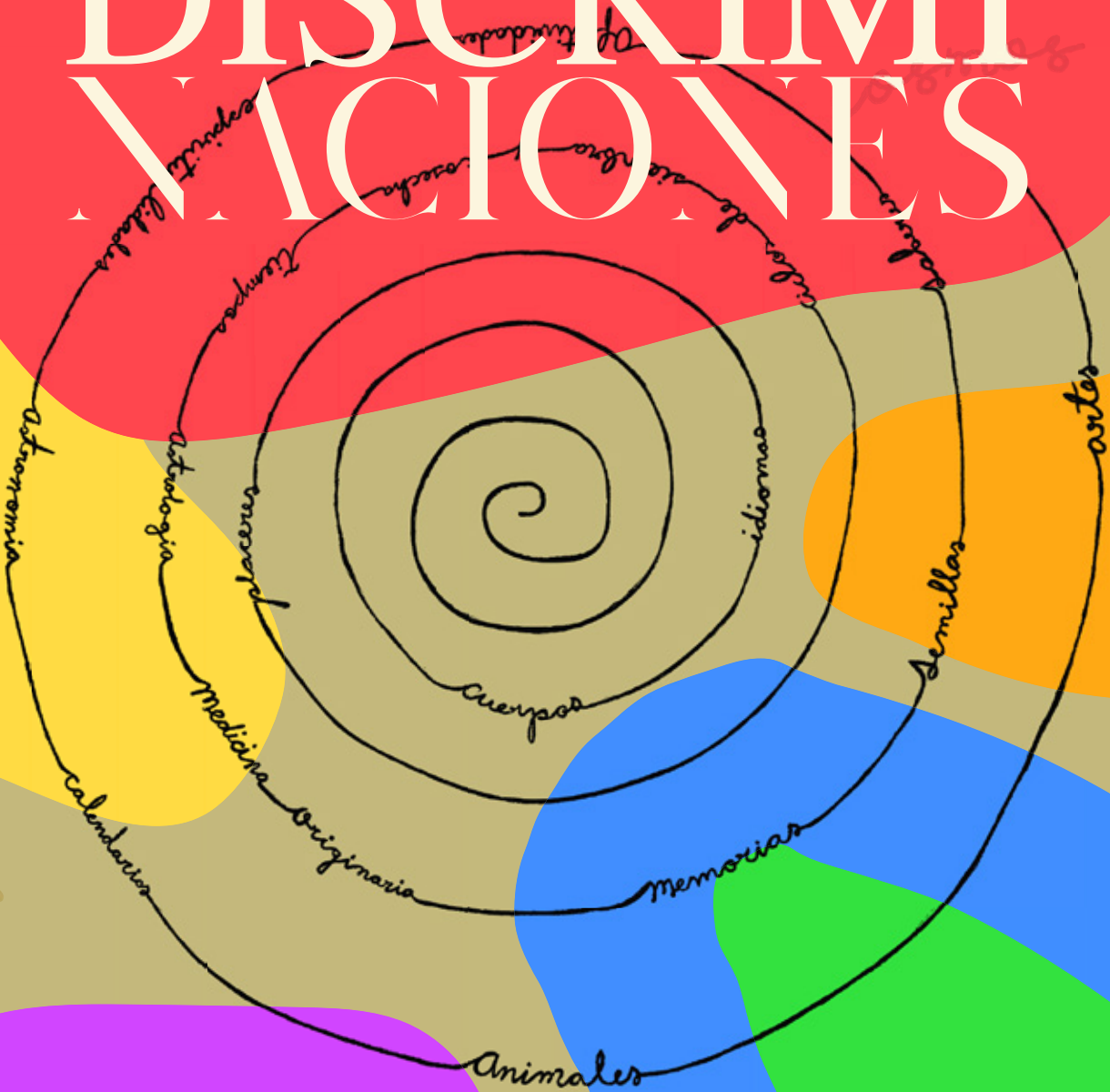


DISCRIMI VICIONES



DISCRIMI NACIONES



EDICIONES BÖLL
DISCRIMINACIONES es una publicación de la
Fundación Heinrich Böll para Centroamérica
oficina de El Salvador

Edición: Rosario Mayari Juracán Salazar
Ingrid Hausinger, Fundación Heinrich Böll

Colaboración editorial: Juliane Nikolai, Fundación Heinrich Böll

Colaboración:

Alicia Siu

Aliix Mendoza

Antonia Ramírez

Avelino Cox Molino

Bryan Castro

Camila Caris Seguel

Camila Juárez Morales

Diego Ventura Puac-Coyoy

Festivales Solidarios

Fidelía Rivera

Héctor Efrén Flores (Chaco de la Pitoreta)

Javier Espinal

Ketzali Awalb'iitz Pérez Pérez

Magdalena Morales

Manuel Chavajay

Marilyn Boror

Mario López

Negma Coy

Pedro Pablo Del Cid

Ricardo Falla

Rolando Castellón

Rosa Chávez

Sucely Puluc

Victoria Colaj

Werner Hernández

Ilustraciones, diseño y formación:

Andrea Estefanía Padilla Miranda

Concepto y coordinación:

Ingrid Hausinger, Fundación Heinrich Böll

Impreso en El Salvador, Centroamérica, por **Talleres Gráficos, UCA**
1a. edición, diciembre de 2019

Esta obra está disponible en el marco de la licencia Creative
Commons "Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)".

El texto de la licencia está disponible en:

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/de/legalcode>.

