



Los huecos del agua

Museo Amparo

Los huecos del agua

Los huecos del agua presenta una selección de artistas que trabajan con la compleja reinención de su presente y con los legados de culturas anteriores a la llegada de los colonizadores españoles al territorio, hoy conocido como México. El título deriva del concepto de “el pensamiento–archipiélago”, de Édouard Glissant, en el que plantea la necesidad de abordar una geografía en toda su diversidad y desde todos sus resquicios.

Desde la vastedad de sus bagajes y sus planteamientos estéticos y conceptuales se enuncia el reclamo por la castellanización forzada, la destrucción ambiental por la concesión de su territorio por parte del Estado, la anulación de su autonomía o la violencia racista a la que han sido sujetos.

La lingüista mixe Yásnaya Elena A. Gil ha insistido en “lo indígena” como una categoría política resultado de la colonización, también reconoce en ella una posible herramienta política para subvertir las estructuras que la sustentan, no sin advertir el riesgo de “caer en los ríos de la folclorización y la esencialización”.

Desde distintas coordenadas de reflexión, el conjunto de obras apunta hacia un universo de configuraciones de pensamiento, conocimiento e historias, y a la necesidad de reformular y proyectar otros escenarios de relaciones más justas y de reconocimientos simétricos y horizontales.

Para Yásnaya Elena A. Gil, al igual que lo fue para el antropólogo mixe Floriberto Díaz, la lengua es un elemento imprescindible de resistencia, para pensar y practicar la autonomía. De raíz multilingüe, las obras aquí reunidas podrán ser leídas (en términos de Glissant) como las “islas de un archipiélago”, donde el aire corre en distintas direcciones y el reconocimiento es posible en las diferencias.

Itzel Vargas Plata / Curadora

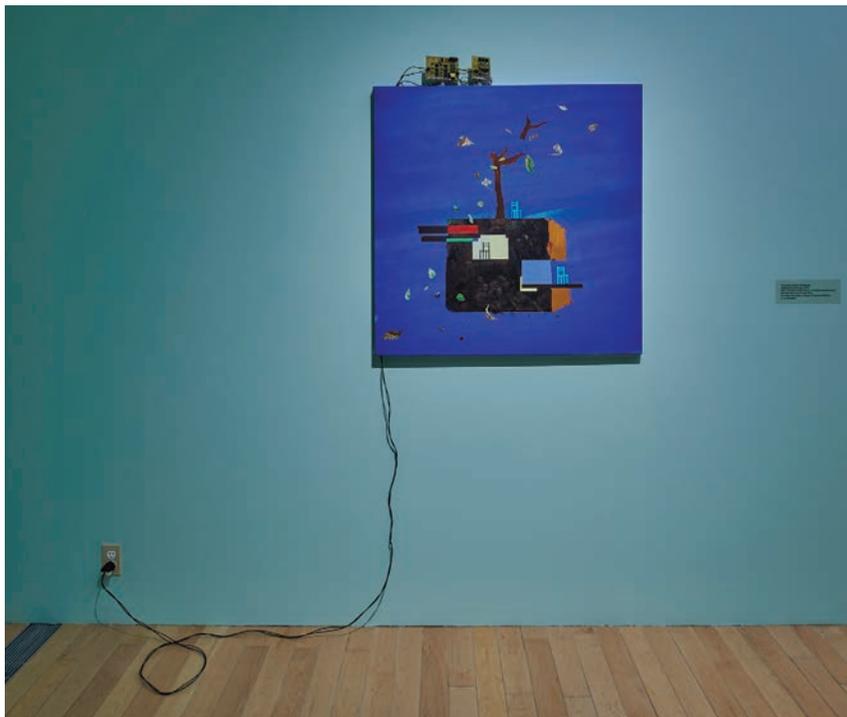
Portada:
Tlacolulokos
Darío Canul
Cosijoesa Cernas
Cali-cheu (¿Adónde vas?), 2019-2023
Acrílico sobre muro
Cortesía de los artistas
Detalle



