

JUVENTUDES y TECNOLOGÍAS DIGITALES

Experiencias artísticas, creativas y educativas



**FLOR MARINA BERMÚDEZ URBINA
MARTÍN DE LA CRUZ LÓPEZ MOYA**
COORDINADORES

“Solos con Näwayomo”. Artivismo, escucha y defensa del territorio en el arte contemporáneo maya y zoque de Chiapas

Édgar Ruiz, Saúl Kak y PH-Joel⁵³

En noviembre de 2020 los terrenos de la comunidad de San Antonio Canelar, municipio de Rayón, Chiapas, empezaron a agrietarse por las fuertes lluvias provocadas por el Huracán Eta. Un total de veintidós familias, entre ancianos, niños, mujeres y hombres, se vieron afectados ante el riesgo de quedar sepultados bajo miles de toneladas de tierra, salieron solo con lo poco que pudieron llevar. A cinco meses de los hechos, aún se encuentran abandonados en un ex-albergue de la cabecera de Rayón.

Videoperformance Solos con Näwayomo⁵⁴ | Saúl Kak & PH Joel (2021)

Resumen.

Este escrito busca aproximar al lector, en primer lugar, el contexto en que surge el proyecto de Autoconsulta con Arte de Saúl Kak, que no es otro sino el de la defensa del territorio zoque; en segundo lugar, a la comprensión de la Galería MUY como un espacio de encuentro en el que Autoconsulta con Arte encuentra resonancia; en tercer lugar, a las estrategias y tecnologías que artistas como Saúl Kak y PH Joel articularon en el contexto de la pandemia para no interrumpir su proceso artístico-político, antes de que irrumpiera el huracán Eta. El cuarto y quinto apartados tratan sobre la construcción del videoperformance “Solos con Näwayomo”, como una forma de resistencia que llama a las instituciones a escuchar.

⁵³ Con el apoyo incondicional de John N. Burstein, director de la Galería MUY, de Martha Alejandro, su codirectora, y de todo el colectivo del espacio. Son colaboradores del videoperformance referido: Francisca López Solórzano, Nelson González, Francisco González, Tomás González, Armando González, Antonio González, Alfonso Díaz Dávila, Lázaro Aguilar, Marcos González, Jorge González y Alain Ledesma.

⁵⁴ Galería MUY (13 de mayo de 2021). “Solos con Näwayomo, performance de Saúl en Colaboración con Joel”. Video de Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=3DhSe6ni08c&ab_channel=Galer%C3%ADaMUY

En las conclusiones el texto aterriza en la cuestión de la escucha. En una de las últimas presentaciones del videoperformance “Solos con Nawayomo” en Ciudad de México, PH Joel y Saúl Kak lanzan un mensaje contundente: “Aquí estamos porque no nos quieren escuchar”. El mensaje ya no iba únicamente dirigido al Estado, sino que se empezó a desdoblarse como una carta a una sociedad con marcos de representación profundamente exotizantes, centralistas y sordos. En alguna de nuestras diversas reuniones de trabajo, PH Joel se preguntaba: ¿Quién nos escucha y quién no?, ¿quiénes nos escuchan?, ¿cómo nos escuchan y desde qué perspectivas? y ¿en verdad lo que escuchan es lo que nosotros estamos compartiendo?

Palabras clave: Escucha, Autoconsulta con arte, arte contemporáneo maya y zoque, ensambles tecnológicos, Nawayomo.

Un posible punto de partida.

Saúl Kak, PH Joel y yo empezamos a colaborar a inicios de 2021 a partir de nuestra coincidencia en torno a la Galería MUY, en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas⁵⁵. Antes, en 2016, supe del trabajo de Saúl como artista, cineasta y activista comprometido con el movimiento zoque por la defensa del territorio, mientras me encontraba en medio de una investigación sobre el movimiento musical juvenil de Ocotepunk en el municipio zoque de Ocotepéc, Chiapas (Ruiz, 2019). Después, a partir de 2018, nos reencontramos en la MUY, primero de manera intermitente y después con mayor frecuencia desde que el fundador del espacio, John Burstein, nos reuniera para conversar sobre experimentación sonora en el arte indígena contemporáneo.

La historia de la MUY con la experimentación sonora inició en 2015 con la exposición Chuvaj Vob (“sonidos locos” en bats’i k’op o tsotsil), curada por el artista regiomontano Carlos Olvera, en la que artistas de origen maya (tsotsil, tseltal, chol, etc.) y zoque se involucraron en un proceso creativo que derivó en la producción de una serie de audios experimentales que fueron instalados y exhibidos bajo el formato de *ciclo de escucha*. Una de las principales características de este proceso fue su interdisciplinariedad: creadores de distintas disciplinas (cine, pintura, literatura, arte textil, etc.) expandieron sus recursos expresivos a través del audio, problematizando así el paradigma de la visualidad a través de la escucha.

⁵⁵ Es importante comprender que si bien el texto está escrito principalmente en primera persona por Édgar Ruiz, es producto de un proceso colaborativo en el que la directriz argumentativa recae en una interlocución con Saúl Kak y PH Joel, difuminando la figura del autor individual. Los nombres de los artistas permanecen en su calidad artística.

Fue en 2018 cuando tuve conocimiento de estas piezas. Al provenir de la gestión cultural en el campo musical, me interesó la posibilidad de darlas a conocer en Ciudad de México⁵⁶; sin embargo, más allá del atractivo estético del objeto *pieza sonora*, la experiencia de Chuvaj Vob se convirtió en un detonante reflexivo sobre la escucha. ¿Quién escucha y desde dónde?, ¿qué políticas de la representación se implican en el proceso de escucha?, ¿cuáles son y cómo se configuran nuestras coordenadas sensoriales y marcos de percepción e interpretación en el contexto de la multi e interculturalidad?; cuestionamientos vigentes que resuenan con los de otras y otros investigadores y que hacen parte de inquietudes tanto académicas como artísticas.

Victoria Polti, por ejemplo, ha indagado en la importancia de desarrollar una acustemología reflexiva, sustentando (junto con Feld y Guber) que el sonido y su escucha constituyen una modalidad de construcción de conocimiento (2014); en otro momento, retomando a autores como Bourdieu y Williams, sostiene la autora que escuchamos a través de *habitus auditivos* que indican nuestra biografía acústica y nuestras estructuras de sentimiento (Polti, 2019), de manera que la escucha constituye un hecho sensorial histórico, social y cultural estructurado que configura el modo en que percibimos, interactuamos y nos vinculamos con otros, otorgándonos marcos perceptuales y categorías sensoriales que ordenan y dan sentido a nuestros mundos.

En este tenor, Natalia Bieletto (2019) propone la existencia de *regímenes aurales* para referir que estos marcos perceptuales se estructuran sociohistóricamente en contextos en los que existen asimetrías de poder; es decir, unas formas de percibir y escuchar se superponen a otras y devienen hegemónicas dado el influjo ideológico de instituciones, mediaciones y tecnologías. Mayra Estévez Trujillo (2015), por su parte (dialogando con Aníbal Quijano), ha ido más a fondo al proponer la existencia de una colonialidad sonora inserta en el patrón de poder moderno/colonial. Finalmente, siguiendo a Lenkersdorf (2011), existirían diversas formas de escuchar, destacando frente a la occidental la cosmoaudición de los tojolabales.

Desde mi punto de vista, el proceso de Chuvaj Vob inserto en el arte indígena contemporáneo pone de relieve el problema epistemológico –y político– de la escucha, que consiste en que unas voces, unas palabras, unos sonidos... unas cosmoaudiciones han sido silenciadas, ignoradas, exotizadas o enajenadas por quienes detentan la hegemonía del devenir social; a veces deliberadamente y otras bajo la sordera de su propio régimen aural. Entonces, a la par de divulgar las piezas sonoras era necesario

⁵⁶ En el Museo Universitario del Chopo de la UNAM, espacio en el cual he colaborado desde 2015 como cocurador del Festival Internacional de Música Contemporánea en Diversas Lenguas “Estruendo Multilingüe”, un festival en el que hasta antes de la pandemia concurrieron año con año diversos proyectos de música popular alternativa en lenguas indígenas de México y de todo el continente americano.

comprender que cada creación aural alberga un contexto de producción en el que las fronteras entre politicidad, ética y estética se vuelven porosas, y que se requiere más que juicio estético para aproximarse a ellas.

Este marco de ideas e inquietudes,⁵⁷ oscilantes entre la investigación académica y la gestión y la difusión cultural, condujeron a la necesidad de tomar al *podcast* como un recurso difusor que a la vez que diversificara los canales de escucha de obra sonora, permitiera documentar las experiencias de artistas que abordaran creativamente no solo al sonido como materia, sino el problema de la escucha y la representación. Fue así como a mediados de 2020, en pleno confinamiento por la pandemia, nació Huums! para dialogar con artistas sobre sus procesos creativos,⁵⁸ a través de la virtualidad. El carácter minimalista y directo del *podcast* parecía la mejor estrategia.

En términos generales un *podcast* es un archivo de audio que se produce, transmite, circula y almacena con recursos mínimos, de manera directa e idealmente descentralizada; originalmente el *podcast* prescinde de recursos visuales para difundirse, siendo sobre todo una tecnología de oralidad expandida, alcanzando el horizonte de la experimentación sonora⁵⁹. En la experiencia de Huums!, su función ha sido documental, archivística y, sobre todo, colaborativa al sostenerse en la práctica dialógica; se ha tratado de ejercicios de escucha dirigida, la cual entiendo como el desarrollo de conversaciones que orientan la escucha de una posible audiencia y que posteriormente se diversifica como proceso de investigación co-creación.

El *podcast* desde Huums! no documenta únicamente trabajos artísticos, sino que como proceso creativo se anuda a otros a través de estrategias de investigación típicamente antropológicas –y artísticas– como la entrevista a profundidad, la investigación acción participativa, la observación participante, la sistematización de experiencias y la documentación poética, etc. Desde la perspectiva de artistas como Saúl Kak y PH Joel, el *podcast* es también, por supuesto, obra artística y medio de denuncia social y movilización política. Finalmente, en medio de la pandemia, el *podcast* fue el medio idóneo para difundir desde la virtualidad el trabajo sonoro de Chuvaj Vob, y comentarlo con sus creadores desde canales de YouTube.

⁵⁷ Las cuales fueron orientadas y estimuladas en el Diplomado “De lo audible a lo aural. El giro sonoro en Ciencias Sociales”, coordinado por la Dra. Ana Lidia Domínguez Ruiz e impartido por el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM entre el 6 de febrero y el 20 de agosto de 2020.

⁵⁸ La experiencia de Huums! es un proceso en curso que aún está por sistematizarse como parte de un proyecto de investigación más amplio, enmarcado en mi proceso doctoral en el Programa de Posgrado en Estudios Latinoamericanos de la UNAM.