Fundación Heinrich Böll, Oficina para Centroamérica
Residencial Zanzibar, Pasaje A Oriente 24, San Salvador,
El Salvador. Tel: +503 2274-6932 <http://sv.boell.org>
sv-info@sv.boell.org

Agradecimientos a:

Esperanza de León

Mariela Richmond

Rodrigo Villalobos

Miguel López

Gala Berger

TEOR/ética Costa Rica

Patricio Majano

Por su aporte y colaboración
en nutrir las redes de comunicación
entre el estrecho centroamericano
como embajadores del arte.

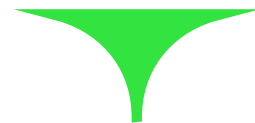


ÍNDICE



AGRADECIMIENTOS	7
PRÓLOGO	10
INTRODUCCIÓN	12
AJ	16
APUNTES PARA PENSAR UNA POSIBLE HISTORIA DEL ARTE POPULAR EN CENTROAMÉRICA	18
ARTISTAS MAYAS, SU ARTE Y LAS RELACIONES CON OCCIDENTE	23
TESTIMONIOS: PUEBLOS ORIGINARIOS EN LA CENTROAMÉRICA CONTEMPORÁNEA	29
TESTIMONIO	33
TESTIMONIO	37
EL ARTE DE LAS RESISTENCIAS	43
POEMA	48
LUZ DE BERTA CÁCERES, PRESENTE	50
MURALISMO COLECTIVO	53
LA COMUNIDAD	56
LA MÁSCARA DE TEKÚN	60
POEMAS	62
VESTIGIOS	64
CANCIONES	66
ENTREVISTA CON ANTONIA RAMÍREZ	68
YO NO SOY NÁHUAT / YO SOY NÁHUAT	70
¡K'Ó CHI NUK'U'X! / ESTA EN MI CORAZÓN/RECUERDO	74
ILUSTRACIONES	76
DOS HISTORIAS PARA NIÑOS	78
ROLANDO CASTELLÓN	82
POEMAS	86
MÉQUE	91
ENTREVISTA CON FIDELIA RIVERA	92
LOS DESAPARECIDOS	96
CH'AB'AQ	99
LA ESPIRITUALIDAD, CONOCIMIENTOS TRADICIONALES Y BUEN VIVIR	103
POEMAS	105
TUNATAL (MADRE TIERRA)	112
IJA'TZ	115
CANCIONES	118

PRÓLOGO



A ti lector, lectora, te entregamos esta colección como segunda publicación dentro de nuestra serie *DiscrimiNaciones*. La obra acoge la sabiduría de un modo sutil pero contundente de aquellos pueblos originarios que han sido oprimidos desde los tiempos de la colonia y que, poco a poco, han mostrado con fuerza su presencia y su impacto a través de las variadas expresiones artísticas y tradiciones permanentes, pero también con denuncias, movimientos sociales y políticos. De este modo, vemos con verdadero orgullo que este despertar trasciende hacia diferentes y variados rincones del mundo, sin rendirse, avanzando.

Hoy en día, la humanidad ha dado pasos importantes, los derechos humanos están abriendo brechas a nivel global, aún a pasos lentos y no sin enormes obstáculos, pero al mismo tiempo vemos avances a favor de las diferentes etnias que si bien siempre han existido, hasta las últimas décadas se ha empezado a configurar la voz y presencia de aquellas y aquellos que han sido silenciados.

Desde nuestra Fundación política, presente en la región desde los 90s, cuando dirigimos la atención hacia los pueblos originarios presentes e incluso desde una perspectiva feminista, apoyamos de manera incondicional la ruta de la resistencia y de la decolonización, cuya mirada es revalorizar los conocimientos y saberes ancestrales producto de culturas no occidentales -ni provenientes de Europa ni de los Estados Unidos de Norteamérica-, permitiendo una mirada auténtica, respetuosa y responsable hacia

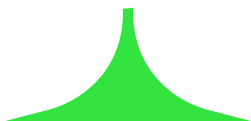
todos los diversos y variados grupos étnicos que componen la raza humana, y, en especial atención aquí en la región de Centroamérica, con altas tasas de marginación de los pueblos indígenas.

La cosmovisión ancestral de esta región se registra día a día con sapiencia en temas actuales, la sustentabilidad, el consumo responsable, el equilibrio en el uso de los recursos, el respeto y la convivencia armoniosa con la naturaleza. Así, ampliando esta ecología de saberes, reconocemos que coexisten diversas formas de conocimiento y tradiciones activas que están constantemente recuperando la riqueza de los valores y manifestaciones culturales de sus pueblos originarios.

Por último, hablar de multiculturalidad, pluralismo y decolonización, nos obliga de manera urgente a comprometernos a salir del círculo de violencia estructural, pobreza y racismo, lo cual hemos tolerado en los últimos siglos. Hoy, no hay retorno.

Que el dolor y las cicatrices descritas -sobre todo en el hermoso poema de Rosa Chávez-, resultado de las discriminaciones infligidas, prosperen hacia la resiliencia para reconocer el propio rostro, volver dignamente y regresar a casa, al hogar de los ancestros.

H. Georg Janze
Director Regional
Fundación Heinrich Böll, San Salvador





INTRODUCCIÓN

El arte de la urgencia

Pensar un nuevo proyecto que supere las expectativas universalistas del metarrelato occidental, implica además de una revolución epistemológica, comprometer ética y políticamente todos los saberes en un intento por pensar diferente, por comprender de manera diferente nuestros problemas y buscarles solución de raíz.

