



ARTE DE LOS PUEBLOS DE MÉXICO
DISRUPCIONES INDÍGENAS

ARTE DE LOS PUEBLOS DE MÉXICO DISRUPCIONES INDÍGENAS

Primera edición *Arte de Los pueblos de México. Disrupciones indígenas, 2022*

Producción
Secretaría de Cultura
Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura

Miguel Fernández Félix | Coordinación general

Evelyn Useda Miranda, Mariana Casanova Zamudio
Concepto y coordinación editorial

Tabaré Azcona Muñoz, Mariana Casanova Zamudio
Investigación iconográfica

David Medina Portillo | Corrección de estilo

Taller de comunicación gráfica | Diseño y formación

Todobien Estudio | Ilustración "Mapa de Las Regiones Indígenas de México"

A. Andrés Monroy | Prerensa

D.R. © 2022 *Arte de Los pueblos de México. Disrupciones indígenas*
Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura | Museo del Palacio de Bellas Artes
Paseo de la Reforma y Campo Marte s/n,
colonia Chapultepec Polanco, alcaldía Miguel Hidalgo, C.P. 11560, Ciudad de México.

Las características gráficas y tipográficas de esta edición
son propiedad del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura de la Secretaría de Cultura.

Todos los Derechos Reservados. Queda prohibida la reproducción
total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento,
comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación,
sin la previa autorización por escrito del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.

ISBN: 978-607-605-731-5

Impreso y hecho en México



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



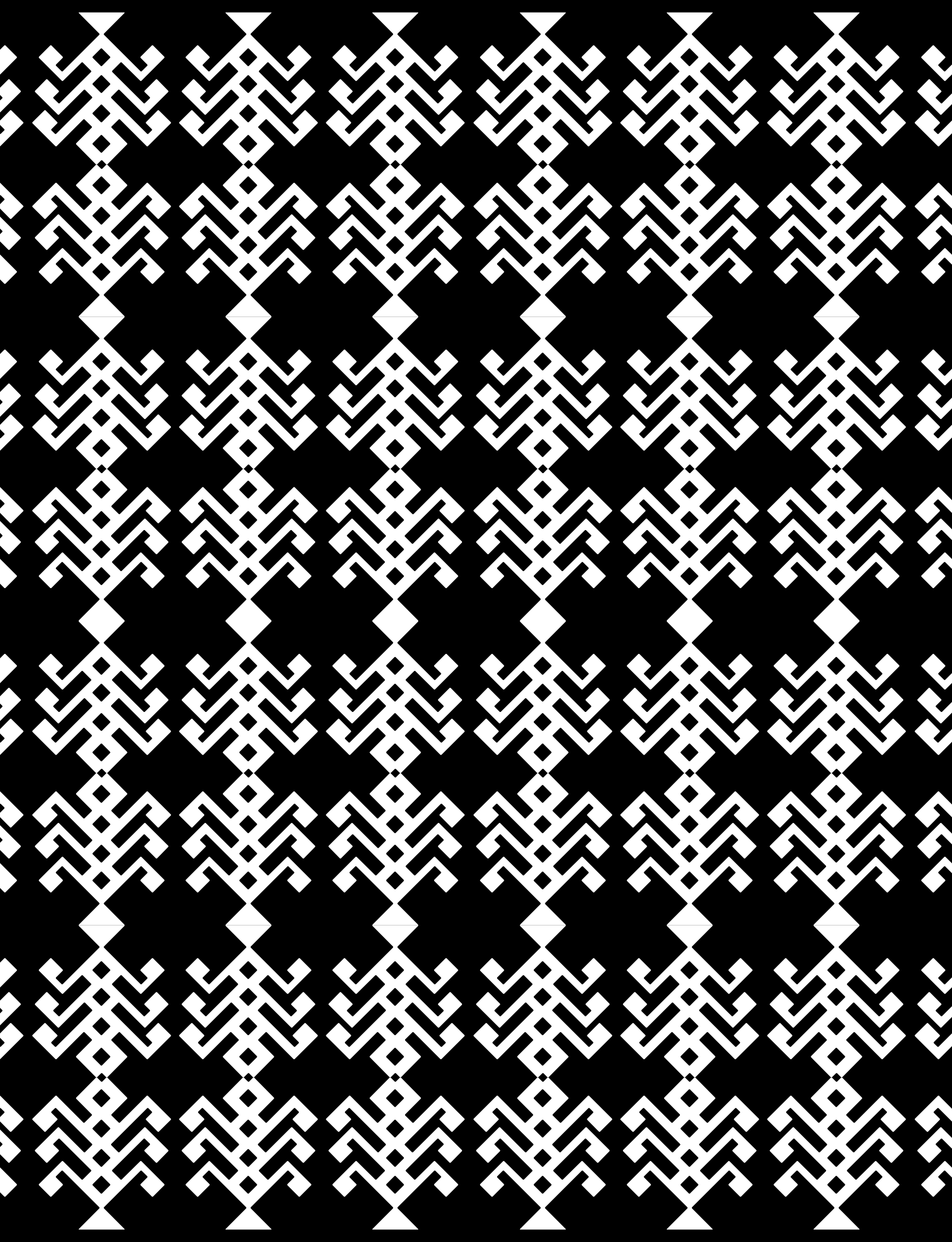
INBAL

FUNDACIÓN
JENKINS

MUSEO DEL PALACIO DE BELLAS ARTES

CONTENIDO

<p>PRESENTACIONES 07</p> <hr/> <p>PRIMERO FUE SU PALABRA. VOCES DEL CONVERSATORIO 21</p> <hr/> <p>DE LA PROPUESTA A LA MUESTRA. LAS ARTES DE LOS PUEBLOS EN BELLAS ARTES 31 Octavio Murillo Álvarez de la Cadena</p> <hr/> <p>DISRUPCIÓN INDÍGENA: PASADO, PRESENTE Y CHINTETES 59 Juan Coronel Rivera</p> <hr/> <p>LAS CULTURAS INDÍGENAS Y LAS CULTURAS NO-INDÍGENAS, UNA RELACIÓN COLONIAL 85 Federico Navarrete</p> <hr/> <p>REFLEJOS DE INDIANIDAD. LOS TÉRMINOS DE UNA ECUACIÓN NACIONALISTA 99 Sergio Raúl Arroyo</p> <hr/> <p>HABLAR DEL ARTE DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS DE MÉXICO 127 Antonio Saborit</p> <hr/> <p>EXHIBIR EL ARTE POPULAR MEXICANO, 1921-1947 143 Mireida Velázquez Torres</p> <hr/> <p>CIEN AÑOS DE PRODUCCIÓN ARTESANAL EN MÉXICO 163 Sol Rubín de la Borbolla</p> <hr/> <p>EL ARTE INDÍGENA NOVOHISPANO Y SUS INFLUENCIAS GLOBALES 183 Ana Paulina Gámez M.</p> <hr/> <p>MÁSCARAS NEGRAS 203 Natalia Gabayet</p> <hr/> <p>LOS CONTEXTOS DE CREACIÓN Y USO EN LAS ARTES INDÍGENAS Y POPULARES 221 Marta Turok W.</p> <hr/> <p>¿ARTE? ¿INDÍGENA? ESTÉTICAS COLECTIVAS Y PUEBLOS INDÍGENAS 241 Yásnaya Aguilar</p> <hr/> <p>ARTE INDÍGENA EN TRES TIEMPOS 253 Ticio Escobar</p> <hr/> <p>UNA ESTÉTICA EXPANSIVA: TÉCNICA Y DISEÑO EN LAS FRONTERAS DE LA MEXICANIDAD 271 Alejandro de Ávila B.</p>	<p>EL ARTE ENTRE LOS NAHUAS DE LA HUASTECA: CONCEPCIONES Y CREACIONES 289 Arturo Gómez Martínez</p> <hr/> <p>¿FACTORES EXTERNOS? REFLEXIONES CRÍTICAS DE LAS DINÁMICAS DE PRODUCCIÓN ARTÍSTICA INDÍGENA EN MÉXICO 303 Ariadna Solís</p> <hr/> <p>LA ESTÉTICA DE LA MÚSICA INDÍGENA. MÚSICA TRADICIONAL Y NUEVAS EXPRESIONES 319 Miguel Olmos Aguilera</p> <hr/> <p>LA ESCUCHA EMANCIPADA 337 Julían Martínez Vázquez</p> <hr/> <p>POÉTICA AUDIOVISUAL DE LA COMPARTENCIA. VIDEO-CARTA (ABIERTA) PARA LUNA MARÁN 345 Itzia Fernández Escareño</p> <hr/> <p>RETOS DISRUPTIVOS: LA VOZ CONTEMPORÁNEA EN EL MUSEO CANÓNICO 359 Lucía Sanromán</p> <hr/> <p>TÉCNICAS 371</p> <p style="padding-left: 20px;">CESTERÍA MEXICANA UN ARTE MUY NOBLE 371 Ana Paulina Gámez M.</p> <p style="padding-left: 20px;">UN LIENZO INFINITO: FIBRAS, HILOS Y TELAS DE AQUÍ Y DE ALLÁ 371 Héctor M. Meneses Lozano</p> <p style="padding-left: 20px;">ARTE ORIGINARIO, LAZOS TRANSOCEÁNICOS, SABERES, TECNOLOGÍAS Y DEVENIRES DE LAS LACAS MESOAMERICANAS 371 Patricio Romeu Rábago</p> <hr/> <p>MAPA ARTE DE LAS REGIONES INDÍGENAS DE MÉXICO 385</p> <hr/> <p>OBRA 409</p> <hr/> <p>LISTA DE OBRA 543</p> <hr/> <p>CRÉDITOS Y AGRADECIMIENTOS 569</p>
---	--



Motivo floral / huipil. Pueblo zapoteco. Santo Tomás Quiéni, Oaxaca.