⁵⁹ Sin embargo, aunque el *podcast* a inicios del siglo XXI fue hijo de la libre circulación informática, en la última década se ha convertido en un medio masivo sujeto a la cultura *influencer*, que se transmite por redes sociodigitales y servicios de *streaming* predominantes.

A finales de 2020 y con el apoyo de Ibermúsicas, así como de Susana H. Frías (comunicadora visual mexicana)⁶⁰, de Mónica Suárez (trabajadora social colombiana)⁶¹ y Francisco Rojas (productor musical colombiano)⁶², produjimos una serie de cuatro episodios de *videopodcast* bajo el concepto “Ciclo virtual de escucha e intercambio de saberes: Sonoridad y música contemporánea de los pueblos originarios”⁶³. Tras muchas sesiones de trabajo virtuales y presenciales consensuamos que el último episodio iniciaría situando al escucha en el trabajo y pensamiento sonoro de artistas vinculados a la MUY, hasta arribar al videoperformance “Solos con Nawayomo”, inscrito en el proyecto de Saúl Kak de Autoconsulta con Arte.

Mediante diversas entrevistas con PH Joel y Saúl Kak, algunas de ellas virtuales, originamos un proceso conversacional que guiara al escucha por su trabajo y pensamiento sonoro (cosmoaudición). También hubo oportunidad de conversar por medios virtuales con Humberto Gómez, cineasta tsotsil que se ha interesado en el estudio del sonido de mano del artista musical francés Félix Blume. El clímax del episodio fue conversar sobre el *videoperformance* “Solos con Nawayomo”, en el que se denunciaba la negligencia política de las autoridades gubernamentales ante la crisis social y humanitaria producida por el huracán Eta en territorios zoques, documentada y acompañada por Saúl Kak y PH Joel.

“Solos con Nawayomo” es *per se* un producto artístico-político innovador en tanto que combina una dimensión social participativa con otra estética. Echa mano de la digitalidad para expandir su escucha más allá del sitio en que se filmó. Se trataría de una obra híbrida que combina el ritual con el *performance*, la sonoridad de instrumentos tradicionales con la experimentación sonora y el arte participativo *in-situ* con la exhibición presencial en galerías y museos, sin dejar de ser un manifiesto político. El video, por otra parte, se convierte en un texto sujeto a interpretaciones posteriores, lo que amplifica posibilidades de lectura dependiendo del lugar de audición. Su innovación creativa es el efecto asociativo que genera con su público, nutriendo un proceso de trans-mediación.

Como se verá más adelante, Nawayomo es el espíritu femenino asociado al agua entre los *ode pot* y las *ode yomo* (hombres y mujeres zoques), aunque también vinculado a los fenómenos meteorológicos y geológicos. “Solos con Nawayomo” es entonces un *videoperformance* que responde a la necesidad de los habitantes afectados por el huracán Eta de reconectar con ese espíritu en búsqueda de equilibrio, pero al mismo a la necesidad de que las autoridades y las instituciones del Estado les escuchen y atiendan

⁶⁰ Colectivo Siete Jaguar.

⁶¹ Colectivo Embera Bakata.

⁶² Colombia Records

⁶³ Que se transmitiría a finales de 2021 en plataformas digitales del Museo Universitario del Chopo.

sus necesidades: mejores infraestructuras urbanas y menos proyectos extractivistas que dañen el equilibrio del territorio en el que los zoques construyen su vida cotidiana y su subsistencia.

Los cuatro episodios de la serie de Huums!, particularmente el IV: “A solas con Nāwayomo”, pasaron de ser una selección comentada de obra sonora, al preámbulo de un proceso de investigación-colaboración más amplio. En primer lugar, porque había que entender al proyecto de la MUY como algo más que un espacio de exhibición de arte, para comprenderlo como una comunidad de conocimiento en construcción; en segundo lugar, porque había que profundizar sobre la sonoridad como un medio que va más allá del elemento *audio* y que aterriza al ámbito de la escucha, crucial en el proceso de construir dicha colectividad. Y por último, porque surgió un genuino ánimo de intercambio que se ha sostenido en el tiempo.

Precisamente a partir de 2022, PH Joel, Saúl Kak, John Burstein y yo nos hemos involucrado específicamente en una interlocución colectiva con otros/as/es artistas de pueblos mayas y zoques sobre la escucha del arte de-para-con los pueblos frente a las instituciones encargadas del diseño y ejecución de políticas culturales en el campo de las artes. Para ello hemos construido grupos de conversación, encuentros con actores institucionales, críticos de arte y agentes vinculados al mercado. Paralelamente, de forma independiente, me he enfocado en investigar casos de artistas que hacen trabajo sonoro referido a pueblos indígenas, poniendo a prueba los imaginarios socioculturales de etnicidad, aunque esto será objeto de otra reflexión.

Este escrito busca aproximar al lector, en primer lugar, al contexto en que surge el proyecto de Autoconsulta con Arte de Saúl Kak, que no es otro sino el de la defensa del territorio zoque; en segundo lugar, a la comprensión de la Galería MUY como un espacio de encuentro en el que Autoconsulta con Arte encuentra resonancia; en tercer lugar, a las estrategias y tecnologías que artistas como Saúl Kak y PH Joel articularon en el contexto de la pandemia para no interrumpir su proceso artístico-político, hasta la irrupción del huracán Eta. El cuarto y quinto apartados tratan sobre la construcción del *videoperformance* “Solos con Nāwayomo” como una forma de resistencia y resiliencia que llama a las instituciones a escuchar.

En las conclusiones el texto aterriza en la cuestión de la escucha. En una de las últimas presentaciones del referido objeto artístico en Ciudad de México, PH Joel y Saúl Kak lanzan un mensaje contundente: “Aquí estamos porque no nos quieren escuchar”. El mensaje ya no iba dirigido únicamente al Estado, sino que se empezó a desdoblar como una carta a una sociedad con marcos de representación profundamente exotizantes, centralistas, racializados y sordos. En una de nuestras diversas reuniones de trabajo, PH Joel se preguntaba: ¿Quién nos escucha y quién no?; quienes nos escuchan, ¿cómo lo hacen y desde qué perspectivas?, ¿y en verdad lo que escuchan es lo que nosotros estamos compartiendo?

Es importante comprender que este texto no tiene intenciones teóricas de altos vuelos, pero que sí se enmarca en lo que he comenzado a imaginar como una etnografía de la escucha que toma elementos del giro sonoro en ciencias sociales, de la antropología del arte, de los estudios sonoros latinoamericanos y otros múltiples cruces interdisciplinarios. En este tenor, el aporte aquí es el sostenido trabajo colaborativo que Saúl Kak, PH Joel, John Burstein, el colectivo de la MUy y yo continuamos construyendo desde un ánimo experimental próximo a la investigación-acción participativa, a la sistematización de experiencias, a la documentación poética (Tovar, 2015) y a lo que podría ser también la creación de arte relacional.

Es importante entender por qué este texto se entiende no solo como una colaboración, sino también como un proceso de coautoría. Se trata de una concurrencia de cuatro procesos: (1) el proyecto de Autoconsulta con Arte de Saúl Kak, que se describe desde el primer apartado de este escrito; (2) la investigación y construcción colectiva de *arte de, para y con* que llevan artistas congregados en la MUy y en la que están particularmente comprometidos PH Joel y Saúl Kak; (3) Huums! que ha evolucionado como un proyecto de investigación colaborativa sobre escucha, sonido e interculturalidad, y (4) la necesidad de que “Solos con Nāwayomo” también interpele a la escucha académica, como lo ha hecho frente al arte y el Estado.

Sí entendemos a “Solos con Nāwayomo” como un proceso orgánico, tal y como se explica en los últimos dos apartados de este escrito, comprendemos que más que una pieza artística, es la búsqueda incesante de la escucha y el diálogo. “Solos con Nāwayomo” no es únicamente un *videoperformance*, sino también fotografías, voces, testimonios, marchas, procesiones, ritual, sonido y, ahora, texto académico. Si bien predomina mi pluma como Edgar Ruiz, ninguna reflexión acá vertida podría disociarse del continuo tejido dialógico con Saúl Kak y PH Joel, quienes han orientado mi reptar sobre la escucha. Tal y como “Solos con Nāwayomo” es la densificación polifónica de una colectividad, este texto es la densificación de una reflexión circular vigente.

Autoconsulta con Arte. El contexto de un proceso creativo.

Durante el sexenio de Enrique Peña Nieto (2012 - 2018) se llevó a cabo en México un proceso de impulso jurídico, mediático y político de las llamadas *reformas estructurales*, consistente en una profundización del programa político, económico y social del neoliberalismo. Entre dichas reformas sobresalía la energética, que afirmaba garantizaría “el abasto a precios competitivos de energéticos como el petróleo, la luz y el gas natural, modernizando al sector para detonar la inversión”. En los hechos, para los pueblos zoques del noroeste chiapaneco, las *reformas* del peñanietismo representaban la profundización de la amenaza del daño medioambiental, el extractivismo, el desplazamiento y el despojo territorial presentes en la historia de la región.

En su historia contemporánea, distintos pueblos zoques de Chiapas han experimentado un continuo proceso de desplazamiento, reducción, marginación, despojo y confinamiento territorial en pos de una modernización de la que han sido sus últimos beneficiarios. Desde las medianías del siglo XX, la incursión del adventismo y del catolicismo más conservador fue piedra angular de un proceso de fragmentación cosmogónica (Lisbona, 1992), que detonaría la marginación política de las autoridades rituales, la partidización política, la ganaderización, la terciarización económica, la migración y la precarización de un capitalismo agrario heredero de las contradicciones de las reformas liberales del siglo XIX y del largo período colonial.

Los habitantes de los pueblos zoques, en su profunda heterogeneidad, la cual atraviesa diversas microregiones productivas y que traspasa las divisiones entre lo urbano y lo rural, constituyendo identidades suprarregionales y transfronterizas, de un modo u otro se han visto afectados por este proceso. Desde mediados de la década de 1960, la inserción de grandes proyectos hidroeléctricos significó el desplazamiento de miles de familias, mientras que durante las últimas décadas del siglo XX y las primeras del XXI, el enclave de proyectos geotérmicos y mineros se ha combinado con la declaración de áreas naturales protegidas destinadas al ecoturismo, bajo la égida de una interculturalidad sin redistribución.