Hablar sobre arte en un país donde se hablan 24 idiomas y en el que cada idioma corresponde a un grupo cultural, es un compromiso que requiere de valentía y postura política sobre el arte, ya no digamos en Centroamérica. Y es complejo, por el proceso y el tránsito que ha tenido el arte en este territorio. Homogenizar el arte a través de parámetros eurocéntricos ha sido la estrategia del pensamiento hegemónico, por lo que tener la otra mirada, nos conduce a poder ver el mundo desde otro lugar, donde el sentir, intuir, pensar, ser y estar son el centro de los procesos de creación.

Hablar desde el sentir, registrar cómo los artistas están construyendo pensamiento a partir del sentir, y del acto cotidiano, reivindicar el conocimiento sublime, es comprender que el arte, hoy, tiene otros códigos de lectura que es de urgencia conocer.

¿Qué están diciendo las, los, les artistas?
¿Cómo lo están diciendo? Pero lo poderoso y lo profundo es: ¿Quiénes lo están diciendo? ¿Desde dónde lo están diciendo? y ¿por qué lo están diciendo?

Durante la larga noche de más de quinientos años, muchos artistas han sucumbido físicamente ante la violencia, dominación, desdén y racismo de la sociedad. No obstante, su lucha se ha visto reflejada en su arte.

Este libro-memoria nos invita a poder transitar y conocer las epistemologías del arte que nacen de los cuerpos, de las subjetividades, de las relaciones con el contexto político social y económico, desde las resistencias. Y la resistencia comprendida no desde la permanencia en un espacio, sino desde el derecho que se tiene de poder caminar en nuestros caminos y en nuestro horizonte, desde nuestra vida.

Al hablar de arte en una región centroamericana con problemas tales como monocultivos, hidroeléctricas, narcotráfico, minerías que traspasan la tierra, pobreza extrema, violencia hacia las mujeres, violencia simbólica, violencia religiosa, violencia política, violencia económica, trata de mujeres, niños y niñas, movilizaciones forzadas, corrupción; ante todo esto, los artistas y su arte se convierten en un aliento de vida.

El análisis de lo estético, el nombre de cada artista, nos servirá para acceder a las dimensiones de pensamiento social, lo que podríamos llamar el subtexto de una realidad. A través de cada obra se podrá sentir cómo los artistas están hablando, dialogando, gritando desde la viscera, desde ser sujetos dentro de estructuras políticas y sociales, y nos harán sentir que son nuestros aliados y que son aliados de esta lucha constante para no olvidarnos de la vida.

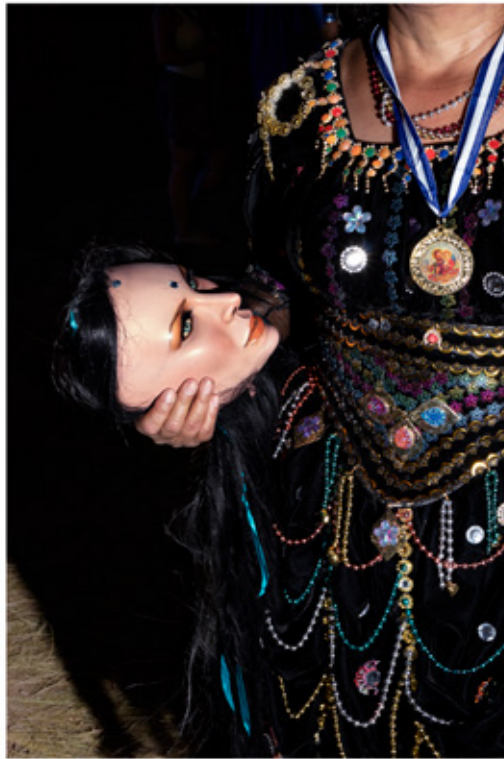
Magdalena Morales

Ciudad de Guatemala , diciembre -2019

Magdalena Morales Valdés (Guatemala) es artista escénica, actriz, directora de escena, e investigadora cultural, facilitadora de procesos teatrales. Egresada de la Escuela Nacional de Arte Dramático y Socióloga por la Universidad de San Carlos de Guatemala. Ha realizado estudios de post-grado en feminismo, gestión cultural, gestión de desarrollo comunitario, facilitación de procesos de desarrollo social a través del teatro. Actualmente pertenece al Movimiento de Artistas Mayas Ruk'u'x, a la Red Guatemalteca de Teatro, al consorcio de mujeres escénicas mayas y mestizas y a la Red Centroamericana de Investigadoras Escénicas.



DISCRIMI NACIONES



PUEBLOS INDÍGENAS

Maya Juracán (Guatemala, 1987) es curadora y activista. Trabaja desde la gestión crítica de la memoria histórica guatemalteca, y parte de comprender el territorio para acuerpar los diálogos localizados desde el feminismo comunitario como una herramienta para pensar en el espacio como una relación epistemológica en flujo, el cuerpo en su relación con este espacio, el tiempo, el movimiento y la memoria. Estudió Profesorado en Lengua y Literatura y una Licenciatura en Historia y Ciencias Sociales, así como gestión cultural en la Universidad Francisco Marroquín y el New York Foundation of Art. Cocuradora de la Bienal de Arte Paiz “Mas Alla” (2018). Curadora en jefe de La Bienal en Resistencia (2019).