DURANTE EL SIGLO XIX Y AÚN EN LAS PRIMERAS DÉCADAS DEL XX, FUE DE SUMA IMPORTANCIA para México sumar el país a la modernidad; sin vasallajes, como una nación independiente y soberana cuya riqueza milenaria hablara al tú por tú con Europa, con las naciones que a lo largo y ancho del globo habían construido su independencia y la asentaban en forma de cultura y vida dentro de una historia común: la historia de la humanidad. Hablábamos no solo como pobladores de una cultura mesoamericana de raíz indígena, también como occidentales que veían en la Grecia antigua y su espectro cultural sincrético un origen común; también como hispanohablantes, como herederos del derecho romano, etc. Somos lo uno y lo otro, sin que por ello México debiera algo a las políticas colonizadoras que saquearon por siglos el paisaje; más bien, la patria independiente puso en su mirada mestiza –como dice Ramón López Velarde– la “inmensidad sobre los corazones” y así quiso enseñar al planeta entero el valor de su cultura, historia y realidades múltiples.

Pero acaso por defecto de la propia colonización, el Estado mexicano fue incapaz de valorar con justicia su propia diversidad, e implementó políticas contradictorias respecto de sus pueblos múltiples, tratando de asimilarlos y, por lo tanto, anularlos en la búsqueda de hallar en todos un mismo sujeto, aquél al que por ley correspondían derechos y obligaciones, sin distinción de condiciones materiales, económicas o culturales. La diversidad iba más allá de nuestros ideales modernos y hacía falta una toma de conciencia más profunda, que incluyera realmente a los pueblos indígenas, con sus visiones, realidades y valores culturales.

La construcción conjunta entre lenguas y tradiciones para hallar un país en el que quepamos todos continúa, y la muestra *Arte de los pueblos de México. Disrupciones indígenas* es un espacio en el camino de esta construcción, un lugar para la multiplicidad de voces en el espacio de exhibición más importante del país.

La presente exposición y el catálogo que la acompaña tienen como objetivo mostrar la estética de las culturas indígenas, su filosofía y cosmovisiones a partir de piezas artísticas cuidadosamente seleccionadas. Así, *Disrupciones indígenas* analiza las posibilidades del arte, de la belleza y las proporciones partiendo de la filosofía misma en la que se inscriben, y dando pie con ello a perspectivas plásticas vigentes e innovadoras que enriquecen la mirada misma en torno al arte en general. Además, la muestra se ha planteado desde su inicio suscitar el debate crítico entre diversos actores, expertos de origen indígena, académicos y especialistas, con la idea de abrir una reflexión que no termina con esta muestra, sino que se enriquece con ella en la búsqueda de miradas nuevas, más amplias y ricas.

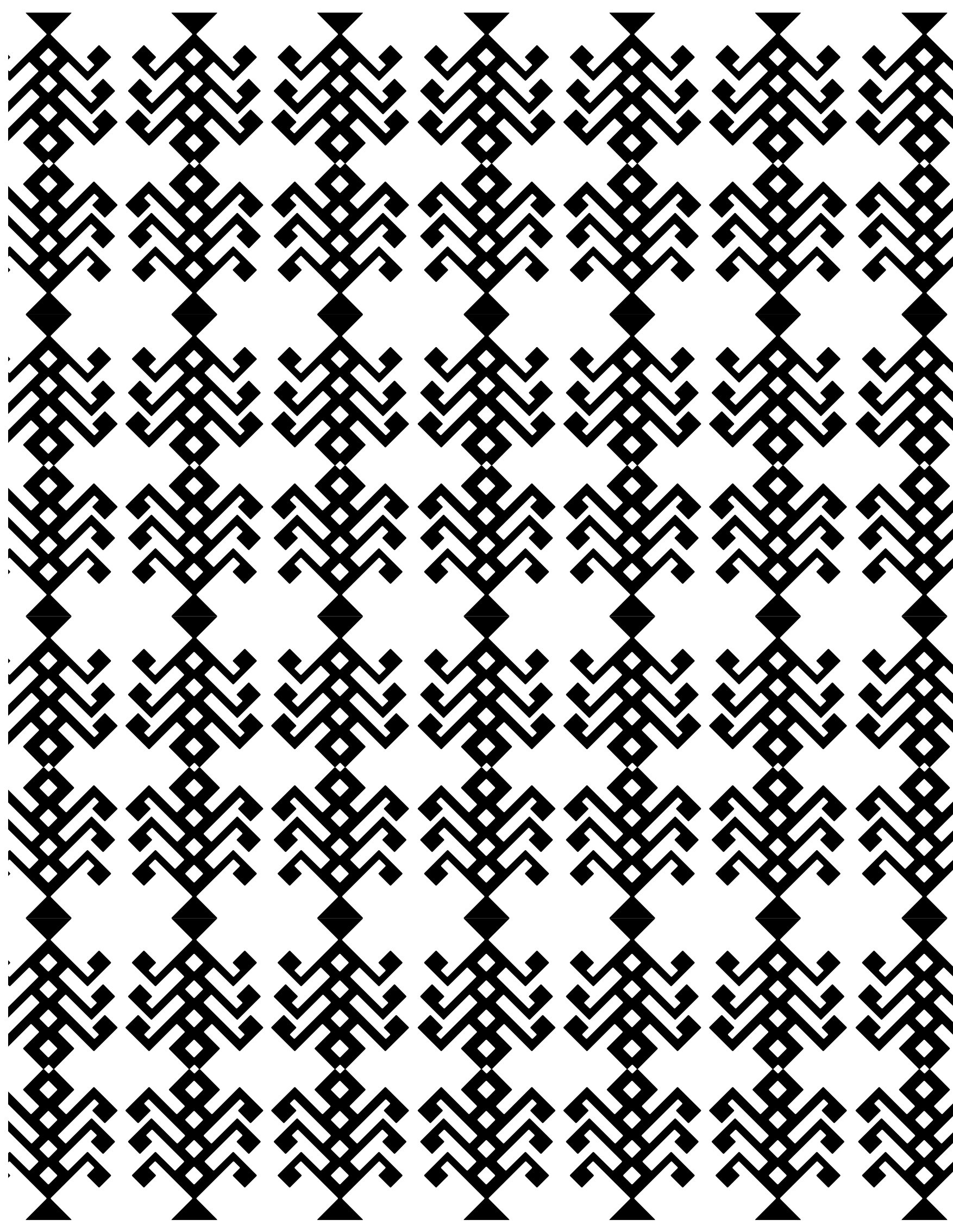
Como exposición, la historia nos remite a Gerardo Murillo, "Dr. Atl", pintor que investigó, expuso y difundió el arte indígena bajo los paradigmas que le proveyó su tiempo, ayudando al reconocimiento de cualidades estéticas y significaciones históricas ignoradas hasta entonces.

