

notas adicionales

*Proyecto  
Maya  
Trans-  
fronterizo*

de curadores

exposición presentada en el Centro Cultural de España en  
Guatemala

Septiembre-Octubre 2020

El arte en sí es más que resistencia, es una bocanada de aire para nosotros, así se ha concebido siempre desde los pueblos originarios, el arte puede hacer y ser, es tan abierto y amplio su significado que tal vez podría acoplarse con el vocablo maya “Aj” hacedor, “El que hace”. La artista y lingüista Säsäk Nichim (Margarita Martínez) propuso “El que le da alma a las cosas”. Sus compañeros artistas chiapanecos acuerparon esas ideas. Entonces de repente se ve que el arte dentro de una galería fue solo la manera de mostrar lo que se hacía desde los pueblos, y que el arte es un ejercicio constante en el cuerpo de los pueblos. La medida de la siembra puede parecer un performance, los ejercicios de resistencia, de protesta, la oralidad con la que se cuentan las memorias. Como decía el artista PH Joel, desestructurar una lógica “civilizatoria” al final es como una poesía visual y más, como dice Saúl Kak, un ritual, una ceremonia, una serie de instrucciones.

[Maya Juracán, curadora]

*Proyecto Maya Transfronterizo* es una exploración del arte indígena contemporáneo. Es un proyecto colaborativo de creación de artistas de habla mayense u olmeca (tres del lado guatemalteco y tres del lado chiapaneco). Las seis complejas obras que lo integran, están conectadas mediante un enfoque común: la representación de la pandemia contextualizada localmente y el desglose ético de la pandemia politizada. Hay un *cri du coeur* por la fragmentación de la realidad maya y un grito de resiliencia por las autonomías fuertes y confederaciones construidas desde abajo.

Cada obra es un texto visual: emplea vocabulario maya con gramática propia del arte contemporáneo (con énfasis en los “nuevos” medios del lente y *performance* sobre pincel y objeto). Da la impresión de estar escuchando un coro (con conversación a *sotto voce*), con impacto para los públicos mayas/zoques – porque es arte sociopolítico con ambición participativa comunitaria – y para los públicos del mundo-arte, con sensibilidades estéticas y multiculturales. Lxs artistas están deseosxs de la interacción con todos estos públicos, reclamando su derecho de acción y de ser incluidxs en los intercambios mundiales de la pluralidad de pueblos a través del arte.

El grupo de seis proyectos y dos curadores fue autoorganizado; durante varios años ha habido diálogos informales entre lxs artistas y curadores acerca del arte que está saliendo de la gran región maya. Desde la *Galería MUY* se concretaron tres propuestas artísticas representativas del trabajo de las y los chiapanecas y, con la curaduría de Maya Juracán, se especificaron tres propuestas artísticas guatemaltecas de fuerte eco del movimiento creativo del Guatemala maya. Transcurrió una conversación transversal, como inicio de más.

Ocurrieron estos múltiples diálogos entre artistas y dos curadores, durante los meses de abril a agosto de 2020. Todo fue por internet, por supuesto, que nos da la pauta del reto de trabajar transfronterizo hoy. La experiencia de participar en el proyecto, como artistas de ascendencia maya (y zoque en un caso) de Guatemala y Chiapas, México, fue de intenso aprendizaje: de conocernos más y desarrollar un discurso compatible y generador.

Se estableció el ejercicio de la escucha, escucharnos unos a los otros, desde nuestra experiencia, desde nuestro contexto y nuestras visiones. Y como un ejercicio colectivo se idearon formas de comunicar. La red social no fue la pieza, más bien la plataforma que ayudó a comunicarnos, en distintos momentos de la pieza, del pensamiento y los afectos.

Implícito en las obras artísticas y en la comunicación entre los artistas es una sensación de (1) encuentro entre hermana/os previamente separado/as y (2) un gozo, nada sorprendente, de comunidad, diríamos casi familiar, con larga historia y futuro (más) largo.