Vista de sala



Vista de sala



Fernando Palma Rodríguez
Tlalticpactli (Mundo), 2016
 Óleo y acrílico sobre lienzo,
 circuitos electrónicos y
 láminas electroluminiscentes
 Cortesía del artista
 y Gaga, Ciudad de México
 y Los Ángeles



Ana Hernández
Rutas de ausencia, s. f.
 Tejido con aguja de gancho sobre tela
 Colección privada

Se calcula que a principios del siglo XIX, después de trescientos años de colonialismo español, aproximadamente el 65% de la población del naciente Estado mexicano hablaba una de las muchas lenguas indígenas del país. Si ahora, después de doscientos años de vida como Estado, los hablantes de lenguas indígenas representamos sólo el 6.5% de la población, podemos decir que los pueblos indígenas no son pueblos minoritarios sino minorizados y que la aparente mayoría mestiza es en realidad población desindigenizada por el proyecto estatal. De seguir con la tendencia actual, en unos cien años los pueblos indígenas representarán tan sólo el 0.5% de la población mexicana, culminando así el proyecto estatal de homogeneización.

Yásnaya Elena A. Gil



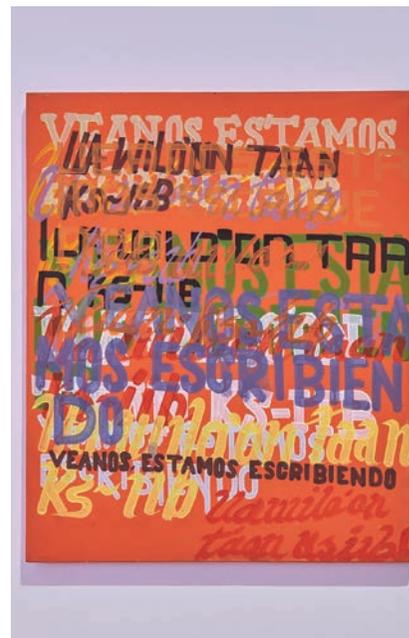
Vista de sala

Comentario del artista

Arrancaron nuestros frutos, cortaron nuestras ramas, quemaron nuestros troncos, pero nunca pudieron matar nuestras raíces...

Popol Vuh

Trabajo con el idioma maya como herramienta de decolonización cultural, como identidad, conservación y difusión política: hacer visible la cultura maya contemporánea a través de la pintura de rótulos. Mis obras se desarrollan con el idioma maya, y el rótulo como medio artístico, como herramienta o instrumento, que desarrolla una destreza de la mano y el pensamiento necesario para representar el idioma. El texto y la imagen son una manera de hacer visibles los pensamientos y la voz. Las obras abordan las estéticas decoloniales para contribuir a la creciente tarea de construir lo propio. Construir lo propio en medio de una colonialidad que tiende constantemente a impedirlo es un paso muy fuerte en el proceso de decolonización de la estética y la generación de estéticas decoloniales.



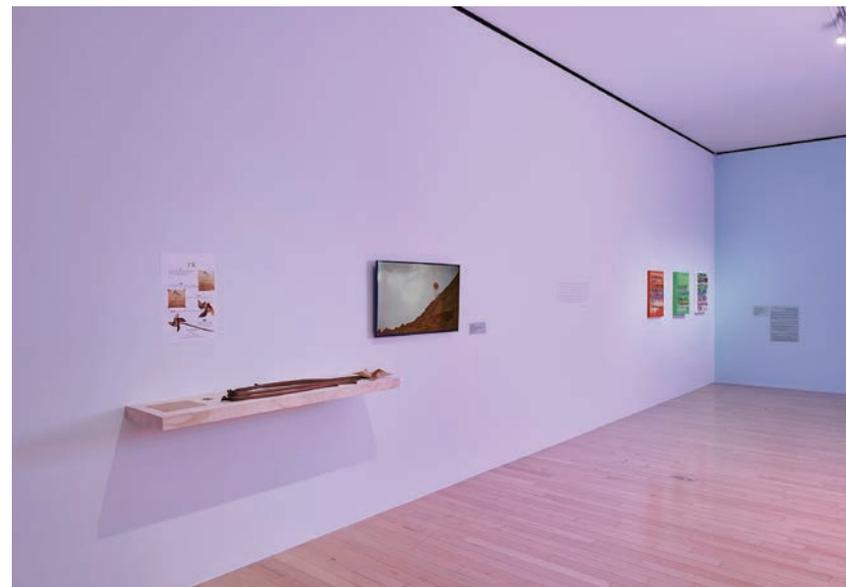
José Chi Dzul
Taan k tu jum'peel kaabel t'aano
(Estamos en un mundo de palabras),
2016