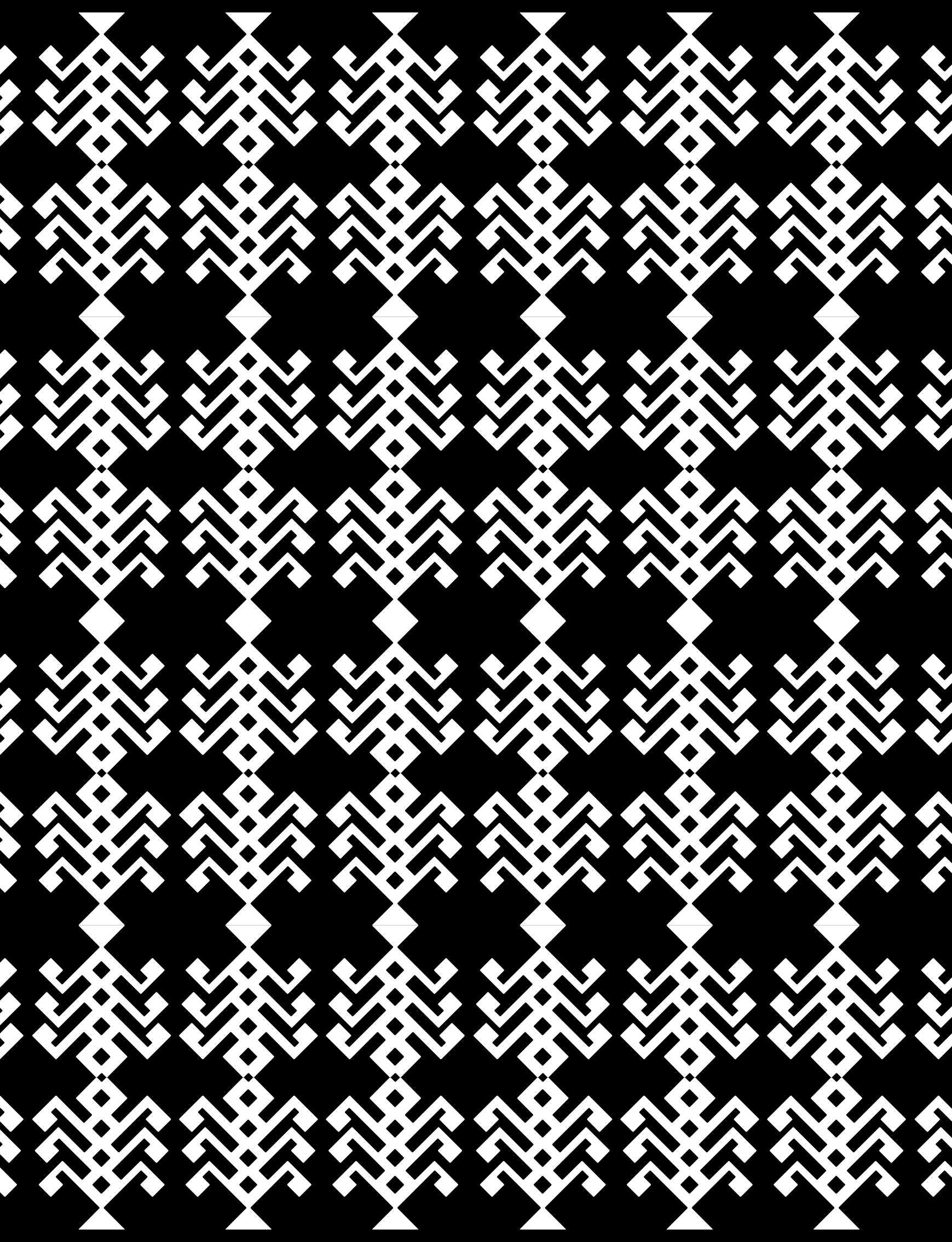
Disrupciones indígenas será, sin duda, un paso fundamental para esta historia, uno que sirva para transformar la mirada hacia el futuro, en la defensa y reconocimiento del arte nacional en todas sus vertientes.

Vaya mi agradecimiento a todos aquellos que la hicieron posible, en especial a la Fundación Jenkins que ha colaborado incondicionalmente con el Museo del Palacio de Bellas Artes para hacer realidad esta publicación.

ALEJANDRA FRAUSTO
SECRETARIA DE CULTURA

Motivo floral / huipil. Pueblo zapoteco. Santo Tomás Quieri. Oaxaca.





Motivo floral / huipil. Pueblo zapoteco. Santo Tomás Quiéri. Oaxaca.

ESTA MUESTRA MARCA UN SALTO EN LA HISTORIA DEL ARTE Y DE LOS ESPACIOS MUSEÍSTICOS en México. Expresa una postura ética, estética y política asumida por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, en el marco de un debate histórico fundamental. Es, en primer lugar, un acto de justicia epistémica y estética.

Por primera vez, este recinto donde han expuesto los más grandes creadores de México y del mundo, abre las puertas de las Salas Nacional, Diego Rivera, Paul Westheim y Justino Fernández al quehacer artístico de las diversas culturas que son la sabia y el fruto de nuestra diversidad cultural. Se trata de una mirada al arte que nace de la tierra, de las raíces, de los sueños, que brinda estética a la vida ritual y cotidiana, y que se nutre de la memoria y la sabiduría ancestrales profundamente contemporáneas de los pueblos. Nahuas, ayuuk, rarámuris, ténék, comcáac, kikaapoas, wixárika, por mencionar algunos, están presentes en esta muestra que reúne obras de más de cuarenta culturas en diálogo con arte moderno y contemporáneo en condiciones de igualdad. El concepto de esta exposición fue construido desde una mirada estética que rechaza todo indigenismo y postura "integradora" que esconde tras de sí el racismo, el clasismo y el criollismo condescendiente que habita todavía en el arte y la cultura de México y del mundo.

Descolonizar el museo y la curaduría es un tema que emerge en las conversaciones y en el medio museístico mexicano. Esta exposición, que ha sido vista desde distintos ángulos, es además una conversación con la memoria, con la obra que en los años veinte del siglo pasado emprendieron Gerardo Murillo, "Dr. Atl", y Roberto Montenegro para identificar y registrar lo que llamaron arte popular y que muchos artistas, museos y coleccionistas atesoraron para nuestra fortuna. Aquí le hemos quitado ese apellido para denominarlo simplemente ARTE. No quisimos pensar estas expresiones de manera convencional, clasificarlas por ramas ni por regiones productoras, tampoco desde una perspectiva antropológica. En esta exposición, los pueblos se nombraron como ellos mismos se identifican, no con el nombre que les dio la colonización.

El INBAL celebra sus 75 años con esta muestra que rinde tributo a la nobleza de su origen, pero desde un pensamiento e investigación rigurosos que abonan a la justicia epistémica y a la diversidad cultural. Bellas Artes surgió en relación directa con las aspiraciones de la Revolución, pero también con el deseo de que las artes se expresaran en la vida de trabajadores, campesinos, estudiantes, personas comprometidas con el nacimiento de un México moderno, cuya riqueza fundamental es parte de esa diversidad llamada indígena, que no pudo ser destruida por el deseo de homogeneidad y universalismo. En 1934, cobró vida el Museo de Artes Populares del Palacio de Bellas Artes, que dirigió el propio Montenegro. En los años cuarenta desapareció y los mundos se dividieron; se alimentó el nacionalismo, pero sin los

pueblos. Sin embargo, el arte mismo se reveló a esa fragmentación y muchos artistas mexicanos mantuvieron el diálogo con las expresiones de los pueblos en múltiples formas colaborativas.

Arte de los pueblos de México. Disrupciones indígenas, cuestiona la lectura única de nuestra historia, de nuestra cultura. En cambio, con respeto y con amor, pero sin idealismos ni romanticismos, reconoce, celebra, dignifica y engrandece el aporte de la creación comunitaria en la conformación del México diverso que somos, su influencia en nuestra modernidad estética a través de la obra de grandes creadores. Es un reconocimiento a las luchas y las exigencias que los propios pueblos han realizado durante todos estos años de resistencia y contemporaneidad.

Hoy aquí están las muchas patrias y las muchas materias bordadas, labradas, talladas y esculpidas en creaciones que significan belleza y vida en comunidad, que testimonian deseos históricos y presentes, dilemas abiertos ante la crisis del medio ambiente y las guerras. Están expuestas desde un discurso estético, alejado de toda visión etnográfica o folclorizante, obras que revelan la autonomía estética de los pueblos de México.

Como un imperativo que se volvió condición institucional para la existencia de esta exposición, quiero agradecer a todas las y los líderes indígenas, quienes, desde distintas geografías y culturas, se reunieron en el Palacio de Bellas Artes para hablar de arte y vida. Aportaron su voz, su palabra, su sentir en torno a eso que llamamos arte y que es en el fondo una manera de llamar a la tierra, a la memoria, al conocimiento y a la técnica elevada a su más alta expresión, siempre viva. Muchos de sus dichos han quedado bordados en esta muestra donde se atestigua que cada cultura ha puesto su corazón y su historia en objetos estéticos con sentido en el ciclo de la vida, obras que conmueven y asombran por su exquisita factura; piezas que dialogan aquí con artistas contemporáneos. Celebro la presencia de creadores, hombres y mujeres, en la apertura de la muestra, cuya obra forma parte de esta exposición: Carmen Vázquez, Hilan Cruz Cruz, Jan Christian Ferrer, Noé Martínez, Demián Flores, entre otros.

En congruencia con las nuevas orientaciones del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, el Museo del Palacio de Bellas Artes rompe sus propios límites y actúa como museo expandido que dialoga con quienes contribuyen a la escena artística, literaria, social y política de los pueblos, para implicarse y transformarse a sí mismo, no sólo desde la perspectiva curatorial, sino para impulsar el derecho cultural de quienes forman parte de los pueblos. El Museo del Palacio de Bellas Artes ya había incorporado la lengua náhuatl en sus cédulas, por ser una de las lenguas indígenas mayoritarias. Esta vez dio un paso más y se abrió a la experiencia de diversos grupos indígenas que habitan en la Ciudad de México y sus alrededores. Gracias a la Secretaría de Pueblos y Barrios Originarios y Comunidades Indígenas Residentes (SEPI) de la Ciudad de México, por contribuir a ese diálogo intercultural que implicó poder ofrecer visitas guiadas en múltiples lenguas.

Quiero agradecer a la Secretaría de Cultura su compromiso con los pueblos y sus creaciones; a Juan Coronel, curador de la muestra por su generosidad y honradez intelectual; a Miguel Fernández, director del Museo del Palacio de Bellas Artes, por su apertura a los diálogos que propuso el Instituto para asumir nuevos horizon-

tes en esta conversación a la que sumamos a Octavio Murillo, quien fortaleció el trabajo desde su experiencia en el Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI). Gracias al comunicador, poeta y gestor nahua, Mardonio Carballo y a la Dra. Celerina Patricia Sánchez, lingüista mixteca, por su disposición al diálogo con el equipo curatorial. En ese sentarnos frente al maíz y el chocolate, comenzó todo un proceso de gestión acorde a estos nuevos tiempos.