*Proyecto Maya Transfronterizo* es multicausal, desde la antropología e historia, el arte, las visiones ancestrales, la tecnología, la tierra y la resiliencia vital. Se puede decir que la cosmovisión maya, en términos occidentales, es una filosofía ecológica profunda, suprahumanista, de resistencia con autonomía. Pero además en el *Proyecto Maya Transfronterizo* se siente la angustia subyacente. Se mezcla el miedo de enfermarse, con la consternación defensiva frente un ataque al pueblo, y también una angustia por estar perdiendo la sabiduría de la vida bien llevada, las costumbres, la vida rural-ritual maya. A un tercer nivel: una extraña sensación de estar presenciando una reivindicación natural de la mala relación, acentuada por el capitalismo globalizado, entre ser humano y madre naturaleza.

Con esta exposición y el gesto de (re)encuentro entre pueblos mayas, la exploración de la pandemia se instrumentaliza para cruzar fronteras construyendo hermandad a través del arte contemporáneo maya.

desconsolida pandemia  
desconsolida fronteras

# Manuel Chavajay

El videoarte realizado por Manuel nos afecta por la serenidad y paz del lago Atilán, que define la topografía, economía y subjetividad de todxs en el pueblo San Pedro de la Laguna. Es el cuerpo y sostén de la madre naturaleza, con su propia vitalidad a la vez hópita y peligrosa. (Nota que Chavajay rescata de su archivo, una fotografía histórica, presentada aquí, que señala los cambios socioeconómicos desde el siglo pasado hasta ahora).

Chavajay hace hincapié en que la cuarentena causada por la pandemia ha obligado al mundo – y en particular las colonialidades, tanto a la mestiza guatemalteca como la blanca turística, que se han apoderado del lago – a desistir. En este sentido el artista filma la ausencia.

Este acto es reparativo de una relación cosmológica entre lago-pueblo. El video tiene una calidad de rezo visual, un momento de meditación. Exhibe diversas capas emotivas: de tristeza y remordimiento por no haber podido respetar más la dignidad del lago, por relaciones de poder capitalista y del Estado que se apropian de la cultura maya. Finalmente, hay un sentimiento de justicia (¿divina?): la pandemia fue autocausada por las fuerzas colonizadoras.



Benjamín Paul

La obra “*Wa'aa'*” consiste en un cántaro de barro de forma clásica de Amatenango, un pueblo muy reconocido por su producción de cerámica tradicional en toda la región maya. El cántaro está adornado con figuras de jaguar – el símbolo de potencia máxima en la semiótica maya – en un formato pequeño; la olla está hecha para la venta turística o de coleccionista de arte popular. Sobre la olla está escrita sencillamente una palabra *tz'utujil* que significa “hambruna”. El cántaro está vacío, como el estómago, llevados (por la visión capitalista de los indígenas), a abandonar el cultivo de autosostén y convertir su cultura material en producto de mercancía.

Curiosamente, para la persona en registro turístico folklórico, la frontera puede ser tan nebulosa como lo es para los mismos mayas. Pero en el primer caso, esto es el resultado de la ignorancia que borra la historia política-económica, mientras para lxs mayas es precisamente el resultado de tener muy consciente su larga historia pasando por la noche colonial.

La superimposición de la frontera – al cerrarla por la pandemia – con la sobre determinación de estrategias nacionales contra la epidemia, acaba con el intercambio económico entre pueblos mayas (y también con el turismo). Chavajay escribe el resultado: deja hambruna.

Si nos acordamos que la dicotomía ser humano-naturaleza, es desmentida por la cosmología maya y reducida a un sin sentido, la obra de Chavajay, nos revela, lo destructivo del neocolonialismo (inter)nacionalizado.



# Marilyn Boror Bor

En una entrevista, Marilyn Boror manifestó el sentir melancólico por la situación actual – la pandemia y el confinamiento – dejando entrever que ese sentimiento se había transformado en un síntoma de su condición como indígena-habitando-ciudad, como intersticial con una mezcla de elementos mayas-rurales y de ciudad predominantemente mestiza. Pero la situación de (auto-)exilio de su pueblo de origen, por la situación pandémica, le hizo prevalecer en el alma la parcial ausencia de su propio yo, y por ende la melancolía, juntando la nostalgia con cierta duda reflexiva y con el enojo, reacción de una especie de revictimización: al haber estado obligada a salirse de su pueblo para realizarse como artista, profesional, etc., la epidemia – hasta la fecha caracterizada por su presencia principalmente en las urbes – la deja autoexiliada.