Apuntes para pensar una posible historia del arte popular en Centroamérica

Por Camila Caris Seguel

Para comprender la relevancia histórica que tienen las prácticas artísticas populares en Centroamérica, primero es necesario contextualizar su devenir. Debido a que el concepto de arte popular es sumamente complejo, ya que no sólo responde a una práctica artística subestimada por la historia del arte occidental, sino también ha sido un concepto neutralizado y despojado de su carácter político y educacional.



El origen de este problema, lo podríamos situar a partir de la tradición moderna del arte europeo y con ello, del nacimiento de los talleres artísticos y el mecenazgo italiano, que instala en Europa una serie de conceptos que comienzan a delimitar lo que se debe entender como arte de lo que no; relacionados al autor, el culto a lo único, el castigo al plagio y a la importancia del antropocentrismo. Luego, con la aparición de la teoría Kantiana y con ello de la disciplina de la Estética en el siglo XVIII, se confirma y se exalta este binomio de pensamiento arte/no-arte a partir de la búsqueda por la autonomía de la forma sobre la función, distanciando cada vez más la brecha entre arte y artesanía, dejando a esta última como práctica marginada (Ticio Escobar, 1986), justamente al no identificarse dentro de las lógicas impuestas por la estética occidental.

De acuerdo a esta herencia moderna europea y siguiendo el caso latinoamericano, esta diferencia arte/no-arte se instala en el continente a partir de la llegada del colonialismo: *“las artes precapitalistas, han sufrido la dominación a través de la persecución de sus imágenes religiosas, la contratación directa de los creadores de los grupos dominados, el desprecio por la creatividad plástica de los oprimidos, la exaltación y conversión [de sus producciones] en actividades del comercio y la industria”* (Mirko Lauer, 1982), comenzando así el desprestigio de las artes populares por la cultura hegemónica/colonial.

Como arte popular entendemos a toda aquella manifestación manual, sonora, gastronómica, ritual y poética que nace al alero de las comunidades indígenas o campesinas del mundo. Muchas veces sin un autor identificado, pero que responde a un conocimiento traspasado, usualmente de generación en generación, a través de la observación o al alero de un(a) maestro(a) en algún taller o cooperativa especializada. En el caso de las

artes visuales populares, las materialidades utilizadas son por lo general de la naturaleza, como fibras vegetales, maderas, lanas, semillas, arcilla, o también pueden ser materiales industriales que dan vida a otro tipo de arte popular de carácter urbano, nacido a partir de las migraciones campo-ciudad, en donde se utilizan metales, papeles, latas de bebida e incluso plástico. En el siglo XX, las artes populares se convierten en objeto de estudio, desde la antropología y la cultura material, para intelectuales latinoamericanos de Paraguay, Perú, Chile, Guatemala y México, por nombrar algunos países. Sin embargo, en la actualidad todavía parecieran insuficientes estas reflexiones, debido a que aún se mantiene la brecha arte/no-arte instalada como herencia moderna y colonial en Centroamérica. Esto se debe, a que la obra artística popular responde a un otro paradigma de producción visual, en donde el autor y su subjetividad no son lo imperante, sino más bien es el discurso de lo comunitario, del territorio donde habitan los artífices, lo que le da el sentido al objeto y lo vuelve arte. A partir de esto el arte popular, más que un discurso acabado, perfecto, original y único, responde a otra forma de producción artística abierta e inconclusa, que se vuelve a actualizar y repensar constantemente en el acto de la repetición, el anonimato y la transmisión (Fidel Sepúlveda, 1983).

Por otro lado, a diferencia del concepto “arte popular”, la palabra “artesanía” ha sido mucho más utilizada y difundida por las políticas gubernamentales del continente, justamente porque “lo artesanal” es más bien un concepto neutro que remite al aspecto manual de un objeto, vaciado de contenido político, debido a que el artesano es visto como un productor sin distinción de clase (Primera Mesa de Artes Populares, Santiago de Chile, 1959). Por el contrario, el artista popular es un sujeto político, dado que históricamente han sido las clases oprimidas ya sean indígenas,

campesinas o suburbanas quienes le representan y, por lo tanto, utilizar el concepto artesanía por sobre el de arte popular, no es sólo mantener la diferencia moderna entre el arte mayor y menor, sino también es desconocer los aspectos creativos, simbólicos, sociales y políticos que tiene el arte producido por el pueblo (Ticio Escobar, 1986).

UN ARTE QUE RESISTE

En el caso centroamericano, es muy interesante pensar su historia a partir de las producciones artísticas populares, debido a que en ellas podemos intentar comprender la forma de vivir/pensar de las comunidades y personas que las producen. Sin embargo, para poder articular una posible historia del arte popular en Centroamérica, es necesario pensarla a partir de una “tranhistoria” (Fidel Sepúlveda, 1983). Esto debido a que técnicas como la alfarería, la cestería, el textil o el tallado no se dan únicamente en países como Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua o Costa Rica, sino que se desarrollan simultáneamente en otras comunidades indígenas y campesinas alrededor de todo el mundo, las cuales también han heredado este conocimiento técnico a partir de las migraciones históricas y de las rutas comerciales establecidas entre continentes siglos atrás. Por lo tanto, lo que vuelve local a una producción artística de carácter popular no es la técnica en sí misma, sino son los diseños propios de la comunidad lo que le otorgan la identidad y la pertenencia territorial a la obra.