Por otra parte, en 1982 la erupción del volcán Chichonal significó el desplazamiento forzado de miles de familias zoques que se reterritorializaron en distintas localidades dentro y fuera del estado de Chiapas, lo que ha llevado a una reconfiguración total de las identidades zoques. Mientras que en unos casos la lengua se ha convertido en un nicho de resistencia sociocultural, en otros lo ha sido la reelaboración de usos y costumbres; y en otros casos más, los procesos de memoria han devenido factores de movilización y lucha sociopolítica y de defensa del territorio (Ríos, 2019). En todos los casos está presente el diagnóstico de que el Estado mexicano ha sido sordo a las necesidades de un pueblo al que continuamente ha expoliado.

En este sentido, en los pueblos zoques de Chiapas, tanto el activismo como la producción intelectual y artística han sido instancias de agenciamiento sociopolítico y cultural para individuos y colectivos pertenecientes a las generaciones posteriores a la erupción, como señala Marina Alonso (2015). Entre las nuevas generaciones ha habido un interés por la restitución de la memoria colectiva en torno a la lucha por el medioambiente, la defensa del territorio y la revitalización de la tradición oral, la cual ha encontrado sus soportes en la producción de música popular, la emergencia de movimientos juveniles alternativos y, por supuesto, en la creación de vanguardias estéticas, concretamente desde el arte contemporáneo.

En 2012, en el contexto de los treinta años de la erupción del volcán Chichonal, se dieron cita en el ejido de Nuevo Carmen Tonapac⁶⁴ hombres y mujeres zoques provenientes de todas las latitudes para reconocerse y vincularse. En 2014 surgió el Centro de Lengua y Cultura Zoque (CLyCZ) que, luego de iniciar como una asociación civil, se fue transformando en una organización de resistencia y lucha por la defensa de los territorios zoques frente al Estado y las empresas extractivistas; específicamente, contra la llamada ronda 2.2 de licitaciones para la exploración y explotación de hidrocarburos mediante *fracking*, impulsada por la Comisión Nacional de Hidrocarburos (CNH) del gobierno federal.

Para realizar sus objetivos, el gobierno federal debía respetar el derecho a consulta previa, libre e informada garantizado por la CNDH⁶⁵ y por el Convenio 169 de la OIT⁶⁶. No obstante, la CNH encabezó un proceso de consulta ejecutado por las Secretarías de Energía y de Gobernación y la entonces CDI⁶⁷ de espaldas a los pueblos, convocando a diversos líderes partidistas y agentes rurales que no necesariamente eran representantes morales de sus comunidades y de sus intereses. Frente a ese complejo contexto político y jurídico, habitantes de los pueblos zoques decidieron anteponer a las consultas convocadas por el Estado su propio proceso de autoconsulta, en un contundente acto de democracia directa.

Entre mayo y septiembre de 2016, a través de la organización de asambleas informativas, habitantes de barrios y ejidos zoques se autoconvocaron sin mediación gubernamental para denunciar la ilegitimidad de las consultas promovidas por el Estado para imponer la instalación de doce pozos petroleros en 84 mil 500 hectáreas de territorio zoque (Ledesma, 2018). Se exigió entonces, el retiro de la licitación para la explotación de hidrocarburos y de las concesiones mineras, así como el reconocimiento jurídico del derecho a autoconsulta, consolidándose entonces un frente de lucha en torno al Movimiento Indígena del Pueblo Creyente Zoque en Defensa de la Vida y de la Tierra (ZODEVITE)⁶⁸.

El proceso de autoconsulta entre los pueblos zoques fue relevante en más de un sentido, porque implicó un proceso de reconocimiento y diálogo intergeneracional

⁶⁴ Pueblo formado a partir de los desplazamientos de 1982, ocasionados por la erupción del volcán Chichonal.

⁶⁵ Comisión Nacional de Derechos Humanos.

⁶⁶ Organización Internacional del Trabajo.

⁶⁷ Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, hoy Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas.

⁶⁸ El ZODEVITE contó con el apoyo de la Diócesis de Tuxtla Gutiérrez. Por su parte, el Centro de Lengua y Cultura Zoque experimentó un proceso de radicalización que lo vinculó a diversas organizaciones indígenas y campesinas, así como defensoras de DDHH. En 2018, el CLyCZ tuvo representación en el Consejo Nacional Indígena para conformar el Consejo Indígena de Gobierno que postulaba a *Marichuy* como candidata independiente a la presidencia de México para el período 2018-2024.

entre quienes se identificaban como zoques, independientemente de si hablaban o no la lengua, de la edad y del género, o de si habitaban o no los territorios ancestrales o de si eran migrantes, urbanos, obreros, campesinos, artistas o profesionistas, lo que en última instancia significó replantear el significado de pertenecer o no a un pueblo indígena o a una cultura ancestral y disputarle al Estado tal representación desde la escucha y el diálogo polifónico, pasando de la revaloración intercultural hegemónica, a la movilización social hacia una mayor autonomía política.

Es precisamente en este contexto de intensa movilización sociopolítica, que Saúl Kak, artista originario de la comunidad zoque de Guayabal, municipio de Rayón, Chiapas, inicia el proceso creativo de Autoconsulta con Arte, que podría entenderse como uno de *documentación poética* (Tovar, 2015), en el que el artista (en este caso Kak), abre un largo proyecto conversacional, buscando comprender y comunicar de manera no lineal y polifónica, la experiencia de las y los otros, pero sobre todo de los propios y los próximos con quienes se comparte una historia y una herencia comunes, haciendo uso de distintos soportes, lenguajes y técnicas desde una perspectiva interdisciplinaria. Saúl Kak explica su propio proyecto:

Hay todo un proceso de autoconsulta en las comunidades para reflexionar, analizar y escuchar profundamente a todos los miembros de la comunidad, sobre qué piensan, sobre qué generarían estos proyectos [extractivistas]. Como experiencia, tenemos que ya antes llegaron con falsas consultas y engañaron a los pueblos. Para ese entonces (2016), yo venía paralelamente acompañando a las comunidades en proceso de resistencia y empecé a crear obras que reflexionaban la autoconsulta y cómo se estaba organizando la comunidad. Produje entonces propuestas de pintura, video y sonido que he venido trabajando como un proyecto de autoconsulta. No es algo concluido, sino que continúa⁶⁹.

El año 2017 fue declarado año de la resistencia zoque, después de que la amplia movilización lograra suspender la ronda 2.2 de licitaciones para la explotación de hidrocarburos; sin embargo, la amenaza se percibe como permanente, al igual que la necesidad de mantener el compromiso de lucha y resistencia, la cual es asumida por Saúl Kak como una responsabilidad heredada de sus predecesores. Para Kak, el arte y sus diversos lenguajes y técnicas son un instrumento que realiza ese deber heredado; la forma misma que adquiere la resistencia como en otros tiempos o situaciones pudo sobreponerse a epidemias, incursiones armadas, catástrofes naturales y a la indiferencia del Estado. En palabras de Kak:

⁶⁹ Conversación con Saúl Kak y PH Joel, del 28 de julio de 2021.

Hay un compromiso con mi propia comunidad ante las amenazas que existen. Yo no estoy de acuerdo con la violencia y las formas tradicionales de protesta, pero sí se puede protestar con el sonido, con el cine, con la pintura. Hay una obligación moral, social que nos dejaron nuestros ancestros que lucharon y resistieron a sus formas a como ellos entendieron, a la medida de sus posibilidades, huyendo de las armas de la fuerza militar, refugiándose en las montañas y las cuevas, huyendo en medio del fuego del volcán Chichonal; son formas de sobrevivencia, ¡lucharon por la vida! Entonces, yo creo que el arte, todo lo multidisciplinario que se pueda crear, es parte de esta resistencia contemporánea para permanecer como pueblo⁷⁰.

La MUY como espacio resonante.

Para entender parte del devenir de Autoconsulta con Arte, es necesario reflexionar brevemente sobre la escucha y la resonancia. El concepto mismo de autoconsulta ya implica un proceso de escucha activa y dialógica desde el interior de una colectividad que se autoconvoca y se autoidentifica como parte de una comunidad. Por otra parte, el proceso creativo de Kak también convoca a los otros distantes al mundo zoque, a que resonemos y asumamos una posición de escucha en ese diálogo permanente. En ese sentido, Kak da a escuchar el proceso de autoconsulta de su pueblo, abriendo la posibilidad de que por distintos medios, espacios y tecnologías los no-zoques devengamos nodos resonantes en una red vinculante⁷¹.

Uno de los espacios de resonancia para Autoconsulta con Arte es la Galería MUY que en idioma tsotsil significa *goce, disfrute o divertirse*⁷². “La MUY”, como usualmente es nombrada, surgió en 2014 cuando el antropólogo y activista John Burstein, radicado en Chiapas desde 1973 y dedicado al desarrollo de iniciativas comunitarias y de la sociedad civil, convocó a un conjunto de hombres y mujeres jóvenes creadores/as mayas y zoques que estaban experimentando con las artes plásticas y con diversos

⁷⁰ Conversación con Saúl Kak y PH Joel, del 28 de julio de 2021.

⁷¹ Autoconsulta con Arte como medio de enunciación de un sujeto colectivo (habitantes de los pueblos zoques), bajo la dirección del artista Saúl Kak, buscaría amplificarse en un sujeto responsivo (Gros, 2020) que abandona su condición de receptor pasivo u otredad silente, sorda y afónica, para establecer posibilidades de diálogo y acción mediante la escucha.

⁷² La crítica de arte Ingrid Suckaer (2017) suscribe esta interpretación de la palabra MUY. Sin embargo, el concepto implica una profundidad mayor en tanto que se sitúa en un vocablo tsotsil que se utiliza no solo para designar al goce o al disfrute, sino la acción de subir árboles o escalar montes, actividades relacionadas tanto con la acción como con la contemplación. Se trata de una discusión abierta entre artistas de habla tsotsil y tseltal, por lo que no se puede procurar aquí simplificar en una traducción.

medios del arte contemporáneo (video, artes digitales, *performance* y sonido), a colaborar en la construcción de un espacio para exposición, producción y colección de arte contemporáneo⁷³.

La MUY está situada en medio de las paradojas y vicisitudes de lo que ha significado el San Cristóbal post-zapatista, en una ciudad que experimenta los remanentes del patrimonialismo que la designó pueblo mágico y ciudad creativa (López Moya, 2021). En medio de un franco proceso de urbanización, turistificación, gentrificación y periferización, la MUY forma parte de una economía creativa local de la cual subsisten, de maneras tan diversas como asimétricas, trabajadores del arte de distinta adscripción étnica, lingüística y territorial: músicos, artesanos, artistas plásticos y audiovisuales, trabajadores digitales, investigadores, pequeños y medianos empresarios, colectivas editoriales, cooperativas agroecológicas y activistas.