Explicamos este último término, con mención de que Boror nunca dejó su comunidad, ya que esta se encuentra a apenas 27 kilómetros, lo que le permite llegar con frecuencia a visitar a su familia en San Juan Sacatepéquez. El pueblo desincentiva las visitas de afuera en este momento y, en discusión con sus padres y hermanos, se tomó la decisión de no llegar a su casa.

La obra (con imágenes de fuego ritual, todo en un departamento urbano) es desafiante, afirmativa, sincera y profunda. En primer lugar, afirma su vocación artística con la intencionalidad de performar verdades. Son verdades a la vez transcendentales (más allá del modelo del capitalismo totalizante que impera en la ciudad) e inminentes (por pertenecer al mundo al que tiene acceso más inmediato personas sabias de los pueblos mayas).

El principio femenino prevalece, como se lee en la frase final del texto de Marilyn: “Mi madre me llama todos los días, le cuento que extraño las cosas

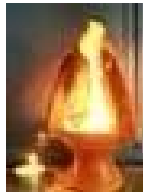


que me parecían insignificantes...”

Claro, la foto “Fuego” tiene la forma de una santa como ofrenda votiva, lo mismo que se ironiza en gesto desafiante en el video. Renaturaliza su entorno primordialmente hecho de cemento. Se vacunaría contra la plaga con acciones que provienen de una sabiduría de los presuntamente no-civilizados. Ella, por capitalina que pueda ser, no es ciudadana completamente. El mero concepto de “civilización” se descentraliza.

En Xul es el pájaro – mensajero de la naturaleza – sobre el cual Boror se enfoca: el canto de pájaro batalla con el grito de alarma urbano, mientras la artista moldeó pájaros de barro inertemente alineados contra la ventana cerrada, eco de la impotencia del arte.

Pero no termina su proyecto así. Con el *performance* de su autoría y en el cual están invitados a participar lxs otrxs artistas, silban con pájaros de barro a lo ancho de la región maya, el arte se convierte en medio de afirmación de la colectividad maya. ¿Más allá de la crisis sanitaria? Los intérpretes deciden.



# PH Joel

El proyecto de PH Joel es un juego de rayuela en el espacio-tiempo de un artista joven en rotundo despegue. Terminando sus estudios en antropología en la Universidad Autónoma de Chiapas, PH Joel (Pérez Hernández), se volcó con pasión al arte hace cuatro años. Se le ha llevado de un extremo del país (Tijuana) al otro (Yucatán) en búsqueda de inspiración y técnica en su pintura y escultura-cerámica. PH Joel ha estudiado a fondo la cerámica de los mayas clásicos, mismo material que ha manipulado para expresar temas de la contemporaneidad.

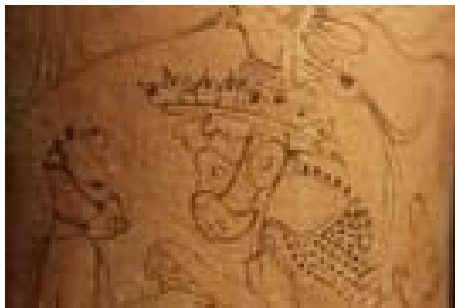
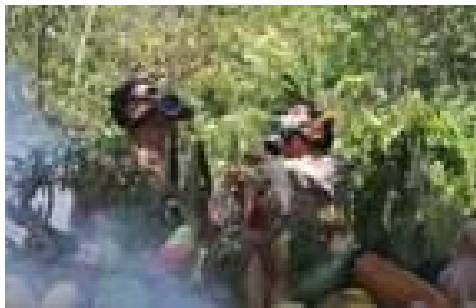
Joél regresó a su comunidad de Francisco Villa, Ocosingo, en la región de la selva lacandona, cuando la crisis de la pandemia se hizo presente en San Cristóbal (donde estaba en una residencia de la Galería MUY). Dice haberse acercado mucho a su familia y comunidad. Al realizar piezas cerámicas en la casa familiar, se le acercaron a él jóvenes de la comunidad con mucha curiosidad, y juntos han hecho una investigación dialogada de sus orígenes en la civilización maya antigua y actual, abordando la gran región maya, ahora atravesada por una frontera nacional cercana a la comunidad de Joel.