Es por esto que, para acercarnos críticamente a las representaciones del arte popular y situarlas dentro de un contexto centroamericano, debemos mirar al objeto más allá de la superficialidad de la técnica artesanal y así reconocer en él la importancia



Ilustración 2: Huipil de Jaibalito en Sololá Guatemala (2016), Colección Museo del Mundo (www.museodelmundo.org)

de sus símbolos y sus usos cotidianos. De esta manera el objeto se vuelve un puente entre lo que quiere decir la comunidad y quien la observa/usa, al interpretar aquel mensaje histórico y político que contiene.

En el caso de Guatemala, la tradición textil ha sido una de las técnicas más desarrolladas por las comunidades mayas que habitan el territorio (Museo Ixxik' del Traje Indígena, 2016), esto debido a que es una producción realizada generalmente por mujeres, quienes han sido las encargadas de transmitir el conocimiento a través de la elaboración y el uso de su indumentaria cotidiana: huipil, faja y corte. Sin

embargo, con el paso de los años y a partir de la guerra civil ocurrida en Guatemala durante casi toda la segunda mitad del siglo XX –que incluyó persecución y genocidio a numerosas comunidades indígenas del país-, el uso del huipil pasó a transformarse en un acto político y de resistencia hacia los programas de ladinización [blanqueamiento] impuestos no sólo en las aldeas indígenas/campesinas, sino también a todas aquellas mujeres indígenas en la diáspora que migraron posteriormente a la ciudad. De esta forma vemos cómo la producción artística popular se carga de contenido político cuando analizamos sus contextos y devenires, por lo que tratar de perseguir a un autor individual resulta prácticamente prescindible en este caso, ya que estamos hablando de la memoria histórica y artística de los pueblos. De hecho, las artes populares no sólo han sido el testimonio material de la vida cotidiana de los indígenas, sino también son un mecanismo de autoeducación fundamental.

En el caso de Costa Rica y El Salvador, donde el porcentaje de comunidades indígenas es menor que en países como Guatemala (Yolanda Baires Martínez, 1989), las artes populares también han sido producidas en zonas campesinas y urbanas. Sin embargo, es interesante analizar los objetos que se producen en estos países, ya que también han tenido un rol fundamental en la educación local a través de la miniatura, temática recurrente en las artes populares, en estrecha relación al juego, debido a que la vida es representada metafóricamente a través de objetos pequeños (Erick Castillo, 2005).

En la ciudad de San José en Costa Rica, se pueden encontrar diversas representaciones de frutas talladas y pintadas a mano, las que representan la biodiversidad que caracteriza tanto al país. Lo mismo ocurre con El Salvador, donde nos encontramos con representaciones de aves, que mediante el modelado en cerámica dan vida a las Guarras rojas. De acuerdo con



Ilustración 3: Miniatura de sandía hecha en San José Costa Rica (2005), Colección Museo del Mundo (www.museodelmundo.org)

esto, vemos cómo el objeto y la miniatura en este caso, representan la forma de vivir de un grupo humano que, a través de la representación simbólica, genera un testimonio material que se repite o se actualiza de acuerdo a las lógicas internas de una comunidad, que es la que decide incorporar nuevos elementos en la obra o mantener los motivos tradicionales.

De esta forma, pensar en una posible historia del arte popular en Centroamérica resulta fundamental para entender los procesos internos que acontecen a la región, tomando en cuenta la actual persecución política y el desplazamiento que están sufriendo las comunidades indígenas a partir del extractivismo internacional. Por lo tanto, pensar en los procesos internos de un país a partir de los objetos, más que nunca debe tener cabida, debido a que a través de ellos las comunidades han contado su historia desde hace cientos de años. Sin embargo, debido al sistema

occidental del arte, amparado por las políticas neoliberales, se les han situado dentro de las lógicas de la decoración y el diseño, despojando a la obra popular de la dimensión política y educacional que ha tenido milenariamente para las comunidades que las producen.



Ilustración 4: Conjunto de Guarras rojas (2017), La Palma, El Salvador, Colección Museo del Mundo (www.museodelmundo.org).

Camila Caris Seguel (Chile, 1989) es Licenciada en Teoría e Historia del Arte por la Universidad de Chile, con estudios relacionados a la museología y la curaduría. Durante cuatro años, se desempeñó como encargada de colecciones en el Museo de Arte Popular Americano Tomás Lago, en Santiago de Chile, y desde el 2016 reside en Livingston, Guatemala, donde dirige el proyecto museológico virtual **Museo del Mundo** (www.museodelmundo.org) con sede en Guatemala y Chile.

Artistas mayas, su arte y las relaciones con occidente

Por Diego Ventura Puac-Coyoy

I Contextualización

Desde las categorizaciones y visiones oficiales de la academia occidental, específicamente la europea, el arte de los pueblos originarios siempre ha tenido un espacio y concepto especial en la extensión más políticamente correcta de todas las categorizaciones. En principio, porque la expresión de los pueblos originarios se ha visto como “frágil” y como “patrimonio” que debe ser conservado y es deber del mundo occidental preservarlo. ¿Por qué se tiene este concepto? Porque la historia hegemónica dicta que, las culturas originarias son algo del pasado, antiguas, casi extintas.

Bajo estas lógicas, las expresiones artísticas de las comunidades a las que pertenecemos, son vistas con ojos de proteccionismo, ternura y cordialidad. Los pueblos originarios somos vistos como sujetos culturales que guardan en sí mismos sabiduría ancestral y conocimientos ricos, siempre que se practiquen dentro de sus límites y que no transgredan las lógicas del hombre blanco; cuando esto sucede, el sujeto cultural deja de serlo y se convierte en sujeto político. En ese momento, las expresiones artísticas y sus enunciados políticos pierden validez y apoyo. Terminan siendo sujetos desestabilizadores.