Tulàakalo'on maaya'on, kuxa'ano'on
(Todos somos mayas, estamos vivos),
2016

Ila wilo'on ta'an ks-iib (Véanos, estamos
escribiendo), 2016
Acrílico sobre lienzo
Cortesía del artista



Sabino Guisu
Diidxazá (Poema de Gabriel López
Chiñas), 2018
Neón
Cortesía del artista



Es tiempo de entender que la comunidad debe tener responsabilidades intelectuales, que somos sociedades con pasado y futuro, que somos conjuntos humanos sensibles al progreso. El mundo debe saber que no somos pueblos condenados a ser virtualmente mano de obra barata y de sacrificio para que otros vivan más que cómodos. La autodeterminación educativa debe partir de lo que vemos, de la lengua y del pensamiento. Creemos en ella y sabemos que podemos lograrla. Lo que necesitamos es simplemente confianza en lo que queremos, en lo que señala nuestro futuro, en lo que soñamos. La infalible verdad es que el sistema educativo actual ha llegado a su fin.

Jaime Martínez Luna

Comentario del artista

LII QUI GANNALU' es una oración oriunda del zapoteco del Istmo de Tehuantepec (idioma autóctono de Oaxaca) que en español significa "Tú no sabes". Entendida desde su simplificación representa el concepto de "ignorante". La pieza se pensó desde una ironía subversiva, donde solamente el lector del zapoteco es capaz de comprender el significado de la palabra, realizando una crítica a todo el sistema que privilegia el español y otras lenguas extranjeras por encima de los idiomas originarios de México antes de su conquista.



Andy Medina
LII QUI GANNALU', 2016
Pintura sobre muro, instalación de
mesa, banco y diccionarios
Cortesía del artista





Comentario de Guillermo Fricke

Dead Honey, de Sabino Guisu, hace una referencia irónica a la “dulce muerte” que tendríamos si las abejas dejaran de existir, suscitando la conciencia de la fragilidad de la naturaleza en sus obras.

Al igual que en su exposición anterior *Negro de humo* (Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca, febrero de 2012), Guisu hace patente el uso de materiales naturales en su paleta cromática. En esta ocasión impregna el humo en el lienzo apoyado con un ahumador utilizado en la apicultura y recurre a la miel, cera, panales y propóleo para dar forma a su obra.