Trazando líneas semánticas y fonéticas (de contenido y forma) entre la historia clásica (300 a 900 AD) y la actualidad, el artista emplea la cerámica y la fotografía de actuación humorística para situar la crisis de la pandemia en la larga tradición maya y para asentar la fortaleza del pueblo maya gracias a sus sistema cosmológico, alta tecnología artística, y sentido de la belleza. El estilo clásico de dibujo encuentra la cultura visual costumbrista.

Pero Joel revela el peligro de la comercialización de la cultura también. El “regreso a la tierra” representado en la foto de personas en su milpa, se ve romantizado – dejando ver el peligro de un retorno a la economía campesina inefectivo –. Joel comenta que la dependencia del turismo es grande entre

varias comunidades de la Selva Lacandona y se puede leer que la amenaza económica del derrumbe del turismo, se encara al reproducir piezas arqueológicas.

A través de lo cómico – las figuras sí portan máscaras, pero ahora de naturaleza antigás/antiviral –, el artista nos hace apreciar que la ingeniosidad del pueblo es su genio, ofreciendo una esperada salvación de las estrategias de pobreza administrada, a favor de un retorno a la tierra con suma confianza e inteligencia.



# Ángel Poyón

Ángel Poyón enfatiza que su arte consiste en recibir sensiblemente los mensajes, frases, palabras que vienen del ambiente. Traduce al español, a veces, porque mientras su arte es primordialmente maya en su origen, su arte es también universal.

Poyón materializa en su arte lo inmaterial, frases – que se le clavan – que son incorporadas/visualizadas al escribirlas sobre objetos utilitarios: palos, machetes, o sobre paredes como es el caso de la obra presentada aquí. Detrás de esta práctica hay una teoría vitalista fundamentada en la cosmología maya, en la cual las frases/conceptos de la noosfera [mi término] tienen agencia – buscan o se hacen revelar al artista.

Claro, la agencia pasa a ser la del artista, cuando él (en este caso) se apropia de las frases, las re-presenta en forma escrita (convirtiendo códigos lingüísticos) y las plasma sobre un objeto utilitario, produciendo significado metafórico, como en el caso de la presente obra: disfrazarse como grafiti para desafiar los muros, de uno de los cuales se ha apropiado para escribir sobre él. En la pieza audiovisual se ve la colaboración entre artistas, ya que es Saúl Kak – visto en el video – quien realiza la instrucción de Poyón, en la parte exterior de la Galería MUY.



Poyón explica que no puede imponerse sobre el azar, ni comprometerse con una producción bajo la ansiedad capitalista – “tengo que producir (arte) para vivir” –, esto por respeto a la “agencia” de las frases que aparecen, mencionada anteriormente. Así que Poyón (al igual que muchos artistas mayas) no depende del arte únicamente para su sostén económico; cultiva la tierra también, entre otras actividades. Y lejos de ser artista de estudio, es más bien nómada, siendo instrumental su deriva en el mundo (y noosfera) para recibir las frases/conceptos que son la materia e inspiración de su trabajo.

¡En este proyecto es la misma pieza artística que se mueve! Manda el concepto, plasmado en instrucción por internet, para su realización por parte de un colega artista chiapaenco, ya que Poyón no hubiera podido traspasar el muro de la frontera política Guatemala-Chiapas, cerrado por razones de la pandemia.

Ángel escribió cómo quería que la frase fuera pintada, en ceniza negra, en la pared de la Galería MUY en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas. Deja al criterio del ejecutor – en este caso otro artista conceptual, Saúl Kak – la forma de las letras y muchos otros detalles.

Es de preguntarnos, ¿imita al coronavirus en pasar, inapercibido, las fronteras geopolíticas?

Pero el mensaje de la obra, “Tiznarse la cara y volar con el silencio del bosque.”, es, según el artista, un poder de lxs abuelo/as, de resistencia y empoderamiento a través de la naturaleza. Se usa para evadir la “civilización” occidental, la que vacuna contra lo que ella misma trae. (Ver su texto explicativo). Monta su obra en el espacio público de la calle, que es a la vez el caparazón de la institución artística, habilitando el archipiélago de islas mayas a través de su gesto poético, entendido a través del español, fácilmente traducible a los idiomas mayenses sin fronteras nacionales.