¿Por qué mencionar todo esto? En el contexto de los pueblos originarios de Guatemala, las posturas históricas y políticas del arte que producimos desde nuestras comunidades, han significado una constante negociación con el poder blanco occidental. Porque nuestros medios de expresión han sido objeto de

censura y destrucción desde la época colonial, para pasar luego al expolio en la época republicana y luego, ser objetos exóticos en el ensayo de modernidad y democracia donde vivimos.

II El trabajo del artista maya y su reconocimiento en la comunidad.

En idioma k'iche' no existe una palabra específica para definir arte o artista. En cambio, la palabra para escritor, pintor o dibujante es la misma *aj tz'ib'*, esto es un indicador del trabajo u oficio y de cómo, desde la época prehispánica, hay ciertas responsabilidades en el artista cuando la comunidad le reconoce como tal.

Veamos por ejemplo el área kaqchikel, en la comunidad de Chixot (Comalapa), ha existido un registro que abarca todos los aspectos de la vida en la comunidad: lo religioso cristiano, lo espiritual maya, lo sincrético, lo político ancestral y político republicano, la salud, las festividades sociales, uniones, problemas y tragedias. El reconocimiento es el punto medular acá, ya que, al igual que nuestros ancestros que vivieron previos a la invasión de España, la vida se registraba tal cual era (como sucedió con la mayoría de culturas originarias y antiguas).

¿Por qué el reconocimiento? Al ser reconocido por su sociedad, el artista adquiere un compromiso. Plasmar la vida en comunidad también implica cumplir con reciprocidad y objetividad las dinámicas que suceden en todos los ámbitos. Un claro ejemplo de esto, es la pintura de Rosa Elena Curruchich,

quien plasmó con fidelidad mucho de la cotidianidad de Chixot, a la vez que sus títulos eran completamente descriptivos de la escena que plasmaba. Así, muchos de los pintores de Chixot y otros pintores Tzutujiles de San Pedro y San Juan la Laguna, como los hermanos Pedro Rafael, Mariano, Matías y Mario González Chavajay.

Precisamente, a partir de estas dinámicas de reconocimiento, surgen otras condiciones para los pintores de Chixot y de ciertos poblados del lago que proceden de la problemática política y social del país. A partir de esas condiciones, empieza una serie de negociaciones entre los pintores mayas y occidente¹ que si bien, abre posibilidades, también facilita la creación de ciertos estereotipos que se han sistematizado en la historia y teoría del arte en Guatemala.

III El trabajo del artista Maya, el mayanismo y las negociaciones con occidente.

Después de la revolución de octubre de 1944, se funda el Instituto Indigenista de Guatemala bajo la premisa de resolver “la problemática del indio”. Textualmente: “*Que Guatemala, en su constitución étnica confronta el problema de grupos indígenas con una cultura cuyos valores positivos deben protegerse, pero a los cuales es preciso estimular para que eleven su nivel cultural, social y económico y concurren en mejor forma a la integración de una fuerte nacionalidad y que la Constitución de la República, en el inciso 15 del artículo 137, dispone la creación y mantenimiento de instituciones que concentren su atención sobre los problemas indígenas y aseguren el concurso del Estado para la pronta resolución de dichos problemas*”.

La creación de este instituto era la manera del Estado guatemalteco de “entender” la problemática del

indio de la manera más superficial posible. En principio, porque con claridad trataba de la preservación de los “valores positivos” y que, en el contexto del gobierno de la revolución, se hablaba de valores conservadores de corte cristiano europeo, que implicaban continuar con la imposición religiosa y moral de la colonia. Por otro lado, los esfuerzos del instituto estaban enfocados en el proteccionismo y la “inserción e integración” del “indio”, pero nunca del respeto absoluto a lo que significaban las maneras de ver el mundo y ser en el mundo de nuestras comunidades.

Uno de los casos quizá más evidentes de estas dinámicas de exotización de lo maya es todo el tema de las “reinas indígenas”, que empiezan con el Festival Folclórico Rabin Ajaw, que justamente empieza con el instituto indigenista. A partir de la serie de acuarelas de Carmen Lind Pettersen, se busca, entre todas las participantes, aquella que se ajuste más a la estampa “autóctona” representada en la acuarela. La ganadora del certamen será la que sea más fiel a esa visión folclorista, dicho de otro modo, debíamos ajustarnos a la estampa y al diorama. Estos serían, en esa lógica, los valores positivos que debían preservarse, limitándonos como históricamente se ha visto, al sujeto cultural. Años después, cuando se frustra la reforma agraria, se evidencia que es impensable que los pueblos originarios sean sujetos políticos: la tenencia de tierra y la prosperidad económica no son parte de su naturaleza; en la lógica neoliberal conservadora del Estado, estamos limitados a la servidumbre y pobreza.

Es acá donde entra el mayanismo en la vida de nuestras comunidades. El mayanismo romantiza aspectos de los mayas prehispánicos y esoteriza los conocimientos ancestrales, negando la historia política, militar y económica de los pueblos originarios

¹Entenderemos *occidente* como el conjunto de galerías, coleccionistas, interioristas, turistas, fundaciones y otras personalidades e instituciones con el modelo europeo de gestión cultural y de modelo de mercado.

y negando la existencia de *otras* posibilidades de identidad maya contemporánea.