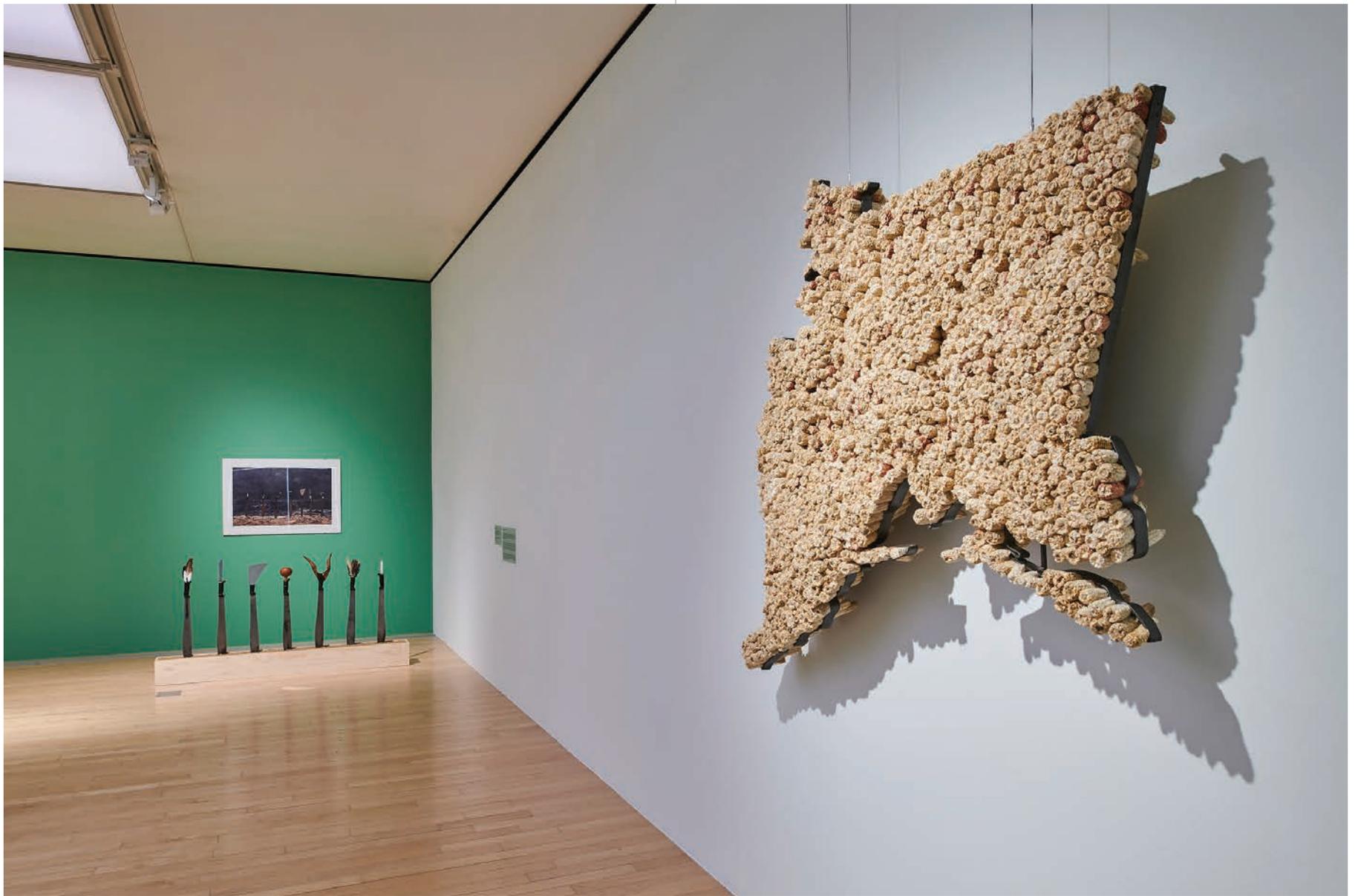
No es fortuito que Sabino haya utilizado una de las primeras ilustraciones que se conocen de la apicultura moderna, realizada en 1568 por el pintor holandés Pieter Brueghel “el Viejo”. En esta reinterpretación observamos a los monjes medievales, quienes mejoraron y popularizaron el diseño de la colmena móvil en la Edad Media, con un rostro que presagia la muerte de la especie.

Un cráneo, realizado con los panales de las abejas y propóleo, nos recuerda a piezas icónicas del arte contemporáneo como *Black Kites* (1997) de Gabriel Orozco o *Por el amor de Dios* (2007) de Damien Hirst. Estas piezas aluden a las vanitas o vanidades, pinturas de bodegones recurrentes durante el período barroco. El mensaje que pretenden transmitir es la inutilidad de los placeres mundanos frente a la certeza de la muerte, animando a la adopción de un sombrío punto de vista sobre el mundo. Las vanidades denuncian la relatividad del conocimiento y la vanidad del género humano sujeto al paso del tiempo, a la muerte. *Memento mori*, recordándonos que polvo somos y en polvo nos convertiremos.