# Saúl Kak

El proyecto multimedia de Saúl Kak consiste en (1) un video del artista al producir tortillas de maíz de la manera tradicional, desde moler en el metate, hasta cocer sobre el fuego; (2) una fotografía con dos elementos: maíz natural y otro de una caja de cereal comercial de la compañía transnacional Kellogg's; y (3) una pintura, “La bomba”, con collage auditivo, con implicaciones amenazantes.

Kak es un artista cuya obra está informada por su activismo en defensa del territorio y cultura zoque. El pueblo zoque habita el norte del estado de Chiapas, habiendo sido reducido su territorio a lo largo de siglos, y en el siglo pasado a causa de la presa Chicoasén y amenazado ahora por la minería y otros “megaproyectos”. Además muchas familias – entre ellas, la de Kak – fueron desplazadas con la erupción del volcán Chichonal en 1982. La cultura madre del zoque es la olmeca; posiblemente es macro-mayense.



Notamos cómo los tres elementos se traslapan en cuanto a contenidos y en efectos estéticos. En “Receta para sobrevivir en tiempos de crisis” hay un *durée* o duración-experimentada plana, lánguida, pre-Capitalista, llena de dignidad, de recuerdos de la niñez, alegría por la recuperación de vida. Esta está interrumpida por dos causas: la introducción del mercado – en “Sobrevivencia” el grano divino del maíz está en lucha con la caja de cereal de marca “Kellogg's”. Esta lucha sigue – en “La Bomba” – contra los megaproyectos (el tren maya y la urbanización). Pero el campesino ya cambió su azadón por el aparato para dispersar el pesticida, una bomba (de tiempo). Y el *durée* campesino indígena del video, ha sido silenciado, superado por un tiempo experimentado, cortado, caótico, angustiado y angustiante, por la enfermedad cuyo origen, si no causa, es la desnaturalización de la naturaleza misma por los proyectos de producción y comercialización impuestos sobre los pueblos indígenas.



# Säsäk Nichim/ Abraham Gómez

El dúo artístico de Säsäk Nichim y Abraham Gómez impacta por movilizar la domesticidad de pareja llevada a la exploración del impacto de la pandemia en los pueblos mayas. La acción fotografiada ocurre enteramente en la casa de ellos, en el paraje de Ichinton, Chamula. Su proyecto consiste en tres componentes; el autorretrato, la foto de familiares, y la pieza de arte textil con los nombres de todas las plantas que se perfilan en las dos fotos mencionadas. Las plantas empleadas en el autorretrato son de la milpa de Nichim-Gómez: frijol, calabaza y verdura conocida como *napux*. Estas plantas están colgadas como un collar. Nos habla del autosostén en tiempos de pandemia y la importancia de la alimentación, que aquí es comida tradicional maya.

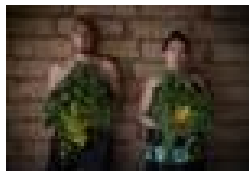
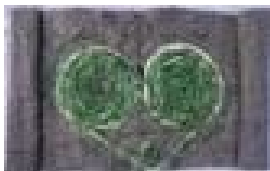
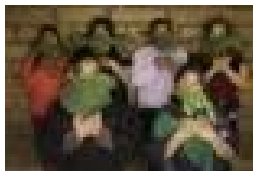
Las plantas cubriendo las bocas de las seis personas (Abraham y sobrinas), son las que se acostumbra a usar en las curaciones caseras y con curanderas tradicionales. Esta forma de curación, y prevención de la enfermedad (raras veces mencionadas por su nombre) es la más común entre el pueblo tsotsil, especialmente porque hay una preocupación generalizada de recurrir a los centros de salud en la zona. (Se escucha frecuentemente que uno casi nunca sale del hospital o clínica.)



No hubo ningún consejo impartido por los artistas con respecto a la ropa a usar, y en efecto observamos ropa no tradicional y tradicional entretrejida en la foto familiar. ¡Pero el valor de los remedios clásicos mayas no está en duda!