A Lucía Sanromán por su aporte en la curaduría de una exposición previa a la de *Arte de los pueblos de México. Disrupciones indígenas*, en el Laboratorio Arte Alameda. Ese proceso abonó también a la reflexión desde el arte contemporáneo, fue parte de ese tejido que trenzó el aporte de comunidades y artistas de diferentes generaciones que irrumpen en la escena de las artes visuales a partir de obras que problematizan lo concebido como identidad indígena, para desestructurarlo, e incluso, asumir su derecho cultural a no pertenecer.

A Mariana Munguía, por su acompañamiento y contribución, ya que fungió como puente entre las experiencias del Museo del Palacio de Bellas Artes y el Laboratorio Arte Alameda, así como en los diferentes diálogos realizados en este proceso. Tales encuentros son parte del cambio profundo que vive el propio Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, no sólo en su Red de Museos, sino en todas las prácticas artísticas de las que participa, bajo un eje establecido a partir de 2019: inclusión, diversidad e igualdad.

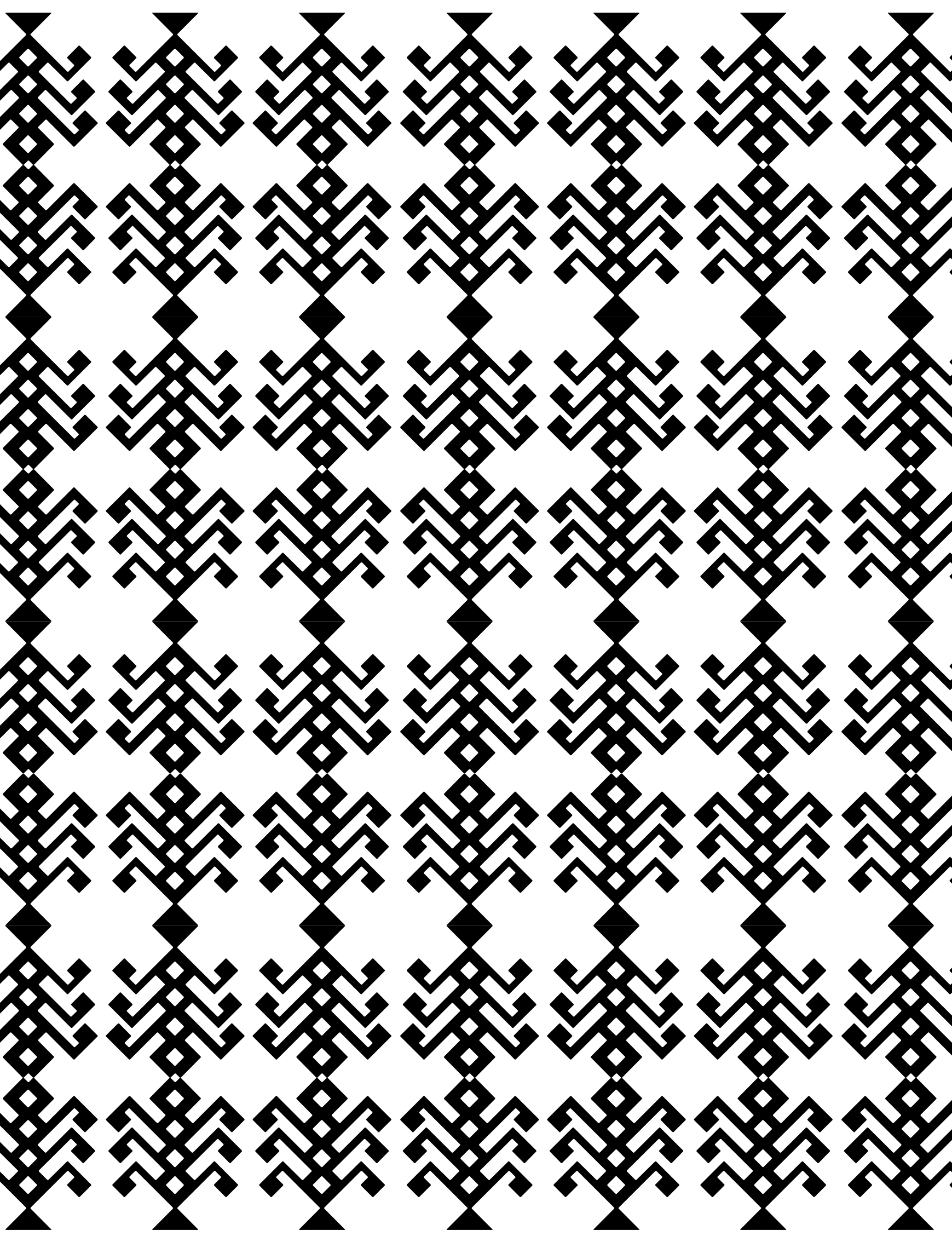
La muestra reúne más de 500 obras procedentes de decenas de acervos públicos y privados. Algunas piezas han sido prestadas por las propias comunidades, orgullosas de saber que serían admiradas por miles de personas de México y del mundo. Eso no nos da más que felicidad.

Arte de los pueblos de México. Disrupciones indígenas presenta un modo diferente de gestión que respeta el eje propositivo de quien ejerce la curaduría, pero lo transforma a partir del enriquecimiento del debate sin pretender sustituir un discurso por otro. En cambio, su objetivo consiste en bordear y expandir los límites de los discursos, ceder la palabra a quien la tiene por derecho, pero le ha sido arrebatada, proponer preguntas en torno a cuál es el aporte de las expresiones artísticas de los pueblos de México a la contemporaneidad, a la sostenibilidad, a la memoria y a la política.

Gracias a la Fundación Jenkins por su colaboración estrecha, a Amigos del Museo del Palacio de Bellas Artes, a la Fundación BBVA, porque sin su ayuda no podríamos alcanzar nuestras metas. A museógrafos, trabajadores y mediadores, mujeres y hombres del Museo del Palacio de Bellas Artes, porque su pasión y entrega han podido más que la pandemia.

LUCINA JIMÉNEZ
DIRECTORA GENERAL
INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA

México-Tenochtitlan, 2022



Motivo floral / huipil. Pueblo zapoteco. Santo Tomás Quiéiri, Oaxaca.

¿QUÉ ES SER INDÍGENA SINO –SIMPLEMENTE– SER EN EL MUNDO? PARA LA MODERNIDAD OCCIDENTAL –cuyo nacimiento está marcado por la colonización europea debida al agotamiento del modelo económico feudal durante el siglo xv– ha existido un canon artístico que ha marcado históricamente, y de manera muy clara, la diferencia entre el centro y la periferia, entre el colonizador y el colonizado. Ante esa ideología dominante lo indígena parecía encarnar lo externo, lo resistente. Pero los propios pueblos se han revelado contra esa categorización venida de fuera, reivindicado su condición de indígenas en un diálogo intercultural centenario, constructor de identidades y representaciones.

Las implicaciones económicas, políticas e, incluso, ambientales de la relación de subordinación al centro económico –situado hoy en el norte global–, son causa de largos debates y preocupaciones, constituyendo uno de los orígenes más importantes de desigualdad social y ambiental. A tales implicaciones habría que agregar las estéticas, no menores porque su desarrollo da cuenta no solo de la belleza artística creativa de los habitantes de Mesoamérica –tanto antiguos como actuales– sino de la realidad misma, observada a través de un lenguaje configurado en interacción con el entorno a lo largo de milenios. Por estas razones, aquello que llamamos indígena exige una disrupción, un quiebre que permita entender el fenómeno desde un nuevo y distinto punto de vista. En el presente resulta fundamental también la riqueza intercultural, el diálogo y el flujo de perspectivas que permitirán hallar respuestas nuevas a los problemas del mundo.

Una de las preguntas que con mayor frecuencia se hace al arte mexicano –y al arte de la modernidad– es aquella que cuestiona la identidad, la que particulariza su entendimiento del mundo para exponerlo y legitimarlo como producto de un verdadero arraigo. Por supuesto, la respuesta es múltiple como la variedad de pueblos, territorios e historias. Por lo tanto, resulta fundamental valorar este bagaje no desde la apropiación o la integración –como algunas aproximaciones del pasado pretendieron, resultado de ello nuevas formas de colonización y violencia– sino, más bien, desde el entendimiento de que el lenguaje artístico proveniente de los pueblos que llamamos indígenas surge del territorio y de sus habitantes, es decir, de un todo colectivo que no puede, por más intentos que se hagan, plegarse a un canon impuesto de fuera.