Sin embargo, es importante no limitar nuestro entendimiento de la MUY como un lugar de producción y exhibición de piezas de “arte indígena”. Ante todo se trata de un espacio en el que, teniendo como base la autoadcripción a una herencia maya o zoque, las y los artistas se replantean el pensamiento y las prácticas artísticas instituidas por la tradición de los nortes globales y su propio devenir moderno y posmoderno; por las instituciones y los cánones de representación propios del proyecto nacional indigenista (hoy ubicado entre el multiculturalismo y la decolonialidad) y por las diversas interpretaciones y apropiaciones que desde algunas élites nacionales y locales se han hecho del arte moderno y contemporáneo.

Algunos frentes de reflexión y acción que se experimentan desde la MUY tienen que ver con los límites del propio concepto de *arte*, *disciplina artística* o de *pieza artística*; con el carácter *cerrado* o *abierto* de un proceso creativo, y con los paradigmas de la autoría individual o colectiva. En la MUY se replantea la discusión sobre los límites y cruces entre *lo moderno* y *lo tradicional*, la producción de lo contemporáneo, la *apropiación cultural*, el colonialismo, la descolonización y el extractivismo; el diálogo entre materiales y tecnologías *ancestrales* y *modernas*; la agencia de la comunidad como productora y receptora; las relaciones de poder que se tejen con y frente a academias e instituciones artísticas o museográficas, mercados, etc.

Por lo general, las y los artistas que concurren en este espacio, coinciden en que este les permite posicionar su lenguaje y “mover” o proyectar su trabajo dentro y fuera de sus lugares de origen, tanto a escala local, como global. Coinciden también en la percepción de un espacio en el que se valora y anima la libertad creativa y la libre asociación. Resuenan en torno a la idea de que la MUY es un frente de organización alternativo a algunas instituciones culturales que brindan becas y apoyos de todo

⁷³ Conversación con John Burstein, del 9 de agosto de 2021.

tipo a condición de que las y los artistas se avengan a cánones de representación que tienden a encasillarles y a limitar el carácter político, crítico o disruptivo que pudiera manifestar su trabajo⁷⁴.

En síntesis, La MUY puede entenderse como una red dinámica (Najmanovich, 2008) en la que interactúan un conjunto de artistas y sus procesos creativos independientes que pueden interconectarse de manera orgánica y colaborativa sin perder su autonomía o su individualidad, así como su carácter identitario, territorial o comunitario. Se trata de un espacio en el que artistas de pueblos mayas y zoques convergen con fines de gestión, producción y difusión de su quehacer, a la vez que uno de enunciación y escucha desde el cual se reflexiona permanentemente al arte desde la contemporaneidad de los pueblos, así como sus límites y sus posibilidades de agencia social.

Concluyendo, el vínculo entre Galería MUY y Autoconsulta con Arte se cifra como dos procesos concurrentes en donde el diálogo colectivo de los pueblos zoques encuentra por mediación de Saúl Kak, una instancia de resonancia en la MUY y un modo de re-existencia a través del campo del arte (con sus galerías, curadores, museos, etc.), mientras que desde la Galería MUY, el activismo de Saúl Kak constituye “un proyecto de ‘arte político’, ‘arte participativo’ y ‘arte procesual’”⁷⁵ que delinea desde los pueblos zoques un arte contemporáneo por derecho propio que, por extensión, crea un lugar de interpretación, recepción y escucha del arte contemporáneo distinto del instituido hegemónicamente.

Arte, ensambles tecnológicos y pandemia.

La virtualidad ha sido un entorno utilizado de distintos modos desde el proyecto de la MUY. Para los fines de esta reflexión, sugiero entender por virtualidad una espacialidad que emerge del proceso de comunicación entre individuos y colectividades cuya interacción está mediada por dispositivos electrónicos e interfaces como páginas web o redes sociodigitales a través de las cuales predomina el flujo de recursos audiovisuales, tanto en tiempo real como diferido. En el caso de la MUY, la virtualidad se ha empleado tanto para la circulación comercial de obras de arte, como para los procesos de difusión, gestión y organización de actividades expositivas, aunque de manera mucho más profusa en el diálogo, la reflexión colectiva y la crítica de arte.

Un punto de partida para entender esta dimensión se puede identificar a inicios de 2020, cuando la MUY convocó a una serie de conversatorios virtuales por

⁷⁴ Grupos focales con artistas mayas y zoques en la Galería MUY, 23 - 26 de abril de 2022.

⁷⁵ Galería MUY (2022) “Saúl Kak. Artista zoque”, en <https://www.galeriamuy.org/artistas/saul-kak/>

Facebook Live bajo el título “Miradas autocríticas del arte”, en el que curadoras como Helena Chávez Mac Gregor (MUAC) e Itzel Vargas Plata (MUCh) fueron invitadas a un ejercicio de reflexividad sobre “las prácticas institucionales de museos y galerías respecto del arte contemporáneo en los pueblos originarios como los maya y zoque de Chiapas”⁷⁶, a propósito de la exposición *Los huecos del Agua. Arte actual de los pueblos indígenas de México*⁷⁷, exhibida entre mayo y septiembre de 2019 y en la cual destacaron algunas piezas de artistas tsotsiles⁷⁸.

Es posible reflexionar la relevancia de este conversatorio en al menos dos sentidos. Primero, porque formó parte de un conjunto de estrategias que hicieron de la virtualidad un recurso de resiliencia frente a las condiciones de distanciamiento social impuestas por la pandemia. Segundo, porque fue convocado desde una posición excéntrica tanto espacial como simbólicamente respecto de la Ciudad de México y de sus recintos culturales, fuera de las instituciones oficiales de arte y de las posiciones que las administran y desde la intención de interrogar al poder/saber de las expertas y curadoras de arte, partiendo de la experiencia de artistas de pueblos indígenas, usualmente objetivados por los discursos curatoriales.

Otra estrategia frente a las condiciones impuestas por la crisis sanitaria, fue el uso de tecnologías inmersivas para la exhibición de obras de arte mediante la plataforma ArtSteps, a la cual los usuarios podían acceder a una réplica virtual de la MUY y tener una interacción audiovisual con los objetos de arte, fuera a través de un recorrido por el sitio web o - idealmente - con la ayuda de gafas de realidad virtual, explorando nuevas posibilidades para la experiencia estética y los procesos creativos, tendientes a transitar por la realidad aumentada o el metaverso. Sin embargo, queda pendiente una reflexión sobre las posibilidades de acceso a estas tecnologías y del papel de las y los artistas (y del arte) frente al oligopolio digital.

La galería virtual en ArtSteps y los conversatorios por Facebook Live fueron estrategias que los artistas de pueblos y culturas originarias ensamblaron mediante el uso de redes sociodigitales para la exhibición de obra y para el diálogo con actores vinculados al sistema del arte, desde la descentralización y la autogestión independiente. Dos eventos virtuales que ejemplifican con claridad este ensamblaje de tecnologías son, por un lado *Proyecto Maya Transfronterizo* y por otro, *Interpretaciones Mayas y Zoques de la Pandemia (In)Visible*, que

⁷⁶ Galería MUY (2020) “Miradas autocríticas del arte...”, Facebook Live en <https://fb.watch/g9lciNEd02/>

⁷⁷ Realizada en el Museo Universitario del Chopo de la UNAM e integrada por la curadora Itzel Vargas Plata, inaugurada el 23 de mayo de 2019. <https://www.chopo.unam.mx/exposiciones/LosHuecosDelAgua.html>

⁷⁸ Entre ellos de Abraham Gómez (Fotógrafo de San Juan Chamula, Chiapas), Maruch Sántiz Gómez (fotógrafa-escritora de San Juan Chamula, Chiapas), Maruch Méndez (*j'ílol*, artista plástica y narradora de San Juan Chamula, Chiapas), Humberto Gómez Pérez (cineasta de San Andrés Larráinzar) y Juana López López (fotógrafa de San Juan Chamula).

antes que ser “exhibiciones en línea”, fueron procesos dialógicos, reflexivos y colaborativos entre diversos agentes del campo artístico: artistas, curadoras, críticos, gestores, etc.

Proyecto Maya Transfronterizo (PMT) fue una exposición virtual colectiva coordinada por Centro Cultural España de Guatemala (CCE-G) en colaboración con Galería MUY (Chiapas, México). La curaduría corrió a cargo de Maya Juracan, Raquel Jiménez y John Burstein, y fue albergada en el sitio web de CCE-G. El proceso de exhibición y conversación virtuales reunió obra y voz de artistas como Marilyn Boror, Manuel Chavajay, Ángel Poyón, PH Joel, Saúl Kak, Sásák Nichim y Abraham Gómez, todas ellas y ellos artistas mayas de uno y otro lado de la frontera Chiapas-Guatemala, quienes retransmitieron su conversación vía Zoom por Facebook Live⁷⁹, a la vez que guiaban a la audiencia por la galería en ArtSteps.

PMT podría definirse como un diálogo oblicuo entre las y los artistas, sus procesos creativos y sus espacios o contextos de agencia a través del arte como medio de reflexión o intervención social y política; en este caso, para las y los artistas la pandemia emergió como una crisis global transpuesta a la frontera binacional Guatemala-México que, al mismo tiempo, apareció porosa ante el reconocimiento de la existencia de una región maya transfronteriza y de sus formas de resistencia frente a la Covid-19 y otras amenazas permanentes, como el extractivismo, la crisis alimentaria, los megaproyectos, los desplazamientos forzados o los despojos territoriales que ocurren de uno y otro lado de la frontera.

De igual manera que en PMT, *Interpretaciones Mayas y Zoques de la Pandemia (In)Visible* (IMZ-PI)⁸⁰, no sólo muestra a la práctica artística como una forma de resistencia y resiliencia ante la Covid-19 y los confinamientos, sino que el trabajo de artistas como Maruch Méndez, PH Joel, Darwin Cruz, Sásák Nichim, Abraham Gómez, Antún Kojtom, Saúl Kak y Juan Chawuk, documenta de manera artística e interdisciplinar la resistencia cotidiana a la pandemia, desde estrategias que combinan el videoarte, la cerámica, la pintura, la fotografía, el performance, la elaboración textil, la literatura, la tradición oral y la experimentación sonora, haciéndola asequible a diversas audiencias a través del vínculo entre la galería virtual y el live streaming.

Un argumento transversal entre las obras de la exposición virtual PMT y de IMZ-PI, es que el legado cultural ancestral del que se reconocen herederas las y los artistas mayas y zoques, se ha empleado antes y durante la pandemia para sobreponerse a las crisis impuestas por el colonialismo, el extractivismo y las inequidades de las sociedades de mercado, convergiendo en la idea de que la autonomía de sus territorios,

⁷⁹ CCE-Guatemala y Galería MUY (3 de septiembre de 2020). “Proyecto maya transfronterizo / Conversatorio inaugural” <https://www.facebook.com/events/813762002695065>

⁸⁰ Galería MUY (mayo de 2020). *Interpretaciones Mayas y Zoques de la Pandemia (In)Visible*. <https://www.galeriamuy.org/interpretaciones-mayas-y-zoques-de-la-pandemia-invisible/>

colectividades y comunidades les ha provisto de posibilidades para actuar frente a las crisis desde sus propios recursos organizativos, espirituales y cognoscitivos, lo que al mismo tiempo les llevó a una crítica del paradigma moderno-occidental que ha conducido a una contraposición entre naturaleza y cultura.