Sabino Guisu
De la serie *Dead Honey*, 2010
Cera de abeja y miel
Cortesía del artista

Sabino Guisu
Dead Honey, 2010
Resina, cera, propóleo y miel de abeja
Cortesía del artista



Comentario del artista

Esta pieza escultórica alude a las muestras tubulares tomadas del subsuelo para estudiar la composición de éste. La propuesta toma como referencia las perforaciones en el cráter de Chicxulub, en Yucatán, con el fin de recuperar cilindros de roca para analizar cómo se restauraron los ecosistemas después del impacto del meteorito. Las distintas capas del subsuelo se conocen como horizontes, por lo que esta pieza está pensada como una especie de muestrario, en donde se compactan los distintos elementos del subsuelo y de la superficie, haciendo evidente la acción/intervención humana en la modificación de la composición, creando nuevos horizontes constituidos por plastiaglomerados, vidrios y pavimento, entre otros desechos.



Reyes Joaquín Maldonado Gamboa
Horizontes IV, 2019
Concreto, carbón, huesos de animales,
cortezas, ceniza, arena de mar,
tierra roja, óxidos, vidrios, hojas de
árbol, chapopote, plásticos, piedras,
plastiaglomerados, tierra blanca y
fósiles
Cortesía del artista

Comentario de Francisco de Parres Gómez

Se puede afirmar que la estética es un elemento fundante dentro de la conformación del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, así como el uso de elementos ligados a la dimensión sensible y, por lo tanto, a la estética, como las metáforas y alegorías, intrínsecas a la praxis política de este movimiento.

De la etapa de la clandestinidad (10 años antes del levantamiento armado de 1994) existen relatos de cómo los grupos guerrilleros, en lo que se denominaba “células culturales”, dedicaban por lo menos un día a la semana a escribir poesía, leer literatura, componer música, practicar el baile, representar obras de teatro e incluso, en mitad de la selva, había oportunidad para ver películas; actividades que no sólo estaban destinadas a realizarse como “tiempo de ocio”, sino que, sustancialmente, tenían funciones de fortalecimiento político, de identidad y reconocimiento mutuo para potenciar lo simbólico y enarbolar la digna rabia. Era necesario agitar el pensamiento insurgente desde la potencia creativa para romper con la dominación. Así, el arte era y sigue siendo una herramienta para la formación de cuadros de batalla. Las obras de Gersam son muestra de ello en la actualidad.



Colectivo Transdisciplinario de Investigaciones Críticas

Gersam

¡No necesitamos permiso para ser libres!, 2018
Óleo sobre tela

Omar

Para todos todo, nada para nosotros, 2018
Acrílico sobre lienzo

Gersam

Corazón rebelde, 2018
Óleo sobre tela

David

Mujeres sembrando, 2018
Acrílico sobre lienzo

Gersam

¡Despierten!, 2018
Óleo sobre tela

Colección privada



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.

Esa gran diversidad interna queda anulada desde el momento mismo en que se inicia el proceso de conquista: las poblaciones prehispánicas van a ver enmascarada su especificidad histórica y se van a convertir, dentro del nuevo orden colonial, en un ser plural y uniforme: el indio/los indios.

Guillermo Bonfil Batalla



Ana Hernández
Xhigagueta Yaachi (Xicalpestle dorado),
2018
Estofado en hoja de oro de 24 quilates
Colección privada





Comentario del artista

Para Na'Mayo y Ta'Rosa

Los zapotecos del Istmo llaman al temblor *Xhu*. Se cree que ese es el sonido que se presenta cuando sucede un temblor, "Xhu, xhu, xhu". Para nosotros la casa es sagrada, representa el universo: cada casa se construye con la finalidad de guiar y proteger de principio a fin a sus ocupantes. Esta casa está situada viendo al sur, por lo general cuenta con una puerta trasera y otra delantera casi idénticas, esto para que al salir el sol pase por la puerta de enfrente y al ocultarse pase por la puerta trasera y así purifique el espacio todos los días. Normalmente el interior es de una sola pieza, no cuenta con habitaciones o divisiones. A esta pieza se le llama *Yoo Bidoo* (*casa del santo, deidad*) y para los zapotecos es el lugar donde te engendran, naces, creces, vives, te casas, procreas, envejeces y mueres. Esta pieza es un paisaje que representa todo lo anterior y, al mismo tiempo, un hecho catastrófico y también un proceso de regeneración. Ta'Rosa y Na'Mayo siempre decían que no es malo caer y volver a empezar.