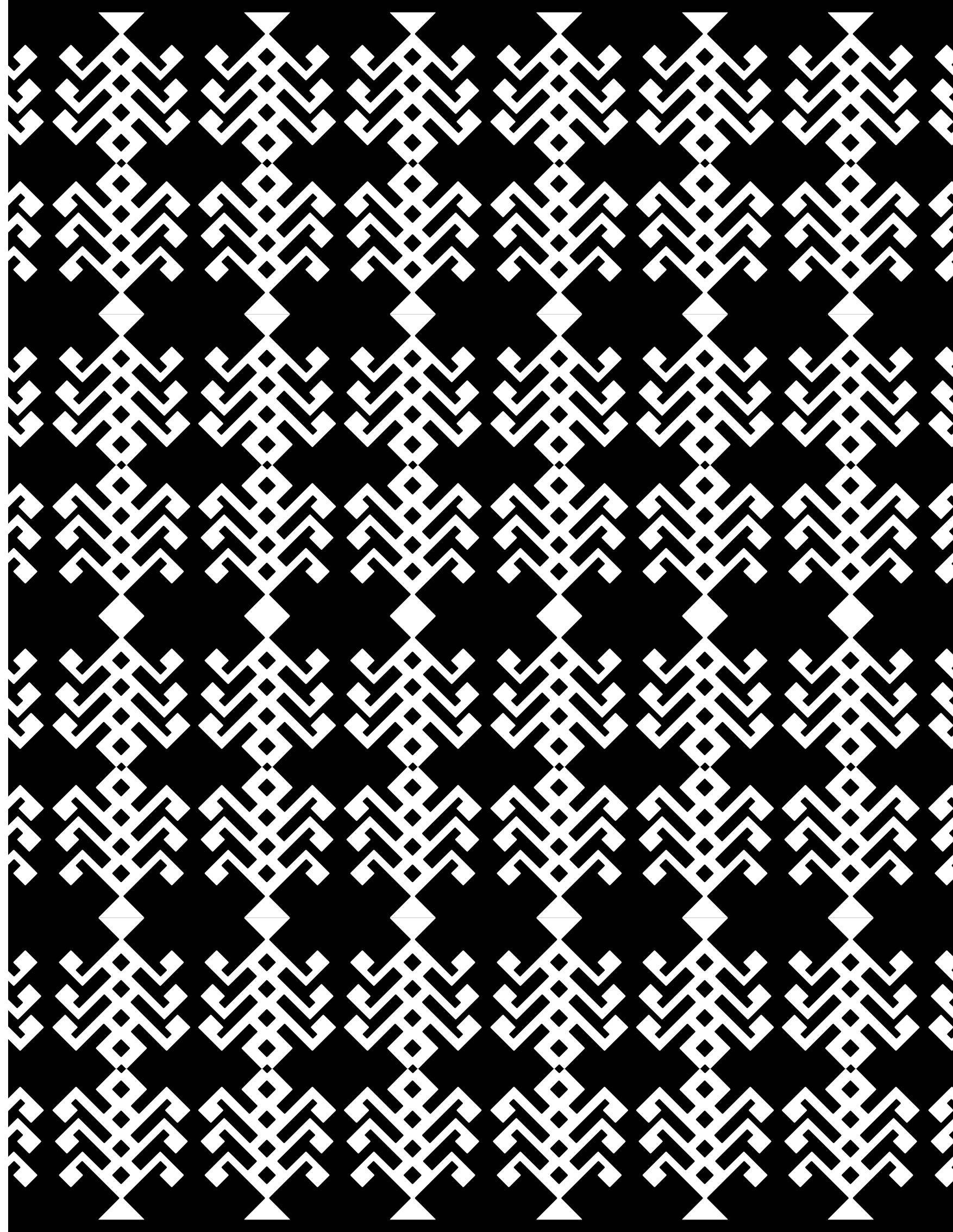
Si los mexicanos somos resultado de la unión de diferentes culturas, el arte creado por las diversas comunidades a lo largo y ancho del territorio es una restitución de la memoria y de la identidad compartida, un vehículo para entender los entrecruces de un proceso de más de quinientos años en el que símbolos del devenir indígena han adoptado otros –españoles, moriscos, asiáticos, africanos–, dando cuenta de una nueva realidad moderna en la que, también desde la periferia, compartimos la historia

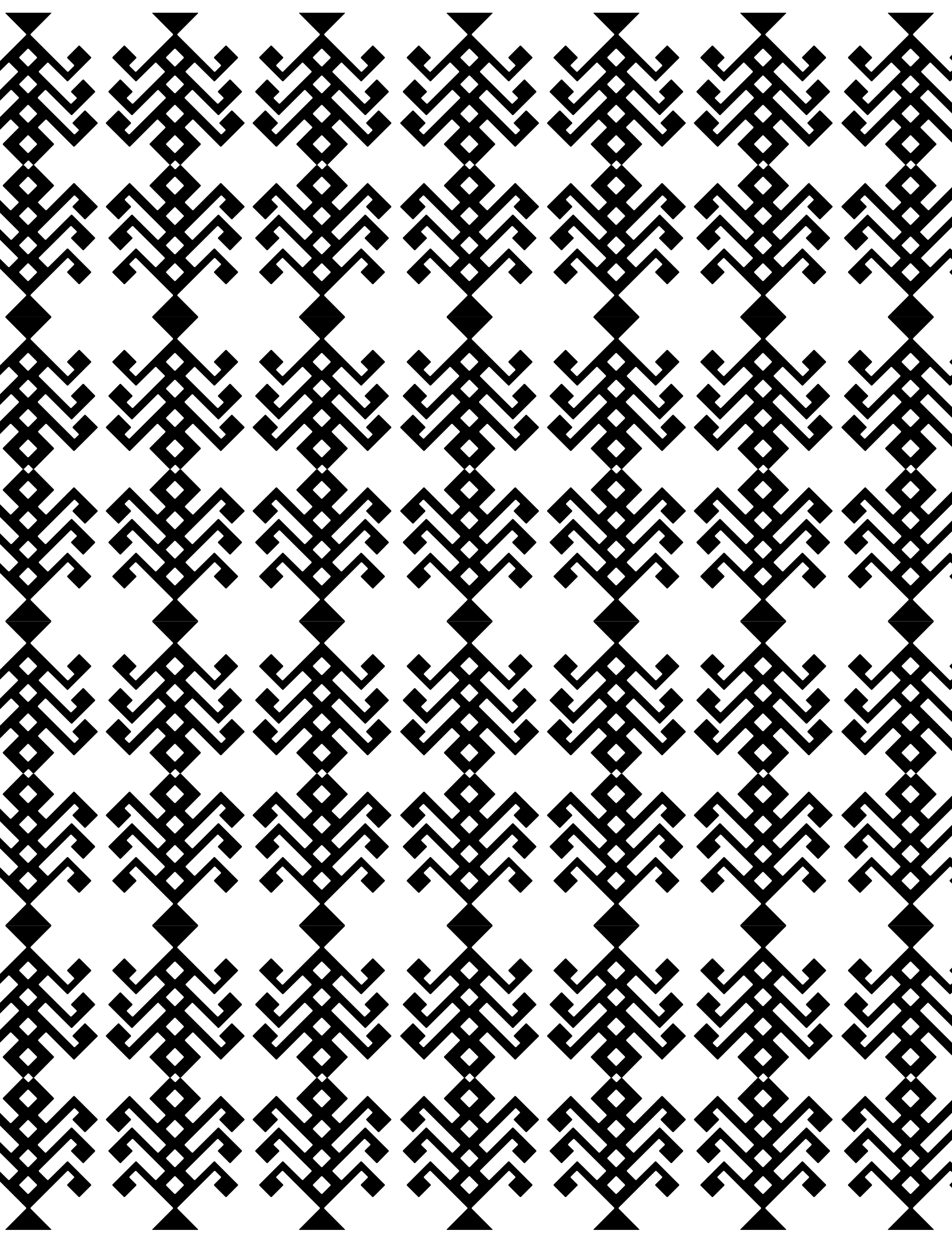
de una humanidad fluida, plural y común. Una historia que se desarrolla con toda su riqueza al tiempo que la historia del canon artístico, de la academia o del mercado también se transforma. Las vanguardias plásticas de principios del siglo XX y sus secuelas nos mostraron ya la riqueza expresiva de algunos elementos indígenas en la experimentación artística y en las revoluciones que han conducido a la humanidad en su conjunto a transformar la idea misma del arte. Pero el movimiento opuesto también es patente, es decir, el modo en el que los lenguajes autóctonos fueron a su vez transformados –junto con la realidad en su conjunto– por el arte de innumerables pueblos junto con las vanguardias artísticas de corte occidental. La modernidad es líquida y capaz de permearse cada rincón del globo, incluso cuando se propone no hacerlo.

Disrupciones indígenas es la interrupción súbita de los discursos plásticos que aún padecen la tradición monolítica que incluye o excluye, aprecia o minusvalora el arte del mundo; es un corte que nos permite apreciar y entender la producción cultural de los pueblos de México por lo que son y no por lo que les fue impuesto. En este sentido, el Instituto Nacional de Bellas Artes, a través del Museo del Palacio de Bellas Artes se enorgullece en presentar esta exposición que surge de una profunda reflexión, en el marco de la conmemoración del centenario de la *Exposición Nacional de Artes Populares* presentada en 1921 en el Palacio de Bellas Artes, y del proyecto editorial *Las artes populares en México*, liderado por Gerardo Murillo, "Dr. Atl". Sin lugar a dudas, con esta muestra el Palacio de Bellas Artes retoma su vocación por la preservación y estudio de las expresiones artísticas de las comunidades indígenas, la cual concretó en 1934, con la apertura del primer Museo de Artes Populares, mismo que ocupó hasta 1948, los dos últimos pisos del edificio.

Agradezco a todos los participantes en esta muestra, a las instituciones públicas y privadas que la hicieron posible, en especial a la Fundación Jenkins por su apoyo en la presente publicación que será testimonio histórico de esta investigación, y a todos aquellos que dentro y fuera de la institución trabajaron para llevarla al público del Museo del Palacio de Bellas Artes.