En este orden de ideas, sería impreciso analizar los procesos de ensamblaje tecnológico como ajenos u opuestos al discurso crítico y a la ancestralidad de artistas adscritos a culturas indígenas, al mismo tiempo que entenderlos como *fusiones, apropiaciones o hibridaciones* técnico-culturales entre *lo tradicional y lo moderno*. Siguiendo a Fabian (2019), este entender negaría la contemporaneidad entre otredades que sin embargo construyen un presente común, aún desde la asimetría estructural, de manera que la virtualidad, las redes sociodigitales, las técnicas ancestrales, el performance, la ritualidad y las diversas epistemes, éticas y estéticas, se ensamblan desde un presente transcultural complejo.

Los procesos mostrados a través de ArtSteps y comentados por Facebook Live dan cuenta de estos ensamblajes y de las múltiples existencias que pueden adquirir. Por ejemplo, en la foto-escultura y el video-performance “Actualización clásica”, PH Joel muestra la fotografía de la reproducción que hizo de una pieza de barro hallada en el Petén (*resguardada* por el museo de Princeton) y que alude a “rituales para mantener el equilibrio en la vida”, a la cual intervino con referencias a la pandemia, para convertirla en la protagonista de una ficción en formato videoperformance, en la que la pieza es descubierta (cual cápsula del tiempo) por los mayas del futuro, como testimonio de la resistencia de su pueblo en este presente de crisis.

Los componentes de “Actualización Clásica” se complementan con una fotografía titulada “Suspiro ante la incertidumbre”, en la que aparecen el padre y la madre del artista ataviados con una mascarilla, rodeados por una colección de productos agrícolas que frecuentemente se usan para curaciones y que PH Joel define como un elogio a la vida campesina como alternativa a la crisis sanitaria. La narrativa vinculante entre los tres elementos de la obra termina siendo la idea del territorio, los conocimientos ancestrales y la vida ritual como instancias de memoria y resistencia transhistórica, no únicamente frente a la pandemia actual, sino a guerras, hambrunas y catástrofes naturales precedentes y por venir.

De modo similar en que se vinculan e intercomunican las piezas de PH Joel, el proceso artístico de Saúl Kak es resultado de un ensamblaje permanente no sólo entre los distintos lenguajes de las artes (pintura, fotografía, videoarte, performance, experimentación sonora, etc.), sino entre modos diversos de tejer el proceso de creación, circulación y recepción artísticas, en tanto que en él vincula a la comunidad en que se reconoce, sus formas de organización, sus procesos políticos, su territorio, su ritualidad, oralidad y estética, con el complejo sociodigital y con lo que desde la MUY se entiende como *arte de, para y con los pueblos* mediante estrategias comunitarias participativas.

Así, en PMT Saúl Kak presentó el conjunto “Receta para sobrevivir en tiempo de crisis” (video), “Sobrevivencia” (collage) y “La bomba” (pintura). En el primer caso, Kak comparte la elaboración de tortillas de maíz según se hace en su comunidad, para reflexionar sobre las limitaciones de un sistema económico vulnerable incapaz de satisfacer las necesidades alimentarias de la población durante la crisis pandémica, frente a la cual él propone los conocimientos de los pueblos para garantizar su supervivencia. En el collage, el maíz reaparece como elemento de contraste entre la autonomía alimentaria basada en el territorio, frente a su comercialización para el consumo urbano. Saúl Kak explica:

Los pueblos mayas y zoques y las culturas de México y el mundo tenemos conocimientos ancestrales que se han heredado de generación en generación como preparar nuestra comida y sobrevivir. En el contexto de las ciudades es que hemos, quizás por lejanía o porque podemos comprar todo en la tienda y supermercados, dejamos de consumir lo que era nuestro. Yo propongo estos videos para invitar a la sociedad a que pueda gozar estos materiales para que pueda hacer su propia comida en caso de que la situación se complique. Mi reflexión es que estos conocimientos ya los tienen los pueblos indígenas desde hace mucho tiempo y han sobrevivido⁸¹.

Por otra parte, en “La bomba”, la protagonista es la bomba de fumigación utilizada para el control de plagas en la milpa, y que también es leída como un dispositivo de sanitización en el contexto de la pandemia, en el que los pueblos se debatieron entre la desconfianza a las medidas gubernamentales y la necesidad de protegerse por medios propios. En la pintura se observa que el SARS-CoV2 se asocia con otras amenazas al territorio zoque, como los megaproyectos extractivistas⁸². Tiempo después, para IMZ-PI, la pintura se complementó con una intervención sonora llamada “Audiobomba”, de manera que por ArtSteps era posible escuchar una polifonía testimonial sobre la experiencia de los pueblos zoques en la pandemia.

Nosotros durante la pandemia no dejamos de crear y documentamos los testimonios de lo que estaba pasando. A mí me tocó la pandemia aquí en San Cristóbal y no pude regresar a mi pueblo, pero gracias a la tecnología, a los

⁸¹ CCE-Guatemala (3 de septiembre de 2020) “Inauguración: Proyecto Maya Transfronterizo”. Facebook Live. <https://www.facebook.com/ccguate/videos/2615756908689264>

⁸² “En esta pintura, represento al campesino defendiendo a la vida de las pandemias, no solo del Covid-19 sino también de las pandemias extractivas. Se observa en el símbolo del Covid-19, el orden mundial con sus intenciones de despojo nuevamente a nuestro territorio con el discurso del desarrollo y la modernidad”. <https://www.galeriamuy.org/proyecto-maya-transfronterizo/>

celulares, al WhatsApp y las redes sociales, recibía información de mi comunidad, de la gente, los jóvenes y las autoridades para expresar lo que estaban sintiendo y como la estaban pasando. Era darle voz a quienes no se les daba voz porque en los medios de comunicación solo escuchábamos a los especialistas, a los que tienen el poder de la palabra, pero ¿qué estaba pasando en los pueblos? Eso no se escuchaba⁸³.

La bomba polifónica reunida por Saúl Kak para acompañar al cuadro homónimo, hace parte del proceso total de Autoconsulta con Arte en virtud de que de cierto modo extiende y amplifica el proceso de diálogo y escucha situado en el territorio zoque, haciéndolo asequible a la recepción de oyentes ubicados en otros horizontes socioculturales, territoriales y políticos. Irrumpe en la narrativa hegemónica sobre la pandemia e instiga a descentralizar la escucha para posicionar otras voces; voces que portan preocupaciones distintas a las de los habitantes de las grandes urbes, a las de las autoridades o a las de quienes se avinieron a las voces oficiales en torno a la gestión sanitaria. En suma, Kak da a otros a escuchar las voces de su pueblo.

Más allá del ensamble entre plataformas de comunicación y difusión (p.ej., entre la galería virtual y el live-streaming), el contexto de tránsito a la virtualidad durante el confinamiento posibilitó a las y los artistas la transposición entre diversos lenguajes artísticos, múltiples tradiciones estéticas (éticas y políticas), y distintas modalidades creativas oscilantes entre la creación comunitaria, colectiva e individual y entre la creación objetual y procesual. Este proceso de transposición medial generó a su vez hibridaciones en el ciclo de creación-recepción, produciendo en tiempo real objetos audiovisuales que integraban simultáneamente en la obra exhibida, al contexto y al proceso de creación, así como su reflexión y crítica.

Finalmente, resaltar que estos ensamblajes mediales configuran redes por las que se movilizan significantes y significados multilocales y multitemporales adquiriendo diversos modos de existencia. La cerámica de PH-Joel moviliza diversos sentidos de resistencia que transmutan en variadas formas según distintos medios: foto, video, performance, etc., proyectándose en múltiples temporalidades que expanden el presente y reafirman la contemporaneidad y continuidad del mundo maya. Del mismo modo, la obra de Saúl Kak hace de la pintura, el performance, la receta, el audio y el video los móviles de las voces de un pueblo que a través de un proceso artístico-político, sale al encuentro de posibles interlocutores.

⁸³ Conversación con Saúl Kak y PH Joel, del 28 de julio de 2021: “Ves entonces una pintura mía que se acompaña de sonidos con lo que estaba pasando en la comunidad, es una pintura que habla y dice lo que estaba pasando en mi comunidad”

Autoconsulta con Arte frente al huracán Eta.

El 31 de octubre de 2020 el huracán Eta entró en territorio chiapaneco, descargando su poder durante quince días. Algunas cifras señalan que fueron cincuenta y cuatro los municipios afectados, equivalentes al 43% del territorio estatal, dejando a una veintena de personas fallecidas. Las comunidades zoques más afectadas fueron San Vicente y Santa Cruz en el municipio de Tapilula; Candelaria en Francisco León; Carmen Tonapac en Chapultenango; San Antonio Canelar y Nuevo Esquípuilas Guayabal en Rayón y diversas localidades en Ixtacomitán, Ixhuatán, Pantepec, Tecpatán y Solosuchiapa, arrasando con viviendas, escuelas y caminos, dejando a su paso una situación generalizada de vulnerabilidad.

En Chapultenango, Eta provocó el desbordamiento del río Acambak, así como diversos deslizamientos que destruyeron las cosechas de maíz, frijol y calabaza afectando la subsistencia de 232 campesinos. En consecuencia, más de veinte familias fueron refugiadas cerca de la comunidad Anexo Las Nubes, al tiempo que las autoridades gestionaban la entrega de una hectárea de tierra para la reconstrucción de su comunidad y de la vida agrícola. Sin embargo, al ser insuficiente y dadas las malas condiciones de refugio (de hacinamiento, crisis alimentaria y sanitaria y falta de servicios básicos), se sumó un proceso de resistencia contra la indolencia gubernamental, a la vez que de organización y resiliencia comunitaria frente a la catástrofe.

En este sentido Saúl Kak y PH Joel, en coordinación con la Red de Comunicadoras y Comunicadores Boca de Polen, señalaban en un audio-reportaje publicado en diciembre de 2021 que los mismos habitantes se ayudaron entre sí para quitar árboles, ramas, piedras y lodo con herramientas rústicas propias de su trabajo agrícola, como palas, lazos y tablas⁸⁴. Ante la omisión e intervención tardía de las autoridades de los tres niveles de gobierno, fueron los propios habitantes de las comunidades quienes realizaron labores de rescate, mientras que las iglesias y las organizaciones sociales asentadas en la región dirigieron centros de acopio y albergues a la vez que hicieron *mapeos* de las poblaciones afectadas (avispa.org; 2020).