José Ángel Santiago

Galaxia sísmica, 2018
Pintura al fresco
Colección Sara López Ellitsgaard

Xhuroo. La casa que cae, 2018
Pintura al fresco
Cortesía de Galería Quetzalli

Mujer negra en el temblor, 2018
Pintura al fresco
Colección Kristina Díaz



Comentario del artista

Abraham Gómez, además de ser artista, vende automóviles en una concesionaria de Nissan. La serie *Bendice mi camino* surge a partir de la petición de uno de sus clientes por recibir el automóvil durante una noche de luna llena, pues es la condición para que los proyectos sean duraderos. Abraham comenzó a interesarse en las historias familiares de sus clientes ante la adquisición de un automóvil. Doña Pascuala pierde a su marido y, por ser mujer, alguien le sugiere que lo mejor es vender su vehículo. Posteriormente se arrepiente y en un proceso de empoderamiento regresa con sus hijos a comprar el mismo modelo y color de unidad. Ella es la esposa de un migrante, recibía las remesas de Estados Unidos para comprar una Urvan, que sería la herramienta de trabajo de su esposo cuando regresara. En esta foto de padre e hijo, el menor es quien decide el color, opción de financiamiento, tipo de vehículo.



Abraham Gómez
Sin título, de la serie *Bendice mi camino*, 2018
Sin título, de la serie *Bendice mi camino*, 2018
Pascuala, de la serie *Bendice mi camino*, 2018
Pascuala 2, de la serie *Bendice mi camino*, 2018

Impresiones digitales
Cortesía del artista

Comentario de la artista

Mi trabajo generalmente es textil y parte de la experimentación con distintos materiales. Para *Lluvia dorada* utilicé un tocado tradicional del Istmo de Tehuantepec. En mi infancia era muy común usar este tipo de tocado: se cuenta que anteriormente esa "lluvia" eran monedas de oro que colgaban de una especie de cadena instalada por encima de la parte superior de la trenza de las mujeres; con el tiempo este elemento fue sufriendo cambios hasta llegar a este tocado hecho de papel metálico (habría que considerar que es suficiente con el color del oro para que aparente un gran valor). Para los zapotecas del Istmo de Tehuantepec la lluvia es sagrada y nos ayuda a limpiar todos los males, es indispensable para una buena siembra y sin ella no hay cosechas, a lo largo de muchos años, y en la actualidad para los pueblos originarios del Istmo, la lluvia es mucho más importante que el oro; el oro, a su vez, se volvió un símbolo de fortaleza por encima de la riqueza.

Ana Hernández
Nisaguié Yaachi (Lluvia dorada), 2019
Papel metálico tejido
Colección privada



Nos han querido borrar pero aquí estamos
estamos con todos nuestros muertos
Han pretendido que no soñemos
Pero tenemos sueños propios
Universos propios
Nuestros propios monstruos
Nuestras propias limpias
No somos tú
Somos otras millones de formas de existir
Crecimos viendo de frente al sol
Crecimos defendiendo la tierra que pisamos
Moriremos en ella otra vez