La clara preferencia por bordar los nombres de las plantas, en tsotsil, en el textil de lana, dignifica la ciencia maya, activa en la cultura a día de hoy. Säsäk Nichim (quien firma como “Margarita Martínez” sus textos profesionales) es antropóloga lingüística, y se especializa en estudiar el empleo semi-ritual del habla dentro de territorios sociales – con sus fronteras – como es la fiesta de Carnaval, o que se crea entre mujeres durante la producción colectiva del textil tradicional. Estos dos estudios se han desdoblado en exposiciones artísticas. La práctica artística y la analítica se (trans)cruzan.

Como dúo Säsäk Nichim y Abraham Gómez insisten en sus identidades autónomas, sí traslapadas. Gómez, fotógrafo de larga trayectoria, explora en su práctica la hibridización, en los registros de cultura y economía, cada vez más prevalente en los pueblos indígenas de Chiapas. De hecho él y Säsäk Nichim ejercen profesiones en San Cristóbal de Las Casas y Tuxtla Gutiérrez, mientras cimientan su hogar en la comunidad tradicional. Su traspaso entre fronteras ocurren a muchos niveles, tanto en sus vidas como en su práctica creativa.



*posdata*

# Una reflexión sobre fronteras

En la visión política maya frecuentemente se liga el tema del poder con la autonomía. El pueblo – en su binomialidad como etnicidad/territorio-geográfico – es la base referencial (sin hacer caso omiso del estado-nación), y la contextualización del pueblos es, primordialmente, en la naturaleza. Es una autonomía ontológica, por decir. Esta óptica local no es solamente utópica, como puede aparecer, sino que es politizada como una expresión actualizada de la esencial “resistencia/resiliencia”. Es una r/r contra el poder colonializante capitalista, en la manifestación de esta en el desarrollo modernizado urbancéntrico, basado en lo económico.

Con la pandemia coronó viral la consideración de la mera supervivencia (personal y grupal) – la biopolítica – es el marco predominante, en su aspecto ético más básico, cosa que para los pueblos mayas en cierta forma no es nuevo: resistencia = existencia.

Curiosamente, en el mundo entero esto ha llevado a una neo-fronterización. Los estados-naciones con el poder predominante cierran sus fronteras. Como política comunitaria, entonces ¿qué más normal que reafirmar el territorio (geográfico-cultural) local, a veces, cerrar el paso de entrada al territorio geográfico y llegar a aislar/expulsar los elementos híbridos (locales que viven o vienen de la ciudad o el exterior)?

Una polarización no falta. Mientras en el discurso de los pueblos originarios, esa enfermedad tiene su origen extraño (de China, prevalente ahora en las ciudades mestizas), se enmarca “científicamente” esta enfermedad, como la invasión de la naturaleza (animal) en la civilización. Y sabemos que en el imaginario post-Colonial los pueblos originarios son posicionados como

intermediarios entre la civilización y la naturaleza. Sobre esta franja intermedia se traza una frontera – que se moviliza en la historia y es disputada en todo momento – donde los pueblos se sitúan más del lado de un polo o del otro (naturaleza-civilización).

Y si la naturaleza es el origen del mal, ¡imagínense!

Y si la civilización es el origen del mal, ¡imagínense!

Estamos en tiempos de guerra; tenemos que combatir y dominar el virus con medidas extraordinarias, draconianas. Tenemos que erigir barricadas, que son fronteras temporales (aunque difícilmente se pueda borrar totalmente la marca que dejan). El impulso autonómico dominante entre los pueblos deja a los mayas resistentes (políticamente y todavía imaginándose biológicamente), mirando para adentro y hacia la naturaleza.

Y hacia ellas mismas, a otras comunidades indígenas, rurales, históricamente marginadas, y hermanadas culturalmente. Se libera una identificación política pan-maya etnoculturalmente hablando, con la vitalización de lo compartido (siendo raíces lingüísticas, cosmología especialmente ecologizada, economía productiva especialmente campesina y con una larga historia de intercambio comercial y hasta ritual). Y la vocación de participar en el mundo como portadores de cultura, sabiduría propia, y buena fe pluricultural.

Esto se ve en el arte de este proyecto. Igualmente es anti-fronterizo, pos-fronterizo, desfronterizante, y neo-fronterizo, pero con referencia a fronteras erigidas entre pueblos/territorios mayas y no-mayas. El rechazo y la reconfiguración de fronteras comunicadas son los contenidos que conforman el campo del encuentro entre los seis proyectos artísticos de Guatemala/Chiapas, México.