MIGUEL FERNÁNDEZ FÉLIX
DIRECTOR
MUSEO DEL PALACIO DE BELLAS ARTES





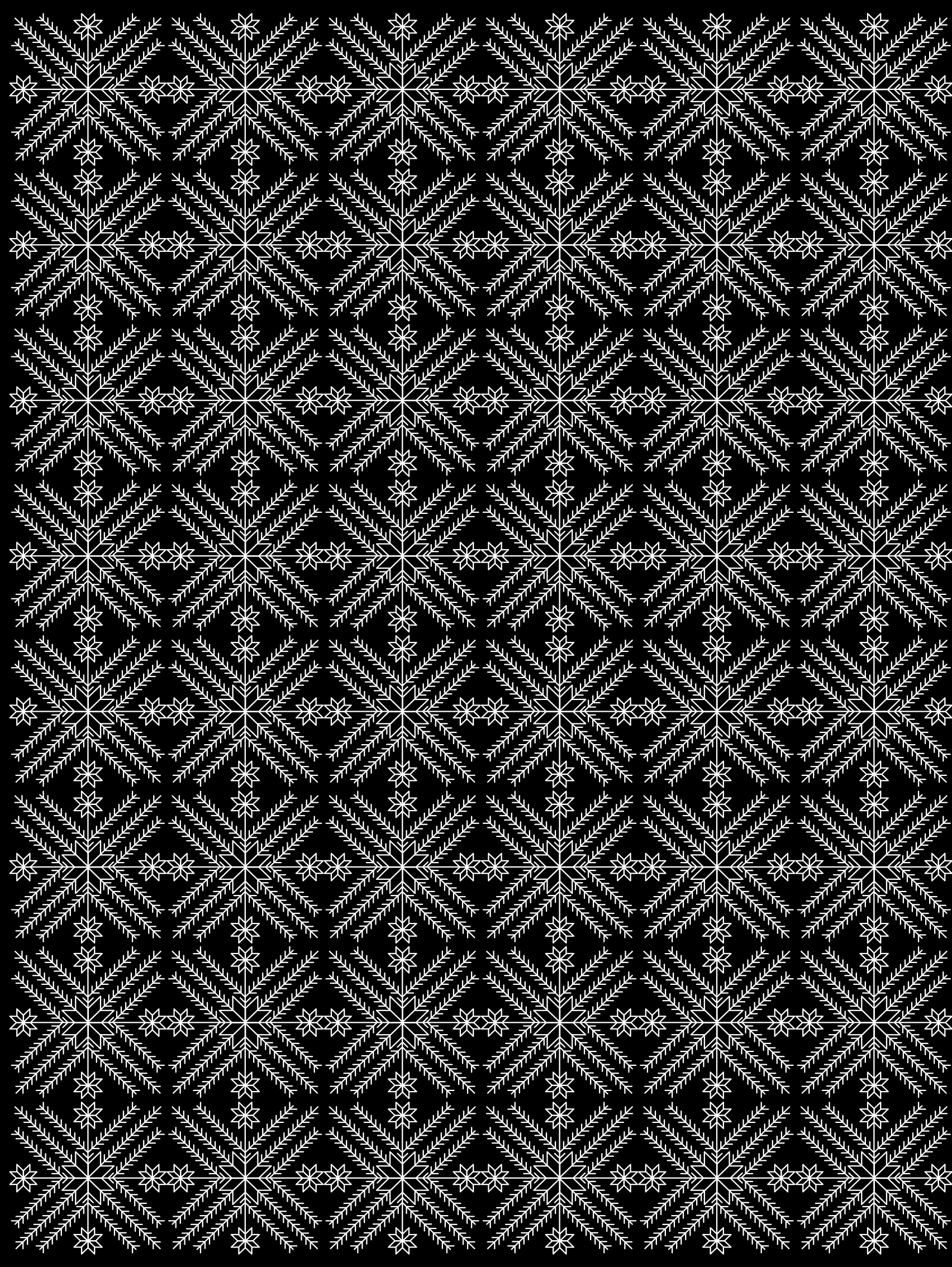
Motivo floral / huipil. Pueblo zapoteco. Santo Tomás Quiéridi, Oaxaca.

A TRAVÉS DE LA PRESENTE PUBLICACIÓN, LA FUNDACIÓN JENKINS RATIFICA SU COMPROMISO de trabajar por el arte, la cultura y la educación del país al ser partícipes en la coedición del catálogo de la exposición *Arte de los pueblos de México. Disrupciones indígenas*, labor que ha sido refrendada a lo largo de ocho años de una fructífera colaboración con el Museo del Palacio de Bellas Artes que ha dado como resultado, a la fecha, la edición de cuarenta y cinco publicaciones.

Bajo esta premisa, y compartiendo la misma visión, reconocemos la labor del Museo del Palacio de Bellas Artes para abrir sus puertas a las diferentes expresiones de las también diversas tradiciones artísticas, representaciones y lenguajes. Diversidad que nos enriquece y nos enseña que no hay un mundo sino muchos mundos coexistiendo, alimentándose y transformando la realidad con su visión, su sensibilidad y su tradición. La madurez de una cultura consiste en alguna medida en su posibilidad para acoger la pluralidad e inscribirse en ella horizontalmente, como corresponde a un ideal democrático siempre en construcción. El goce estético es un vehículo de conocimiento y un mecanismo para la valoración de esa pluralidad. *Disrupciones indígenas* será, sin lugar a dudas, una exposición histórica que, dando cuenta de la pluralidad de pueblos y expresiones artísticas, consiga lo que el arte siempre busca, empujar la frontera de lo real para echar luz sobre realidades antes desconocidas. Por todo esto es un gran gusto para la Fundación Jenkins formar parte de una muestra y catálogo que estudia y actualiza lo que la diversidad alcanza en su proceso de exploración, significación, entendimiento y apropiación del mundo entero, desde los pueblos originarios de México. El arte indígena ha dialogado con formas expresivas provenientes de todas partes durante más de quinientos años y, a su vez y como reapropiación, ha cruzado las fronteras del país para convertirse en lenguaje del mundo. Por ello resulta fundamental que el MPBA haga un repaso de los caminos que ha tomado el arte de los pueblos originarios, volviéndose altavoz de sus formas expresivas y un crítico de los conceptos pasados y presentes que han pretendido perpetuar una relación desigual entre tradiciones artísticas sencillamente distintas.

Como siempre, un reconocimiento a todos los participantes en la muestra, a las personas que trabajan para hacerla posible, a las colecciones públicas y privadas que, con su generosidad e interés, construyen una exposición como *Arte de los pueblos de México. Disrupciones indígenas*. Un agradecimiento también a los artistas que, gracias a su arte, son voces de sus comunidades respectivas. La Fundación Jenkins sostiene el objetivo claro de enriquecer y divulgar el arte en México a través del apoyo a investigaciones, exposiciones y publicaciones como la presente, con la idea de que la riqueza cultural es esencial para la calidad de vida de todas y todos.

FUNDACIÓN JENKINS



Motivo geométrico / bordado. Pueblo nahua, Hueyapan, Puebla.

PRIMERO FUE SU PALABRA. VOCES DEL CONVERSATORIO

SE HAN VERTIDO EN ESTAS PÁGINAS ALGUNAS IDEAS DISCUTIDAS EN LOS CONVERSATORIOS QUE se llevaron a cabo los días 1 y 22 de octubre del 2021, con motivo de la exposición *Arte de los pueblos de México. Disrupciones indígenas*, en los que participaron (en orden alfabético por apellido): Hilan Cruz Cruz, Yutsil Cruz, Jan Cristhian Ferrer, Mario Agustín Gaspar, Cecilia Gómez, Arturo Gómez Martínez, Teresa Haros Farlow, Nadia López García, Isaac Montijo, Teófila Palafox, Fernando Palma, Celerina Patricia Sánchez, Maruch Sántiz, Ariadna Solís y Miguel Ángel Sosme Campos.

Hilan Cruz Cruz

Tejedor nahua

Mi nombre es Hilan Cruz, soy tejedor en telar de cintura, soy de la Sierra Norte de Puebla y mi pueblo se llama Tlacomulco, en el municipio de Huauchinango. Mi trabajo es rescatar las técnicas textiles que hay en mi comunidad. He trabajado mucho en el tejido en curva, que es una técnica muy compleja, [...] lo que a mí me importa es que mi comunidad conozca su pasado a través del textil. En la actualidad ya nadie teje en telar de cintura en el tejido en curva, entonces yo me baso en el trabajo de algunos investigadores que fueron a las zonas en los años sesentas y noventas. También me han ayudado personas que están fuera de mi comunidad, como el maestro Arturo Gómez, que me ayudó a revisar el acervo del Museo Nacional de Antropología para ver y entender el tejido.

Me parece muy interesante la cuestión de decir "a mí nadie me dijo que era de un pueblo indígena", a mí tampoco nadie me dijo eso, en mi infancia yo nunca escuché la palabra 'indígena'. En mi pueblo no existía, hablábamos en nahuatl y hablábamos de otras personas que vivían en otros contextos, pero a mí nunca me dijeron: "tú eres indígena o nosotros somos indígenas". Nosotros siempre nos decimos nahuas [...] Siempre se ha habado de que somos nahuas, de que hablamos una lengua, que estamos en un espacio, pero nunca tampoco nadie nos dijo que éramos indígenas. Yo la palabra 'indígena' tal vez la conocí hasta que fui a la secundaria y nos dijeron los profesores "ustedes son indígenas" [...] Pero ¿qué es 'indígena'? O sea, nosotros no sabíamos qué era 'indígena'. Nosotros solo sabíamos que éramos nahuas, que había otros pueblos que hablaban una lengua distinta, que se describían de una forma distinta y que estaban en un contexto similar al nuestro, pero tenían diferente forma y eso era respetable.