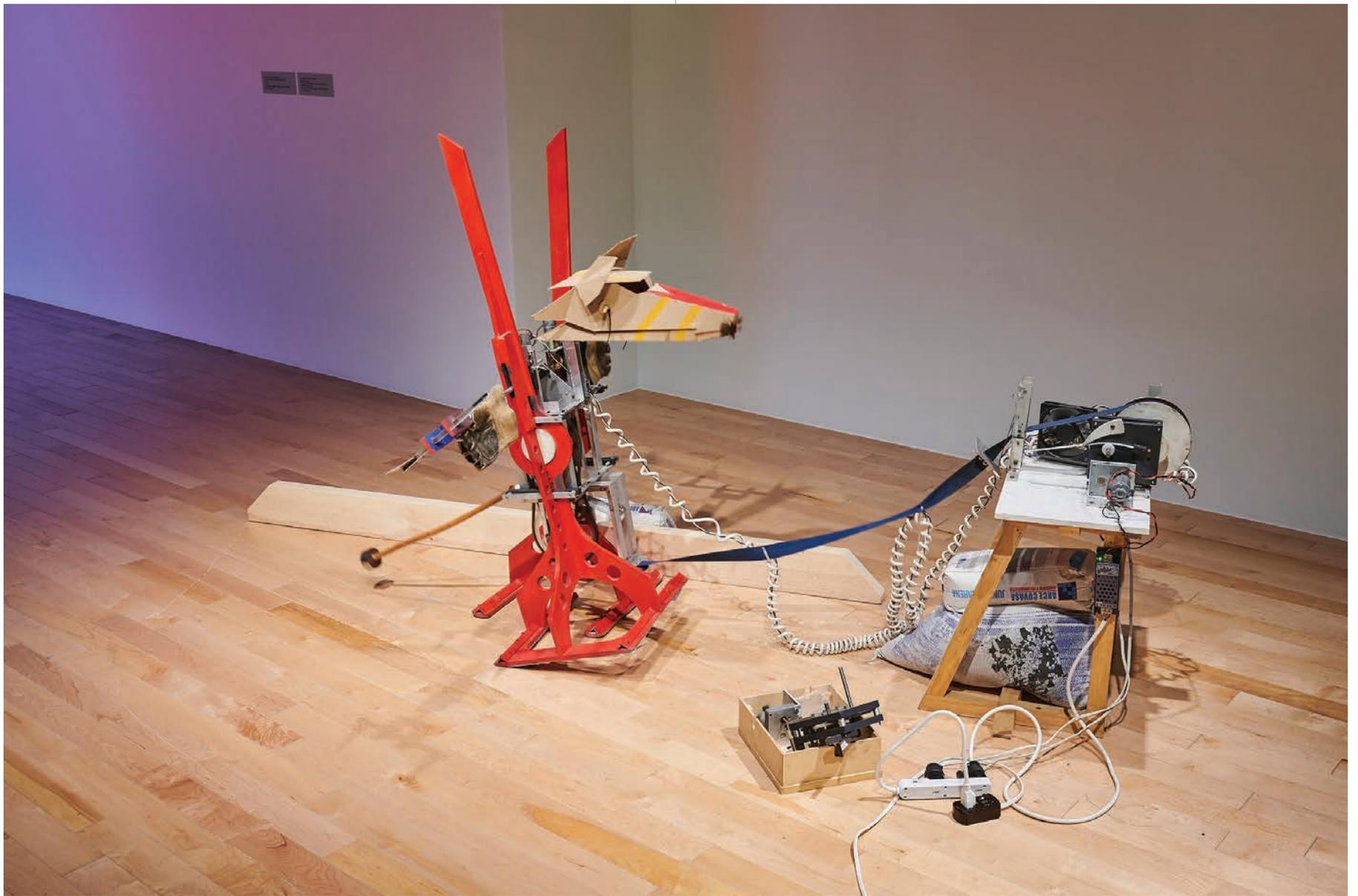
Luna Marán y Xun Sero



Vista de sala



Vista de sala



Fernando Palma Rodríguez
Soldado, 2001
Estructura de madera, circuitos
electrónicos, sensores y software
Cortesía del artista y Gaga, Ciudad de
México y Los Angeles

Comentarios de la artista

Mextizaje. ¿Hemos nacido extranjeros?

México es un pueblo mestizo, eso cuenta la gente, pero ¿qué significa hoy ser mestizo en México? Cada pueblo puede tener una respuesta diferente y aun así ser correcta. En Yucatán, en la actualidad, una de las formas de reconocer a los mestizos y las mestizas en las comunidades rurales y en la ciudad es porque son hombres y mujeres que visten el traje típico (huipil), que portan desde su más temprana infancia y que llevarán toda su vida. Esto conlleva una cosmovisión diferente de su vida y su cultura coloreando el paisaje en las ciudades y los pueblos, y aun así resultan ser completamente grises para una gran parte de la sociedad, sin saber que tal vez estamos ante los últimos seres casi mágicos, que cargan en sus espaldas toda una cultura y una cosmovisión; los años, que hoy pasan más rápido que ayer, los han vuelto seres incomprendidos, extranjeros en su propia tierra.