Bajo esta lógica suceden dos cosas con los reinados indígenas: se convierten en una plataforma de visibilización de ciertos discursos que buscaban la reivindicación y posicionamiento de los valores de los diversos territorios mayas. Lamentablemente, las estructuras de los certámenes estaban dictadas desde la visión blanca exotizadora. Por otro lado, también hay luchas reivindicadas en su tiempo y espacio justo, tal es el caso de Umial Tinimit Re'Xelajuj Noj en Quetzaltenango. De ser un concurso organizado por *ladinos* titulado *India Bonita* pasó a manos de una comisión conformada por mujeres y hombres maya k'iche' y a tener su nombre actual, que significa *Hija del pueblo de Xelajú*. Aunque en su momento fue reivindicativo, la estructura no permitió mayores variaciones, siendo en la actualidad un certamen aburguesado con condiciones de exotización y espectáculo de corte folclorista.

¿Por qué son importantes estas anotaciones? Porque al igual que en estas manifestaciones, en las artes visuales, específicamente en la pintura que ha tenido protagonismo en el ramo, existen condiciones que propician la exotización, folclorización y la creación de estereotipos en torno a estos medios de expresión. En la segunda mitad del siglo XX, durante la parte más cruenta del conflicto armado interno, occidente *descubre* a uno de los pintores representativos de la llamada *pintura naïf* de Guatemala: Juan Sisay.

Los temas más recurrentes de Sisay son los ligados a la cotidianidad de Santiago Atitlán como la salud, la espiritualidad y los empleos/oficios (corte de café, algodón, milpa entre otros). Descubrir estas realidades registradas en pintura al óleo para el mundo *ladino o blanco* fue un boom, ya que, los personajes pasaron a ser en apariencia, personajes genéricos en los que las escenas de cotidianidad y explotación se

romantizaban y se cargaban de una belleza ingenua, exótica y despersonalizada, cosa que no sucedía con la fotografía, por ejemplo, que sí mostraba rostros exactos de la realidad. Esta romantización hizo que en los hogares guatemaltecos de quienes coleccionaban arte y en manos de coleccionistas extranjeros, se convirtiera en una pequeña mina de oro.

Años más tarde, al final de la década de los 90 y principios del nuevo milenio, sucedería lo mismo con los hermanos González Chavajay, aunque con ciertas variaciones. En principio, con Sisay, en un ambiente de guerra por el conflicto armado interno, el método de subsistencia fue la venta de sus pinturas en el extranjero. En el caso de los hermanos González Chavajay, aparece el primer galerista maya de Guatemala: su hermano Benjamín, quien fundaría su galería de arte llamada Arte Tzutijil, en Tecpán, Chimaltenango (sitio conveniente para atender a coleccionistas extranjeros por su cercanía a Antigua Guatemala). Esto se da en el marco de la posguerra, y muchos poblados del lago tuvieron un fuerte estímulo económico derivado de esta corriente pictórica (luego, en su conjunto, pasarían a conocerse de manera genérica como “los pintores del lago”). Dentro de este grupo también está Fermín y Emilio González, quienes no solamente plasman la cotidianidad de sus poblados; ellos cargan sus obras con otra visión heredada de las vanguardias europeas con elementos locales.

Lo que debe destacarse de la generación de pintores que sucedió a Andrés Curruchiche, Rosa Elena Curruchich y a Juan Sisay, son las negociaciones que tuvieron con el mundo occidental. La mayoría de esta generación de los 90 en adelante, comenzaron a trabajar con galeristas extranjeros y fueron de los primeros artistas en tener cuadros en línea, es decir, con presencia en internet, y tuvieron la plena consciencia de cómo sus obras eran promovidas, dentro de un marco exótico, muy folk. Muchos de

los sitios aun siguen vigentes y aún promueven obras recientes bajo el término *indian art*, *indian painters*, *guatemalan indian artists* y así, un sinnúmero de etiquetas que obedecen a la lógica de mercado tipo *folk*.

Con la plena consciencia de ello, los pintores trabajan sobre el estímulo económico aunque, con algunas condiciones: el desarrollo de temas recurrentes. Al visitar sus estudios, uno puede darse cuenta del desarrollo de temáticas de mayor interés para sus comunidades, que, por lo general, no salen de las mismas; mientras que los temas recurrentes comerciales se manufacturan ex profeso.

No debe olvidarse que estamos tratando directamente sobre la pintura y dentro de este marco, no hablaremos de terminología de la pintura. En la historia escrita del arte, cuando se habla del arte de los pueblos originarios, siempre existen categorizaciones como “naïf”, “popular”, “costumbrista” o “indigenista” y siempre se trata de encuadrar en una lógica académica eurocéntrica. Lo que siempre se omite es que, más allá del pincel y el lienzo, los pueblos originarios nos hemos valido del textil, la cerámica, la escultura en piedra y la palabra para escribir y preservar nuestra memoria histórica y que no necesitamos las validaciones académicas de nuestros oficios para entender nuestras realidades.

Dentro del marco de las negociaciones de los artistas mayas ¿es necesaria una validación? La historia ha demostrado que nuestras comunidades (en mi caso maya k'iche') han resistido y luchado por espacios de influencia económica y política. Los procesos de profesionalización también han sido espacios ganados por lucha más que por negociación. Veamos, por ejemplo, la constancia que los pueblos k'iche' y kaqchikel tienen sobre la tierra y su posesión: las principales fuerzas agrícolas del occidente pertenecen a estas comunidades como El Quiché,

Chichicastenango, Sacapulas (esencialmente tujal con una élite k'iche' agrícola), Almolonga, Zunil, Sololá, Patzicía, Patzún, San Juan Sacatepéquez, Tecpán y otros. Esto es importante, ya que tiene una lectura sobre los oficios artísticos.