Me llama la atención la selección que han hecho [para la exposición], que creo que es muy buena, pues podemos ver diferentes formas de entender el textil [...] en el que hay otras expresiones de textil que no precisamente tienen que tener color. En mi caso, en mi pueblo, es completamente blanco y eso no lo hace ni más ni menos, tiene otra forma de entenderse, otra forma de verse y, a veces, el valor también puede ser distinto. Entonces me llamaba la atención cómo se refieren a las cosas, cómo nos vemos, cómo nos observamos. Respecto a cómo se va a presentar la exposición [...] yo me pongo a pensar, si viene mi abuelita, no le va a importar cómo se va a llamar o dónde va a estar, a ella le va a importar cómo está expuesto, cómo lo va a entender, cómo lo va a ver, cómo lo va a escuchar, cómo lo va a sentir.

Sobre mi trabajo, yo tejo más ahora para los santos, incluso ahora que tejo el tejido de curva que en mi pueblo ya ni se usa, me pidieron hacer la ropa de unos recortes de papel de San Pablito [...] un pueblo otomí que está como a cuatro horas en carro, para hacer unos quechquémitl chiquitos para los espíritus [...] Por ello, es importante entender que las piezas que se van a exponer tienen un contexto distinto de cómo se van a exhibir, o sea, hay piezas que son rituales, hay piezas que son de uso cotidiano, que tienen un valor técnico distinto. Y el entender un textil no solamente es entender a hacerlo sino también entender a verlo, pues hay textiles que tenemos que verlos desde arriba o hay textiles que ni siquiera los tenemos que ver nosotros, ni siquiera tenemos que entenderlos porque están creados para otros espacios y para otras personas.

Por ejemplo, cuando hablan del huipil de Magdalenas que es muy grande, muy impresionante y bonito, la gente dice: "es que es una pieza sagrada, es una pieza ceremonial y es una pieza que dentro de la comunidad tiene muchos significados". Y yo pienso que también la ropa de los santos que compramos aquí en las fábricas, en las tiendas de telas, cuando las compramos, son telas nada más, pero cuando cubren a los santos y a las cruces se vuelven telas sagradas que a veces ni siquiera podemos tocar nosotros porque están hechas para ellos. Igual no cualquier persona las cose, ya sea a mano o en máquina de pedal, no cualquier persona tiene la dicha de hacerlo.

Seguramente dentro de unos años [...] tal vez mi trabajo ya no se conforme solo en hacer piezas que se usan dentro de mi comunidad, también puedo hacer para otros lugares que tengan otros contextos o simplemente puedo hacer una pieza para el Museo Textil de Oaxaca o puedo hacer una pieza para los otomíes y está bien, es parte de mi trabajo, es parte de lo que yo tejo y, personalmente, puedo decir que me emociona hacer... Me emociona más hacer una pieza para los espíritus que hacer una pieza para un museo, pero está bien.

Yutsil Cruz

Artista visual, ascendencia ñuu savi

Yo soy Yutsil, soy artista visual. Mucho de mi trabajo tiene que ver con la investigación sobre el racismo y la discriminación en México. Me interesa mucho mirar hacia el pasado, sobre todo en ciertos aspectos coloniales o que surgieron durante la Colonia, ciertas categorías que dividieron a la población entre los conquistadores y los pueblos originarios [...] también desde lo personal, desde lo subjetivo, como pobladores, personas sin categorías e interiorizado también parte de ese racismo sistémico que no es exclusivo

de México ni de América sino que es parte de un poder más grande y mucho de ese interés surgió a partir de mi propia historia familiar.

“[Presentar las piezas sin esa carga educativa de cómo acercarse al arte popular y al arte indígena] Parecería un reto más que un problema. Yo pensaba en Juan Hacha, este teórico que llegó a México y algo que me gusta mucho que plantea es que no hace una diferenciación jerarquizada del arte y la artesanía, pero sí la diferencia en cuanto a sus formas de producción. No porque una sea mejor que la otra sino simplemente por los procesos que conllevan [...] pero sin poner que uno es mejor que otro. Por ejemplo, si vamos al Museo [Nacional] de Antropología, pues vemos a los objetos como aislados, muchas veces; como que las fichas no alcanzan a desglosar todos estos usos comunes o cotidianos o de la comunidad. A mí me queda siempre una impresión como espectadora de querer saber más del objeto, no de sus valores estéticos nada más, sino de su contexto que, de pronto, parecerían como encapsulados en una burbuja, pero hay algo a lo que yo no estoy accediendo porque además yo no accedo a esa cultura inmediatamente, entonces necesito un poco más de bagaje o de información que me acerque a esa otra forma.

Alguna vez leí sobre el idioma, sobre el tsotsil y su forma de pensamiento, decía que las casas escuchan y leer eso para mí me voló la cabeza al pensar en la casa no solamente como arquitectura sino desde otra dimensión, desde otro pensamiento es súper revelador. Pensaba en Bruno Latour que no hace diferencia entre el orden de los objetos y el orden de los humanos [...] lo que pone en cuestión es cómo en la actualidad qué tanto la relación entre los objetos y los humanos está totalmente permeada. Entonces habla de una agencia donde los agentes interactúan entre sí y no hay estas divisiones de vivo-muerto, material orgánico-material inorgánico sino qué tanto, por ejemplo, una pistola puede hacer que el humano accione la pistola, es decir, qué tanta agencia o poder tiene el objeto sobre el humano y qué tanto el humano también tiene una mediación sobre el objeto [...] En términos museológicos, esa relación física, hay un esfuerzo por parte de los artistas, en un sentido muy amplio, por generar ese vínculo entre la obra y el espectador, los públicos que además son diversos también, entonces habrá públicos especializados, habrá públicos no especializados, habrá niños, gente mayor y esos vínculos son diferentes. Sí creo que le toca al museo hacer un esfuerzo por buscar cómo mediar esas relaciones de una manera más vívida, tal vez... más vivencial también, más en una relación del tú por tú, sin estas jerarquías. No sé, pienso en la historia de la escultura, también, el bajar la escultura del pedestal, es un logro [...] Creo que ahí está mediado también quién nombra al indígena o si el indígena se nombra a sí mismo, esta es una diferencia brutal. Finalmente, si a mí me dicen “tú eres india”, pues hay una connotación agresiva, violenta, en la que si yo digo “yo soy una india” o si yo digo “yo soy la nieta de un mixteco” o me niego a la categoría ‘indígena’ porque es colonial, entonces asumo desde otra posición mis orígenes amerindios, pero hay una enunciación política que surge desde cada artista o desde cada productor y creo que ahí es muy valioso también reconocer esas posturas o esas posiciones políticas que ya están también presentes en la obra en sí misma y que da una pluralidad.

Jan Cristhian Ferrer

Bordador jñatjo

Soy Jan Ferrer. Soy originario de la comunidad de San Felipe Santiago, Villa de Allende, Estado de México. Yo me defino... durante todo este tiempo me he definido de muchas formas, primero como artesano, artista y ahora lo hago con la simpleza del oficio que hago

que es bordar. Yo me defino como bordador de la comunidad de la zona mazahua.

El bordado llega a mí por una cuestión de querer aprenderlo, como sabemos, en muchas regiones por cuestiones de sexo biológico, se tienen designados ciertos papeles y en el bordado el hombre no era integrado. No porque no hubiera, siempre ha habido hombres que bordan, pero se esconden, están dentro de sus casas bordando y no se sabe afuera quién lo hace. Cuando yo inicié, creía ser uno de los únicos o de los más jóvenes y en este proceso me di cuenta de que sí había y que hay más.

Creo que esta exposición va a ser un parteaguas muy importante porque va a ser en este recinto que marca claramente la educación que hemos tenido acerca de lo que es arte [...] y esta división que se hace sobre artes mayores y artes menores y que viendo todas las posturas, las manifestaciones que se están haciendo, las que se van a presentar, se presentan como artes menores y que justamente va a chocar o va a checar con muchos de los pensamientos. Sin embargo, aquí lo importante es el respeto, como parte esencial de lo que se quiere presentar, porque después de cien años, regresar a este recinto, va a trascender para otras futuras exposiciones y será un referente histórico, sobre todo con estos conceptos que tenemos de qué es arte y qué no es arte y que todos o la mayoría desde la educación básica nos han marcado que Bellas Artes es danza, teatro... pero nunca se toca como parte del arte o como parte de nuestra esencia estas manifestaciones de los pueblos originarios y que ahora estén en Bellas Artes va a ser increíble para quitar estos discursos.