Mauro Pech
Mextizaje, 2017
Barro bordado
Cortesía del artista





Vista de sala

Comentario de la artista

Proyecto Ayuuk

Nuestro trabajo plantea un proceso de investigación de palabras, términos y conceptos que permitan un reaprendizaje y reconocimiento de la lengua y cultura ayuuk (mixe de Oaxaca). Los resultados, que se materializan en distintos soportes y estrategias, buscan dialogar con la persona que pertenece a dicha cultura, así como a personas pertenecientes a otros contextos. La intención es hacer visible la vitalidad y permanencia de nuestra identidad ayuuk, que ha sobrevivido a diferentes amenazas.



Octavio Aguilar
Ayuuk not dead, 2017
Serie de parches y video Konk Oy
Cortesía del artista



Comentario de la artista

Refugio de una profunda recordación. Memorias enraizadas que indagan en el inconsciente. Flujos transitorios de: idioma, espacios, costumbres y experiencias. Voces internas que obligan a recordar y autorrepresentar. Jóvenes zapotecos en continua transición con las tecnologías. Una cultura en constante transformación que se resiste a desaparecer en un mundo mediatizado.

Ensueños	Barroquismos rurales
Nahuales	Zapoteco
Casas grandes	Idioma blanco
Vacíos	Ecos
Silencios	Muerte (Ficciones)



Baldomero Robles
De la serie *Loö litz beë* (*La casa del viento*), 2011-2016
Fotografías digitales
Cortesía del artista



Vista de sala



Tlacolulokos
Darío Canul
Monas oaxaqueñas 1, 2016
Acrílico sobre tela
Cortesía de los artistas



Tlacolulokos
Darío Canul
Smile Now, Cry Never, 2017
Acrílico sobre tela
Cortesía de los artistas



Tlacolulokos
Dario Canul
Cosijoesa Cernas
Cali-cheu (¿Adónde vas?), 2019-2023
Acrílico sobre muro
Cortesía de los artistas

Comentario de los artistas

Esta pieza habla de por qué nuestros sueños son alcanzables siempre y cuando estemos dispuestos a hacer sacrificios. Cali-cheu (zapoteco) significa “¿adónde vas?” y hace referencia a todo el esfuerzo para movernos de nuestro hogar: adónde vamos es muy incierto, nuestro camino es largo y lleno de experiencias, la frontera representa un cambio significativo en la vida de casi todos. La migración es una constante en el sur —la inestabilidad económica y la falta de empleo bien remunerado son sus causas principales— y un pilar importante en el conocimiento colectivo, ya que de él se obtienen diferentes opiniones que fomentan la diversidad. Y así podemos elegir lo que queremos.

Los tonos ocres provocan la sensación de opulencia, y el dorado, como el oro zapoteco, da una pauta de la apreciación que se tiene de nosotros en el extranjero. La vestimenta es un collage de textiles que reflejan la histórica influencia de otras comunidades en nuestro contexto, textiles que, con el paso de generaciones, se han vuelto lo tradicional, asumido por nosotros y replicado como la manera más simple de sentirnos locales.

Es muy raro que se pregunte por las ausencias, omisiones o los silenciamientos de las voces y los rostros de mujeres indígenas; por el contrario, se permite y fomenta la reproducción de su presencia folclorizada, exotizada, romantizada u objeto de rescate... hemos sido enunciadas y dibujadas, la mayoría de las veces, como víctimas pasivas y también de manera forzada, como parte del mito fundacional mexicano, que resalta características romantizadas como la maternidad o la fuerza inherente para ser portadoras biológicas del ciudadano mexicano “mestizo”.

Judith Bautista Pérez