Dada la sordera gubernamental, teniendo por antecedente los procesos organizativos por la defensa del territorio y teniendo siempre presente la memoria de la erupción del volcán Chichonal de 1982, la familias refugiadas de Canelar en Rayón comenzaron a organizarse para exigir una digna reubicación y lograr reconstruir su comunidad. De nueva cuenta el pueblo recurría al proceso asambleario como método de autoconsulta, a la vez que Saúl Kak fue llamado para amplificar una voz colectiva

⁸⁴ Boca de Polen. Red de comunicadoras y comunicadores (15 de diciembre de 2021). “Refugiados de San Antonio Canelar por el Huracán Eta”, en <https://bocadepolen.org/refugiados-de-san-antonio-canelar-por-el-huracan-eta/?fbclid=IwAR3Y6mIS-6BNkzjyiprK2QGjllHYlNgGoFfRyZXvPvtql7lWXxUxion6ghc>

que exigía ser escuchada. En este contexto, Kak comenzó a reunir testimonios de habitantes, aprovechando todo tipo de herramientas audiovisuales (foto, video y audio) y de este modo llamar la atención sobre la crisis.

Luego que ya se venían haciendo denuncias, se metió un oficio de la situación en que se encontraba cada comunidad. Se hace una rueda de prensa en Tuxtla con compañeros de Francisco León, Rayón, Canelar y Carmen Tonapac. Se hacen denuncias públicas y me invitan a acompañar y participar. Una vez que la autoridad no nos hace caso, se hizo una marcha-peregrinación para pedir perdón a la madre tierra y se reunieron firmas para el gobierno del estado y finalmente va una caravana a Ciudad de México y no hay solución a nuestra solicitud. Varios meses después se inicia un proceso en el que se reunieron las comunidades en asamblea en Rayón⁸⁵.

La primera asamblea de autoconsulta se realizó el 6 de diciembre de 2020, para la cual Saúl Kak reunió las fotografías que tomó desde iniciada la crisis, tanto de las afectaciones a las comunidades zoques, como del proceso de desplazamiento y refugio. Meses más tarde, Saúl narra las fotografías al tiempo que las muestra una a una:

Desaparecieron caminos, se acabaron parcelas. Esa es una cruz que estaba en un altar en Esperanza (Rayón) puesta por personas de Esquípuilas, Guayabal cuando llegaron por primera vez en 1982 [tras la erupción del Chichonal]; en memoria del día en que llegaron hicieron una misa, instalaron una cruz y el derrumbe se la llevó. ¡Imagínate la presión del agua! Esta es la foto de la firma de documentos que iban a llevar a Palacio Nacional y después no hubo respuesta. Todo se quedó en papel. Se intentaron unir, pero todos siguieron de manera individual su proceso. Nosotros seguimos con Guayabal y con Canelar que están en un albergue.

Más allá de las fotografías mostradas en asamblea, Saúl Kak comenzó a acompañar a los refugiados de Canelar impulsando diversos procesos de co-creación. Situados entre el arte y el activismo, PH Joel y Saúl Kak organizaron talleres para que las personas expresaran su sentir y fueran escuchadas más allá de las limitaciones impuestas por la condición de refugio; en uno de los talleres un grupo de niños y niñas hicieron dibujos que mostraban su comunidad y narraban con su propia voz las afectaciones que ésta sufrió; después a estas voces se sumaron las de personas adultas; reunidas las imágenes y las voces, los artistas y la comunidad crearon una pieza polifónica enmarcada en el proyecto de Autoconsulta con Arte.

⁸⁵ Conversación con Saúl Kak y PH Joel, del 15 de agosto de 2021.

Otro proceso de creación y reflexión colectiva tuvo lugar cuando las comunidades refugiadas se organizaron para la marcha-procesión de petición de perdón a Nasakobajk⁸⁶, a partir de la cual Saúl Kak, PH Joel y el músico experimental Alaín Ledesma⁸⁷, crearon una pieza de arte sonoro que inicia con el aullido de un zarahuato presagiando la temporada de lluvias en la selva Lacandona, dando lugar a la voz de una mujer zoque cantando una plegaria a Nāwayomo, espíritu femenino asociado al agua y a los fenómenos meteorológicos. La voz petitoria de la mujer emerge de entre un paisaje sonoro lluvioso amalgamado con arreglos electroacústicos que intentan resaltar el carácter ritual del momento.

No obstante, en la pieza sonora colaborativa es imposible dissociar el carácter ritual, místico o religioso, del componente político social y del simbólico o estético. No se trata únicamente de la documentación artística de un canto-plegaria en un acto de protesta, sino de dar cuenta de la agencia del agua en sus múltiples formas de existencia dentro de la cosmogonía zoque, en la que Nāwayomo irrumpe con vehemencia para hacerse escuchar en los pueblos y llamar a la restitución de su vínculo con ellos; un vínculo que ha sido roto u olvidado por el influjo de una modernización descontrolada que se ha manifestado en la profanación de montañas y ríos, por ejemplo a través de proyectos extractivistas estatales y/o corporativos.

Pienso que Nāwayomo nos viene a hacer que repensemos la forma en como nos comunicamos con la naturaleza. Ella está dialogando con nosotros para decirnos que cambiemos nuestra forma de actuar; primero como comunidad, como pueblo y como nos comportamos con la tierra, y nos dice que no debemos olvidarla [¿las personas se sienten castigadas por Nāwayomo?] En algunos casos pienso que sí, aunque más bien la gente piensa que esto no es normal y que son cuestiones externas más fuertes las que provocan que estos fenómenos ocurran. Entra esto de la defensa del territorio, contra estos proyectos que traen consecuencias a las comunidades.

Fotografías, voces testimoniales, piezas audiovisuales, piezas sonoras, pinturas, procesiones, cantos-plegarias, ruedas de prensa, comunicados, asambleas, etc., enmarcadas en el proceso comunitario de autoconsulta, no eran suficientes para llamar la atención de las autoridades, exhibiendo la sordera institucional frente a las voces de las familias refugiadas. Finalmente, Saúl Kak es invitado a presentar su película *Selva Negra* a un evento cultural institucional en la capital chiapaneca, en el cual imprevistamente estaría presente el gobernador del estado, por lo que existía la

⁸⁶ Para los fines de este escrito, *la madre tierra* en la cosmogonía zoque.

⁸⁷ Conversación por Zoom con Saúl Kak y PH Joel, del 29 de enero de 2021.

posibilidad de aprovechar el foro para llamar la atención sobre la situación. Finalmente, Kak recibe como respuesta un “Envíame una carta con mi secretaria”.

Fue entonces que se empezó a pensar en un proyecto que funcionara como una carta al Estado; una carta que esta vez no fuera escrita - ya se habían escrito infinidad de oficios -, sino una conceptual, artística y política que conjugara lo sonoro y lo audiovisual; que fuera de carácter público para evidenciar que no se estaba atendiendo las necesidades de los pueblos de la región zoque, de manera que no se tratara de un asunto entre el gobernador y el artista, sino de exhibir esos oídos sordos que no quieren escuchar al pueblo⁸⁸. Fue así como nació la idea del videoperformance comunitario “Solos con Nāwayomo”, el cual sería realizado en Canelar con autoridades y familias afectadas por el huracán Eta, albergadas en Rayón.

En síntesis, es importante señalar que además de que el arte actual maya y zoque tiene un componente intermedial en el que a través de la hibridación de lenguajes artísticos, un objeto semiótico adquiere múltiples formas de existencia, también están presentes un componente relacional (colectivo o comunitario) y otro procesual en el que no se trata de “objetos terminados”, sino de procesos abiertos que desmesuran al campo artístico y que encuentran su destino en la esfera social y política. En el caso de los habitantes de Canelar refugiados en Rayón, la lluvia, el río y los deslaves son el modo en que Nāwayomo busca ser escuchada, de manera que el pueblo - y el artista - se convierten en sus voceros en el proceso de autoconsulta.

Solos con Nāwayomo, un videoperformance comunitario.

Es abril de 2021 y el performance se hará en el Canelar, meses después de que sus habitantes han tenido que salir desplazados y refugiados en Rayón. Saúl Kak y PH Joel ya llevan varios meses colaborando en este proceso de autoconsulta. Existen dificultades para transportarse del albergue a Canelar, por lo que sólo un grupo podrá ir a hacer el performance. Se asume que la comunidad es co-autora de la obra y que su éxito depende de ser un proceso colectivo. Los elementos se suman de manera casi espontánea, especialmente el tañido de un tambor que ocuparía un lugar fundamental. No basta con “meter” la marca sonora de un tambor zoque, sino el acompañamiento del maestro ejecutor que es a la vez comisario ejidal de Guayabal.

El videoperformance inicia con un hombre adulto de espaldas tañendo pausadamente un tambor tradicional zoque (*kowa* o *coa*), cuyo eco resuena con una contundencia tal que no se sabe si anuncia una procesión o una protesta, acaso ambas. El tambor es un elemento marcador de tiempos en ceremonias, danzas y ritos zoques.

⁸⁸ Conversación del 15 de agosto de 2021.

De la bodega de madera en que se encuentra el hombre, se ve salir una fila de siete personas, acompañadas en la vanguardia por el maestro tamborilero y en la retaguardia por Saúl Kak y PH Joel; los habitantes y los artistas sostienen ocho fotografías de gran escala en las que se observan los daños del huracán Eta y a las personas damnificadas de el Canelar; el ritmo del tambor ahora es el de una marcha.

Posteriormente, con el sonido persistente del tambor guiando la escena, se observa a PH Joel sentado en la parte frontal de una vivienda intentando producir una pieza de alfarería, flanqueado por una fotografía de los habitantes de Canelar protestando. Desde una barda contigua, un hombre sosteniendo una manguera empieza a regar agua sobre Joel desde las alturas, impidiéndole moldear el barro. Mientras esto ocurre, una voz en off femenina narra de manera testimonial que hace más de treinta años la localidad también se había visto afectada por fuertes lluvias y que ahora, sus tierras se habían visto nuevamente afectadas⁸⁹ y que la solución dada por el Estado de nueva cuenta resultaba insuficiente.