Por ejemplo, en mi comunidad, en mi familia sí fue muy marcada esta parte de que no hay que ser mazahuas, no hay que portar esta [ropa tradicional], entonces yo al llegar aquí y poder presentarme con algo bordado y poder expresarlo directamente es algo muy importante desde lo personal porque, desde la familia, no ha venido ese soporte, porque desde la lengua no se ha querido aprender, entonces es increíble la forma en cómo nos vamos a tratar, cómo se va a presentar el artista, el creador o lo que se llegue a ser porque va a chocar con otros pensamientos e ideologías y otras disciplinas, por ejemplo, del arte conceptual o del arte moderno. Van a decir “¿cómo ellos ya pisaron ahí y nosotros no?”. Va a llegar directamente desde las formaciones de cada uno de nosotros, de los que estamos aquí o de los que van a interactuar, porque el público va a llegar fascinado, va a decir: “bueno, qué bonito, pero a mí me representa esto”. Y aquí la interacción va a ser principalmente para los especialistas porque esto va a marcar, otra vez, para la futura forma de cómo se va a ver las creaciones de cada una de las personas. Creo que esa es la parte fundamental.

Mario Agustín Gaspar

Artesano p'urhépecha

Soy artesano de aquí de Pátzcuaro, Michoacán. Trabajamos la laca perfilada en oro, trabajamos el maque y trabajamos la parte de caña de maíz.

Desde hace tiempo yo he tenido varias inquietudes acerca de lo que es el arte y lo que es la artesanía. Yo, como artesano, desde mi punto de vista, el arte debería ser universal, pero no lo es. El concepto de ‘arte’ viene de Europa, entonces todo lo que tiene ese concepto traído de Europa es mucho muy diferente de la artesanía. Y le dieron el nombre de “artesanía” al trabajo que se hace por los pueblos originales y se le dio el nombre de arte popular, o sea, ahí es como un nombre discriminatorio porque es del *populus* en base al concepto europeo. Inclusive hay artistas que han comentado

que el arte traído de Europa con ese concepto y ese conocimiento se le llama arte culto, entonces yo me pregunto ¿entonces la artesanía es un arte inculto? Y ahí hay que ver, sobre todo en la pintura, las lacas de Pátzcuaro, el maque, la plumaria, en muchos textiles, pues son unas verdaderas obras de arte que no se menosprecian, que no quedan muy abajo de un artista muy renombrado, pero como es de un pueblo, es del populus, pues es un arte popular. En escultura, vemos las tallas de madera de los arcos que hacen aquí en Michoacán, son verdaderas esculturas, o las torres de las ollitas de Huáncito, también pienso yo que un escultor no haría eso, por muy bueno que sea. Las piñas de San José de Gracia, entonces es un trabajo que para mí es un arte muy exclusivo por su labor que tiene, entonces debería de no llamársele artesanía, se le debería de llamar arte de los pueblos originarios porque al final de cuentas es un arte. En parte el concepto de ‘artesano’ a mí me gusta mucho porque si lo dividimos ‘arte sano’, no es un arte insano. Entonces ahí hay mucho qué analizar y qué pensar de lo que realmente podríamos nombrar como arte y como artesanía.

En México tenemos muchas técnicas artesanales muy antiguas y por ejemplo el maque que trabajo yo, hay piezas de una antigüedad de 2 500 años [...] Cuando yo lo empecé a aprender, nunca me imaginé que fuera tan importante. Yo lo aprendí como un oficio, pero ahora que me doy cuenta de la antigüedad de la técnica, de parte de la cultura de un pueblo, como el purépecha, y tener yo conocimiento y tener yo en mis manos esa oportunidad de realizar las piezas, para mí es algo muy satisfactorio pensar que de tantos millones de habitantes que tenemos en México yo tenga ese conocimiento. Creo que para mí es una satisfacción muy grande y sobre todo darla a conocer, que todos los que la conozcan lo vean y también les guste, pues también es lo más maravilloso. Yo siempre he dicho que el artesano es como un historiador, pero no escribimos libros, escribimos la historia de nuestros pueblos en nuestros trabajos. Si vemos una imagen de pasta de caña de maíz, ahí está implícita la historia del pueblo purépecha, cuando ellos la usaron para hacer sus dioses y aun cuando, después que llegan los invasores, que llegaron los frailes y les gustó la técnica porque no pesa y los enseñaron a hacer cristos y vírgenes se siguió usando para lo mismo, para hacer imágenes de culto [...] Así como estas dos artesanías que trabajo, hay muchas artesanías en todo México donde está implícita la historia de todo el pueblo, están implícitas las emociones que tiene el artesano cuando elabora su pieza, cuando sale de una pieza que nace de cero, o sea, de no tener nada a agenciarse el material, la materia prima, hasta la elaboración final.

A mí personalmente me gusta que me nombren... Soy artesano, me gusta el término porque es arte sano [...] me quedo muy satisfecho con ese término.

Finalmente, tener la exposición ahí en la máxima sala cultural de México, como es Bellas Artes, es muy reivindicante para la artesanía porque estamos acostumbrados a la exposición de la artesanía, donde la artesanía se expone, se exhibe en el suelo, en una plaza, en un lugar y eso demerita la artesanía por muy buen trabajo que haya, por muy buena elaboración que tenga una pieza. Puesta en el suelo, en una plaza, en un ambiente no muy adecuado, pues demerita mucho el trabajo del artesano. Demerita al artesano y demerita toda una historia cultural artesanal de México, entonces tenerla en un recinto de esta naturaleza, reivindica la artesanía y hace que tenga otro nivel, que esté en otro aspecto y vista con diferentes ojos. Me siento muy orgulloso de ser artesano.

Cecilia Gómez

Tejedora y artista visual bats’i vinik-antsetik

Mi nombre es Cecilia Gómez, me gusta que me digan Ceci. Soy de Chiapas, de San Andrés Larráinzar. Mi lengua materna es tsotsil.

Yo no me daba cuenta lo rico que yo tenía en mi comunidad, me regresé a estudiar la preparatoria en mi municipio, en San Andrés Larráinzar [...] mi mamá y mis tías se dedican al telar de cintura y de niña fui adoptando la técnica, jugando lo aprendí, pero no sabía que era importante seguir preservando, mi papá lo decía mucho, que era importante preservar y aprender las técnicas. Fui tomando cursos de combinaciones de colores y me gustaba mucho, pero en lo profundo de mí quería rescatar las técnicas ancestrales. Estuve tomando cursos y trabajando en una ONG que se dedica a dar cursos de calidad, de mercado y cosas más de textil y es donde me sentí como esponja de seguir aprendiendo el por qué la calidad, el por qué las combinaciones de colores, el por qué preservar las técnicas ancestrales. Ahí empecé a disfrutar lo que es la herencia de mis abuelos y a aprender también los tintes naturales que siempre he tenido la inquietud. [De niña] yo le preguntaba a mi mamá si me enseñaba, pero yo era pequeña y prefería jugar y un día le dije que si me enseñaba de nuevo y me dice: “ay no, cuesta mucho. Hay que ir a recolectar en el cerro y pues no tengo energía”. Pero ahora mi mamá me ve haciendo eso, cada vez que lo hago se involucra también. Me dice: “ah es que este se hace así, se envuelve así, se recolecta así”. Me gusta porque mi mamá se anima otra vez a darme sus conocimientos [...] y presentarlo como piezas de arte, donde yo puedo expresarme, aunque estoy comenzando. Lo que me gusta también es no perder las iconografías mayas de mi región y las técnicas para seguir rescatándolo.

Hace una semana estaba yo platicando con la galería con la que hemos ido trabajando juntos, me pidieron hacer una exposición sobre objetos históricos u objetos ancestrales que ya no se usan, por ejemplo, antes no existían las sillas, existían los bancos, o bueno, los trozos [troncos] que se van puliendo conforme el uso. Y me dicen “¿qué te parece que hagamos algo así?” y le digo “sí, pero no quisiera que se expusiera en la galería, yo quisiera que se expusiera en una casa, en un campo, que sea muy acogedor y que justo en ese banco nos podamos sentar, platicar y contar historias. Ser parte de ello. No ponerlo en una mesa o en un lugar donde no se pueda tocar”, yo les dije: “yo quisiera que, de verdad, la generación de ahora lo valore, lo lleguemos a valorar, usando, tocando, ser parte de ello que sí existió y cómo se ha ido cambiando y el por qué también”. Estamos muy acostumbrados de ver una presentación o una exhibición que sea exclusivo para mirar, para observar, estamos casados con eso, pero siento que se nos está devolviendo lo que es de nosotros, lo que es de todos, lo que es de México, el simple hecho de conversarlo es maravilloso porque se va a construir algo en conjunto, en común. El que exista esta armonía, yo creo que el público lo va a sentir desde la energía que se está sintiendo ahora.

Arturo Gómez Martínez

Curador e investigador nahua

Yo soy Arturo Gómez, he tenido grandes privilegios entre los indígenas, ahora soy profesor-investigador del Instituto Nacional de Antropología. Trabajo en el Museo Nacional de Antropología, en el que soy subdirector de Etnografía [...] mi idioma es el nahuatl, lo uso para mis propias investigaciones, precisamente uno de los grandes choques fue confrontar el idioma nahuatl con el español. La estructura gramatical y conceptos no es lo mismo y eso me llevó a la reflexión de estudiar precisamente Antropología y también



9 786076 057315



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

 **INBAL**

 MUSEO
DEL PALACIO DE
BELLAS ARTES

 AMIGOS DEL MUSEO
DEL PALACIO
DE BELLAS ARTES

**FUNDACIÓN
JENKINS**