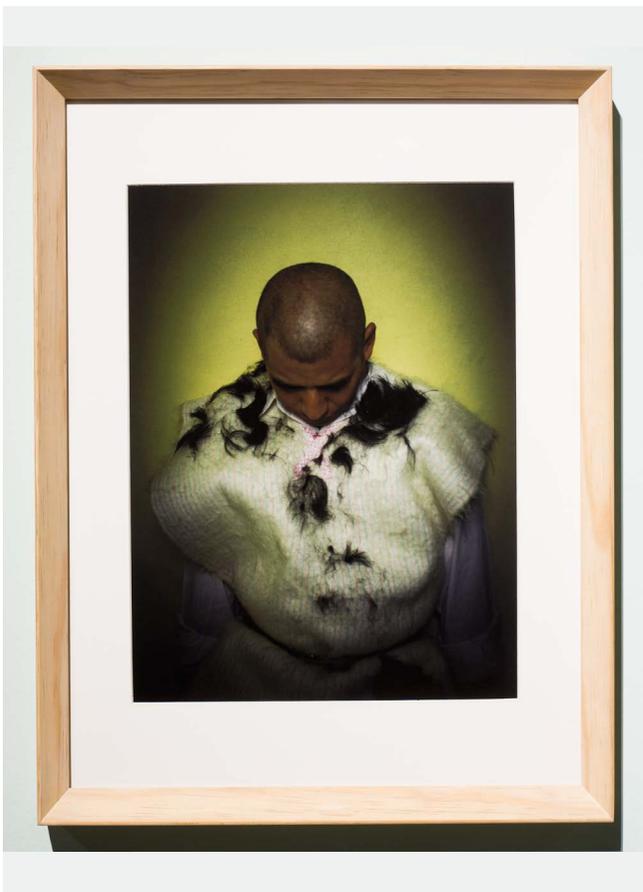


Lámina 6:  
Abraham Gómez. *Pérdida del Ch'ulel*, 2014. De la serie "Lik Xchuvajil I" (Le comenzó la locura). Inyección de tinta sobre papel algodón. Colección del artista. Imagen cortesía Museo Universitario del Chopo.



Lámina 7:  
Octavio Aguilar. *Ayuuk not dead*, 2017. Serie de parches, radiografía y video "Konk Oy". Colección del artista. Imagen cortesía Museo Universitario del Chopo.



Lámina 8:  
José Chi Dzul. *Tulàakalo'on maaya'on, kuxa'ano'on* (Todos somos maya, estamos vivos), 2016, *Ila wilo'on ta'an ks-iib* (Véanos estamos escribiendo), 2016, *In yaax t'aan* (Mi primera palabra), 2016, *T'aan k tu jum'peel kaabel t'aano* (Estamos en un mundo de palabras), 2016. Acrílico sobre lienzo. Medidas variables. Colección del artista. Imagen cortesía Museo Universitario del Chopo. (derecha a izquierda)



Lámina 9:  
Andy Medina. *LII QUI GANNALU / IGNORANTE*, 2016. Pintura sobre muro, instalación de mesa, banco y libros. 127.5 x 2.76 cm (pizarrón) 80 x 59.5 x 60 cm (banca). Colección del artista. Imagen cortesía Museo Universitario del Chopo.

manera de pizarrón, contiene la frase en zapoteco del Istmo de Oaxaca “LII QUI GANNALU”, cuya traducción es “tú no sabes”. La lengua materna constituye el marco para entender al mundo, la negación de ese derecho constituye una de las violencias más atroces hacia los pueblos. La pieza es una crítica a la política estatal de imposición del castellano como única lengua oficial, mientras que para los espectadores no hablantes del zapoteco, al conocer la traducción del enunciado, se activa la posibilidad de empatizar con aquellos que han sido discriminados y forzados a un sistema de comunicación ajeno, construido para conceptualizar el mundo de otros.

Los Tlacolulokos es una dupla de artistas de Tlacolula de Matamoros, Oaxaca, conformada por Darío Canul (1984) y Cosijoesa Cernas (1992), quienes señalan conflictos como el magisterial, la violencia o el tráfico de drogas y armas en el estado de Oaxaca. Las principales protagonistas de sus lienzos y murales son las mujeres, siempre en actitud combativa, ataviadas en trajes de la región y tenis de marcas norteamericanas, tatuajes y celulares. La mezcla de referentes inesperados potencian la representación de esos territorios de cruce, como en sus esculturas de las AK-47 realizadas con molinos de chocolate o piedras cercanas a las ruinas de Monte Albán<sup>7</sup> (Lámina 10).



Lámina 10:  
Tlacolulokos. Sin título, 2015. Ensamble de utensilios de madera. Medidas variables. Colección de los artistas. Imagen cortesía Museo Universitario del Chopo.

Los artistas seleccionados aluden a las tensiones que existen entre comunidades indígenas y el Estado, señalan una historia continua de resistencia frente a la explotación y minorización de pueblos originarios. La apropiación indebida de sus patrimonios, a conveniencia de un proyecto nacionalista unívoco, conlleva la folclorización y la idealización de sus manifestaciones culturales, reflejando la relación asimétrica con el poder del Estado. Debemos seguir trabajando en la escucha, desaprender certezas y formular preguntas sobre lo que asumimos de los otros. No existen desventajas “por naturaleza”, es necesario construir desde la equidad y no desde una mexicanidad única, supuestamente compartida, porque también ésta es una invención. El punto de partida deberá ser el reconocimiento de la diversidad como un conjunto de archipiélagos o naciones que convivan en la afirmación de sus diferencias y en la autonomía de sus gobernanzas.

<sup>7</sup> De origen ruso, las AK-47 se han convertido en armas muy comunes en ese territorio.