Entre el sonido del agua cayendo como lluvia sobre PH Joel, reaparece el maestro del tambor que deambula como si anunciara algo, quizás advirtiéndole de la protesta o invitando a ella; quizás marcando el paso del tiempo sin que las familias damnificadas sean atendidas; quizás presagiando la inminencia de una crisis o quizás, confirmando la presencia de Nawayomo, espíritu femenino del agua entre los pueblos zoques. El persistente sonido del tambor, remite al rayo, a su vez referido tanto al agua-lluvia como a la serpiente-tierra, símbolos que coexisten vinculados a crisis meteorológicas (huracanes) o telúricas (sismos o erupciones volcánicas)⁹⁰. PH Joel insiste en la responsabilidad del tañedor del tambor:

El señor del tambor dijo que no sabía tocar, pero llegó un punto en que las personas le dijeron que tenía que hacerlo. O sea, sí era consciente de todos los ritmos, porque desde niño estuvo involucrado en la cuestión ritual, pero en sí quien marcaba la guía del tambor debía ser la flauta. Como en esta ocasión no había carrizos, quien tocaba el tambor debía hacer memoria y silbaba la melodía tradicional para dar la pauta⁹¹.

El agua y los rayos, referidos con el sonido del tambor, continúan cayendo sobre PH Joel, diluyendo la tierra que el artista moldea entre sus manos. Es inevitable pensar en la imposibilidad del trabajo agrícola ante la persistencia de las lluvias, o en el peligro

⁸⁹ A diferencia de la época en que fue la erupción del Chichonal, da a entender la voz de la mujer, “se abrió la tierra”, pero que pese a ello, las personas no tuvieron que desplazarse, a diferencia de ahora que habían tenido que abandonar sus hogares.

⁹⁰ Según el simbolismo ofídico ampliamente estudiado por Félix Báez-Jorge (2017).

⁹¹ Conversación presencial en Galería MUY con Saúl Kak y PH Joel, del 15 de agosto de 2021.

que corren las viviendas de quedar sepultadas bajo el lodo. A mitad del videoperformance, aparece entonces el sonido etéreo del aullido del zaraguato, el mismo que ya no remite únicamente a la inminencia de las lluvias en la selva, sino aquel que precede a la plegaria de la mujer en la marcha-procesión de petición de perdón a la madre tierra convertida en arte sonoro. Joel queda descalzo, inmóvil y cabizbajo con un gesto desilusionado y los tambores dejan de sonar.

Entonces, aparecen en cuadro los artistas sosteniendo las fotografías en las que se aprecian los daños de Eta a la tierra, la cual aparece devastada por el desbordamiento del río Acambak. Son las mismas fotografías que han pasado del pueblo a las autoridades sin que éstas hayan prestado atención. Mientras continúa cayendo agua, se lee en segundo plano una manta: “Exigimos atención inmediata a nuestras demandas”. Se escucha un testimonio en voz masculina que afirma que llovió casi quince días, sin parar noche y día y que los dictámenes indican la inhabilitabilidad de sus tierras. Por último, aparecen las fotografías empapadas en el suelo, mientras ya sólo caen algunas pocas gotas de agua, indicando el fin de la lluvia.

Por último, reaparece la protesta -procesión inicial, aunque esta vez el maestro que ejecuta el tambor va en la retaguardia acompañando a la fila que llevan por estandarte las fotografías. Ahora marchan sobre una calle, como emprendiendo el camino fuera de Canelar para llevar sus demandas a otros lugares, dejando atrás –en segundo plano– un anuncio que dice “Zona de alto riesgo”. El toque del tambor, ahora parece más bien marcial. Desde la perspectiva del receptor, es posible concluir que Nawayomo (presente a través del sonido del tambor) va como respaldando la lucha de las familias zoques damnificadas. Nawayomo ha dejado de ser vista como una amenaza, en tanto que ahora el pueblo la ha escuchado y respalda su lucha.

La marcha-procesión es en sí ya una carta al Estado que sintetiza todo el proceso de resistencia de los habitantes de Canelar en la forma de un videoperformance que sale de la comunidad y se moviliza hacia nuevas escuchas. El videoperformance es al mismo tiempo testimonio, asamblea, petición de perdón, taller, voces de niños y adultos, imágenes, dibujos, cosmogonía, autoconsulta; es como si Nawayomo se hubiera manifestado en múltiples formas hasta convertirse en un espíritu que se dirige a habitar nuevas tecnologías para llegar a nuevas percepciones y nuevos espacios. PH Joel y Saúl Kak sostienen que va a continuar de manera orgánica hasta que sean escuchados y hasta que se reconozcan otros pueblos en esta situación:

Es una cuestión que se mantiene de manera orgánica. Todos los materiales que se están generando son una suerte de registro de otras formas de responder a lo que pasa. Entonces, ahora es una cosa, pero no sabemos lo que va a pasar en un mes. Creo que se debe ir más allá del hecho de que se trata de un pueblo olvidado a partir de

todo lo que afectó el huracán, sino que expresa una situación que se repite en muchos otros pueblos. Hay muchos espacios más que debemos ocupar con ese mensaje. Hay un mensaje que todavía no se ha tomado con la importancia que se le debe dar y hay que continuar en eso, más allá de lo estético⁹².

El final del videoperformance tiene un efecto cuántico en el observador-escucha, en tanto que los habitantes de el Canelar “se salen” de la escena extendiendo su protesta hacia múltiples posibles receptores, tiempos y espacios, ampliando las posibilidades de interpretación, resonancia y diálogo simultáneas. Este efecto puede entenderse como la posibilidad de que un mismo objeto, en este caso una pieza de videoarte, pueda tener múltiples presencias e interpretaciones paralelas, al tiempo que existe como un suceso único y original, replicándose mediante diversas estrategias de reinterpretación; sin embargo, cabe preguntar por esas posibilidades de escucha o recepción en diversos espacios.

Saúl Kak y PH Joel entienden que “Solos con Nāwayomo” no tiene un final previsto; “ahora es una cosa, pero no sabemos lo que va a pasar en un mes”, refieren en agosto de 2021, fecha para la cual la pieza intermedial ya se había presentado en diversos espacios del mundo del arte en la Ciudad de México, no sin antes haber pasado por el espacio comunitario entre los habitantes refugiados de Canelar y en el espacio colectivo entre las y los artistas congregados en la MUY. Sin embargo, fuera de estos ámbitos, la reacción ha sido difusa, aunque evidencia de manera clara un problema más profundo: la falta de escucha de las instituciones y de algunos sectores vinculados al mundo del arte, que es por donde más ha circulado la obra-proceso.

Una posible conclusión “Aquí estamos porque no nos quieren escuchar”.

El 27 de abril de 2021 se presentó “Solos con Nāwayomo” en la Semana del Arte en el contexto de Zona Maco, donde Galería MUY buscó la colaboración de diversos espacios de exhibición en CDMX para presentar el videoperformance, acompañándolo de conversatorios que ayudaran al público a aproximarse al contexto en que fue realizado. El principal aliado de la MUY fue Seminario 12⁹³ con el apoyo del antropólogo Francisco de Parres. El evento se difundió por las redes sociales de la MUY, desde donde se convocó a un evento *híbrido* (presencial y por Facebook Live)

⁹² *Ibid.*

⁹³ Espacio cultural independiente instalado en una casa colonial en el Centro Histórico, sobre lo que fuera en tiempos prehispánicos, el Templo de Tezcatlipoca.

en el que por un lado se presentaría *la pieza* original (la de Canelar) y, por otro se reinterpretaría *in situ* construyendo un nuevo testimonio audiovisual⁹⁴.

Vía Zoom, un dispositivo o terminal transmitía por el Facebook Live de la Galería MUY una reproducción del videoperformance original, mientras que de manera simultánea en un recuadro superior mantenía a la audiencia al tanto de la acción en el patio de Seminario 12, en Ciudad de México. Una vez mostrado el original, PH Joel y Saúl Kak procedieron a hacer una reinterpretación. Esta vez prescindiendo del sonido del tambor, se aprecia un muro y en el siguiente plano, un tendido con las fotografías; sobre el suelo en el centro, se aprecia un pequeño ajuar doméstico tradicional; al rededor, hay tres recipientes de piedra que contienen maíz de diversos colores y en torno a los recipientes se observan diez piedras de río.

El ajuar y las semillas parecen representar tanto al espacio doméstico como al territorio. Las fotografías continúan siendo el testimonio de la lucha de la comunidad por restaurarse. Podríamos imaginar que las piedras de río refieren posiblemente al río Acambak. Los artistas resuelven improvisar y reinterpretar el performance con elementos que tenían a la mano en Seminario 12; toman en sus manos el maíz y comienzan a dibujar con él el perímetro de una casa sobre el suelo mientras una manguera derrama agua en el trazo. Una vez más, se simboliza la dificultad de vivir, trabajar y subsistir mientras dura la tormenta. El agua nuevamente aparece, en principio, como un elemento disruptor de la cotidianidad de Canelar.

Los artistas tienden tres pliegos de papel sobre el suelo mojado. PH Joel disuelve en su boca una solución de agua con tinte roja y Saúl Kak disuelve con agua una piedra caliza a pinceladas. Joel de su boca simulando escribir con la sangre de una voz muda, Saúl de la piedra escribiendo con tierra mojada, comienzan a trazar con pinceles un mensaje sobre los pliegos de papel mientras el agua fluye en el suelo. Prevalece el silencio. Por Zoom se escuchan ruidos ajenos al performance. La cámara estática. Se cruzan fotógrafos. Los habitantes de Canelar permanecen inmóviles en forma de fotografía, a espera de ser atendidos. El mensaje escrito, silente, es estruendoso: "Aquí estamos porque no nos quieren escuchar".

Antes de la presentación en Seminario 12, los artistas intentaron mostrar su trabajo en otros espacios de Ciudad de México vinculados a La Semana del Arte, experimentando diferentes reacciones. En una ocasión no hubo comprensión por parte de una galería de arte contemporáneo, entrando en tensión el carácter intermedial de la obra con el paradigma de la visualidad predominante en algunos

⁹⁴ La información difundida en las plataformas digitales buscaba llegar a una audiencia vinculada a la recepción y consumo de arte contemporáneo, principalmente en Ciudad de México. Por un lado, se trataba de resaltar la trayectoria de los artistas, por otro, de concientizar a la audiencia del contexto de la obra, situado en una crisis humanitaria.

espacios. En palabras de los artistas, no se comprendía que no se trataba únicamente de un acto de exhibición, sino que se requería de sonoridad, la cual según los anfitriones, chocaba con el sonido de otra obra: “Llegó un punto en el que ‘no pueden hacer eso, no pueden hacer lo otro’, se iba limitando más la idea del performance”.

Finalmente, para ampliar las posibilidades de hacerse escuchar, Saúl Kak y PH Joel resolvieron no sólo cambiar de sede, sino recurrir al silencio y una *escucha intermedial indirecta* (Woodside, 2019). Más allá de la dimensión estrictamente acústica, el performance de los artistas zoque y tseltal abre la cuestión, en palabras de PH Joel, de “quién nos escucha y quién no; y quienes nos escuchan, cómo nos escuchan, desde qué perspectivas nos escuchan y si en verdad lo que escuchan es lo que nosotros estamos compartiendo”⁹⁵. De manera que las posibilidades de resonancia de la *pieza*, tienen más que ver con las diferentes disposiciones sociopolíticas para la escucha y la interlocución, que con el acceso a dispositivos acústicos.

Es necesario entender que las tecnologías son expresión de formas de *saber - poder* (Rivas, 2018)⁹⁶ situados en marcos de producción sociocultural particulares asequibles a través de discursos, gramáticas y afectividades (Domínguez Ruíz, 2019), lo que en última instancia implica que a los ensamblajes tecnológicos les preceden disposiciones sociales y políticas de escucha e interlocución. Partiendo de este punto queda comprender que en el arte maya/zoque contemporáneo existe una distinción clara entre tecnología y dispositivo; es decir, entre saber y herramienta. La disponibilidad de nuevas herramientas ha venido a diversificar las formas en que los pueblos y sus artistas transmiten sus saberes y su visión - y audición - del mundo.

Sin embargo, las y los artistas evitan caer en el *innovacionismo*; es decir, una actitud celebratoria respecto del predominio del complejo de dispositivos e interfaces que provee la sociedad de mercado contemporánea. Antes bien, observo una actitud de poner a dialogar sus propias tecnologías comunitarias, políticas y espirituales (su propio *saber/poder*) con el complejo sociodigital actualmente disponible, dando testimonio de que gozan de voz propia en la complejidad del presente, de manera que lo digital amplifica y diversifica los canales por los que fluyen una serie de discursos y prácticas que hasta hace poco parecían sujetas exclusivamente a *lo local*, dejándolas en libertad para quienes habitamos fuera de su contexto.

⁹⁵ Conversación presencial en Galería MUY con Saúl Kak y PH Joel, del 15 de agosto de 2021.

⁹⁶ Siguiendo la arqueología epistemológica de Foucault

Bibliografía.

- Alonso B., Marina (2015). “Somos otros, pero recordamos de donde venimos como zoques: aproximaciones a las generaciones post-erupción y sus dinámicas regionales. Entre Diversidades, México, Primavera-Verano 2015. ISSN 2007-7602. Pp.59-82.
- Báez-Jorge, Félix (2017). “El simbolismo ofídico del agua en la cosmovisión de los zoques de Chiapas”. *Ulúa. Revista de Historia, Sociedad y Cultura*, núm. 27. México: Universidad Veracruzana.
- Bioletto-Bueno, Natalia (2016) “Lo inaudible en el estudio histórico de la música popular. Texto de reflexión crítica”. En *Resonancias* vol. 20, núm. 38, pp. 11-35.
- Domínguez Ruiz, Ana Lidia (2019). “El oído: un sentido, múltiples escuchas. Presentación del dossier Modos de escucha”. En Domínguez Ruiz, Ana Lidia M. (ed.). Dossier: “Modos de escucha”. *El oído pensante* 7 (2), pp. 92-110.
- Estévez Trujillo, Mayra (2015). Mis “manos sonoras” devoran la histórica garganta del mundo: sonoridades y colonialidad del poder. *Calle14: revista de investigación en el campo del arte*, vol. 10, núm. 15, enero-abril, 2015, pp. 54-73
- Fabian, J. (2014). *Time and the other: how anthropology makes its object*. Nueva York, Estados Unidos: Columbia University Press.
- Gros, Alexis E. (2020). ¿Una teoría crítica fenomenológica? Resonancia, alienación y crítica de la sociedad en el pensamiento de Hartmut Rosa. *Argumentos. Revista de Crítica Social, Argentina*, Núm. 22, Octubre de 2020. ISSN: 1666-8979.
- Ledesma, Fermín (2018). *Las tierras zoques de Chiapas. Territorio, extractivismo y resistencia indígena*, México, Universidad Autónoma de Chapingo.
- Lenkersdorf, Carlos (2011). *Aprender a escuchar. Enseñanzas maya-tojolabales*. Plaza y Val- des Editores. México.
- Lisbona G. Miguel (1992), “Religión en Ocoatepec, Chiapas”, *Anuario 1991, CESMECA, UNICACH*. Pp. 37-74.(Najmanovich, 2007).
- López Moya, Martín de la Cruz (2021), “Las ciudades se silenciaron y los músicos callaron. Juventudes, música en vivo y comunicación urbana”, en Flor Bermúdez, Martín de la Cruz López, *et al* (Coords.) *Arte-ridades juveniles. Prácticas creativas y agencias culturales*. CESMECA-UNICACH. Pp. 111 - 124.
- Najmanovich, D. (2008). *La organización en redes de redes y de organizaciones*. En P. González Casanova (Ed.). *Conceptos Fundamentales de nuestro tiempo* (Tomo IX, pp. 9-60). México: UNAM-IIS.
- Polti, Victoria (2019), “Subjetividad, identidad y memoria a través del sonido”, *Actas del I Simposio Internacional de Arte Sonoro, UNTREF*, pp. 1-7.
- Polti, Victoria (2014), *Actas XI Congreso IASPM-AL: Música y territorialidades. Los sonidos de los lugares y sus contextos socio-culturales*.

- Ríos de la Cruz, Alicia (2019). (Re)inventar Nuevo Carmen Tonapac. Subjetivación espacial en el intersticio, Tesis de Maestría en Antropología Social, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, CIESAS.
- Rivas, Francisco J. (2018), “Arqueología y dispositivo sonoro: tecnología aurál”, en Pau Alsina, Ana Rodríguez y Vanina Y. Hofman (coords.) “Arqueología de los medios”. Artnodes, nº 21, pp.136-145.
- Ruiz, Edgar (2019) Ocotepunk. Juventud, etnicidad y redes de producción musical alternativa desde Ocotepéc, Chiapas, Tesis de Maestría en Antropología Social, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, CIESAS. Suckaer, 2017
- Tovar, Patricia (2015). Documentación poética, en Iberoamérica Social. Recurso en línea publicado en <https://iberoamericasocial.com/documentacion-poetica/>
- Woodside, Julián (2008), “La historicidad del paisaje sonoro y la música popular”, Trans. Revisa transcultural de música, núm 12. julio, 2008 Sociedad de Etnomusicología Barcelona, España.
- Medios sociodigitales.
- Boca de Polen. Red de comunicadoras y comunicadores (15 de diciembre de 2021). “Refugiados de San Antonio Canelar por el Huracán Eta”, en <https://bocadepolen.org/refugiados-de-san-antonio-canelar-por-el-huracan-eta/?fbclid=IwAR3Y6mIS-6BNkzjyprK2QGjllHYlNgGoFfRYZXvPvtql7lWXxUxion6ghc>
- CCE-Guatemala y Galería MUY (3 de septiembre de 2020). “Proyecto maya transfronterizo / Conversatorio inaugural”. <https://www.facebook.com/events/813762002695065>
- Galería MUY. “Artistas”, en <https://www.galeriamuy.org/artistas/>
- Galería MUY (mayo de 2020). Interpretaciones Mayas y Zoques de la Pandemia (In)Visible. <https://www.galeriamuy.org/interpretaciones-mayas-y-zoques-de-la-pandemia-invisible/>
- Galería MUY (septiembre de 2020). “Proyecto maya transfronterizo”. <https://www.galeriamuy.org/proyecto-maya-transfronterizo/>
- Galería MUY (2020) “Miradas autocríticas del arte...”, Facebook Live en <https://fb.watch/g9lciNEd02/>
- Galería MUY (13 de mayo de 2021). “Solos con Nāwayomo, performance de Saúl en Colaboración con Joel”. Video de Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=3DhSe6ni08c&ab_channel=Galer%C3%ADaMUY
- Museo Universitario del Chopo (2019). “Los huecos del agua. Arte actual de los pueblos originarios. Exposición colectiva”, en <https://www.chopo.unam.mx/exposiciones/LosHuecosDelAgua.html>

- Presidencia de la República (18 de agosto de 2014). “¿Conoces las II reformas?”. <https://www.gob.mx/epn/articulos/conoces-las-ii-reformas>
- Sare Frabes (20 de noviembre de 2021). “Chiapas: A un año de la devastación por Eta, familias zoques desplazadas continúan en el abandono”, publicación digital, en avispa.org. <https://avispa.org/chiapas-a-un-ano-de-la-devastacion-por-eta-familias-zoques-desplazadas-continuan-en-el-abandono/>
- Conversaciones y entrevistas.
- Conversación por Zoom con Saúl Kak y PH Joel, del 29 de enero de 2021. Archivo de Huums! - Cronotopías Sonoras.
- Conversación presencial en Galería MUY con Saúl Kak y PH Joel, del 28 de julio de 2021. Archivo de Huums! - Cronotopías Sonoras.
- Conversación por Zoom con John Burstein, del 9 de agosto de 2021. Archivo de Huums! - Cronotopías Sonoras.
- Conversación presencial en Galería MUY con Saúl Kak y PH Joel, del 15 de agosto de 2021. Archivo Huums! - Cronotopías Sonoras.
- Grupos focales híbridos con artistas mayas y zoques en la Galería MUY, 23 - 26 de abril de 2022. Archivo de Galería MUY.
- Museo Universitario del Chopo (2019). “Los huecos del agua. Arte actual de los pueblos originarios. Exposición colectiva”, en <https://www.chopo.unam.mx/exposiciones/LosHuecosDelAgua.html>
- Presidencia de la República (18 de agosto de 2014). “¿Conoces las II reformas?”. <https://www.gob.mx/epn/articulos/conoces-las-ii-reformas>
- Sare Frabes (20 de noviembre de 2021). “Chiapas: A un año de la devastación por Eta, familias zoques desplazadas continúan en el abandono”, publicación digital, en avispa.org. <https://avispa.org/chiapas-a-un-ano-de-la-devastacion-por-eta-familias-zoques-desplazadas-continuan-en-el-abandono/>
- Conversaciones y entrevistas.
- Conversación por Zoom con Saúl Kak y PH Joel, del 29 de enero de 2021. Archivo de Huums! - Cronotopías Sonoras.
- Conversación presencial en Galería MUY con Saúl Kak y PH Joel, del 28 de julio de 2021. Archivo de Huums! - Cronotopías Sonoras.
- Conversación por Zoom con John Burstein, del 9 de agosto de 2021. Archivo de Huums! - Cronotopías Sonoras.
- Conversación presencial en Galería MUY con Saúl Kak y PH Joel, del 15 de agosto de 2021. Archivo Huums! - Cronotopías Sonoras.
- Grupos focales híbridos con artistas mayas y zoques en la Galería MUY, 23 - 26 de abril de 2022. Archivo de Galería MUY.