Si observamos con detenimiento, las áreas más vulnerables del oriente del país, no cuentan con la cantidad de pintores con que el altiplano sí cuenta, y es directamente proporcional a la posesión de tierras cultivables y al empleo, comercio e industria que mueven estas familias mayas. Quizá las negociaciones en realidad son los procedimientos diplomáticos² de los artistas hacia los galeristas y coleccionistas: hay una conciencia de conveniencia y de dejarse exotizar bajo sus propios términos. ¿Es acaso una negociación entre un capital burgués y un capital aburguesado?

IV La construcción de la identidad, la posibilidad de otras identidades y el arte contemporáneo.

A partir de la segunda mitad del Siglo XX, mucho del arte guatemalteco de la modernidad, tocó el tema de los pueblos originarios en una forma no literal, sino a partir de las realidades de la violencia sistémica hacia las comunidades. Uno de los pintores que trató el tema con más amplitud y objetividad fue Marco Augusto Quiroa.

Muchos otros artistas tocaron el tema, pero bajo el corte del realismo mágico, como Elmar Rojas y su serie de *conversaciones con Maximón*, y luego otros artistas, como escritores más específicamente, el criollismo literario que, trasladado a pintura, no solamente folclorizó a los pueblos, también los estereotipó de la peor manera posible.

En la época contemporánea, hay artistas que se alejan de los temas indigenistas y se adentran a otros temas, como la construcción de la identidad.

Cuestionar la identidad desde los escenarios de despojo (familias enteras lo hicieron durante el conflicto armado y heredaron el mecanismo de defensa a sus futuras generaciones) y la forma en que estos investigan y van reconociendo su origen y la construcción de la identidad, aunque no usen su indumentaria maya o hablen su idioma originario.

¿Acaso esto limita su producción? No. Por el contrario, pone sobre la mesa la posibilidad de la construcción de otras identidades que se van construyendo desde lo personal y vivencial y de ahí, pasan a formar parte de la discusión de un colectivo o una comunidad. Ser un artista maya no requiere tratar siempre los mismos temas o tener que comportarse o hablar de cierta manera, ¿acaso esto no es parte de la visión folclorista también?

Cabe mencionar que, evidentemente, hay temas que necesitarán de la construcción de una identidad y el reconocimiento y vida dentro de una comunidad dentro del arte contemporáneo: no es lo mismo tratar desde el arte el tema de la minería, que vivir la resistencia en carne propia desde la comunidad y para la comunidad, o el tema mismo de las resistencias, donde el discurso no atraviesa el cuerpo, y entonces se vuelve una especie de conveniencia discursiva.

El trabajo, entonces, desde la comunidad y para la comunidad, es una construcción de varias vías y de mucho esfuerzo. Evidentemente, los reconocimientos se dan de manera gradual. El ejercicio de la otredad, que nos permite entender por qué no recibimos el reconocimiento de nuestro grupo de origen o lingüístico por ejemplo, los distanciamientos por

indumentaria, idioma y educación. También existen los miembros de la comunidad, plenamente reconocidos y sin el peso de su oficio. En mi comunidad existen dos pintores que trabajan temas de cosmovisión maya, sin embargo, el mismo colectivo no los reconoce porque “pinta nuestras tradiciones para vendérselas a los extranjeros”, es aquí donde los demás reconocen esa conveniencia discursiva y le restan legitimidad.

El arte contemporáneo hace posible poner sobre la mesa diversidad de temas y de posiciones políticas. La identidad, al ser un constructo, también representa una resistencia, y resistir desde el arte es uno de los enunciados políticos contemporáneos más fuertes que existen, desde el individuo hasta el colectivo.

Es en el arte, en la palabra, en el textil, donde resiste la memoria histórica de nuestros pueblos. Y ese es el futuro.

Chuwila, octubre de 2019

²Las formas diplomáticas que no corresponden al comercio al que estas comunidades están acostumbradas de sobra y es el trato sobre el producto pictórico en el entendimiento de la producción para la venta y el concepto de plusvalía que el mercado europeo y americano del arte han dado a la obra. La diplomacia no es una disciplina nueva en el territorio maya: al igual que en las culturas orientales y otras más, los reinos tenían ya intercambios y relaciones afianzadas por el entendimiento comercial o parentesco (bodas por ejemplo) así como alianzas en el campo militar y económico.

Diego Ventura Puac-Coyoy (Guatemala, 1991), maya K'iche, restaurador de bienes muebles por la Universidad San Carlos de Guatemala. Posee estudios en Ciencia Política por la misma casa de estudios. Actualmente dirige espacio/C arte contemporáneo en Chichicastenango, El Quiché. Fue gestor en el proyecto **Imago Mundi Guatemala: Memoria y vanguardia intemporal**, colección Benetton. Actualmente es el curador y director de conformación de la colección Chichicaste, la primera colección de artes visuales contemporáneas conformada por una familia Maya K'iche. Asimismo, se ha dedicado a la documentación e investigación de arte moderno y contemporáneo y al diseño editorial en esta rama. Escribe para la revista Polyester en el blog de arte y también ha sido parte de la municipalidad maya de Chichicastenango, El Quiche, en dos ocasiones.

Testimonios: Pueblos Originarios en la Centroamérica contemporánea³

Por Ricardo Falla

Presentamos a continuación una serie de testimonios vivenciales de personas indígenas de Centroamérica. Quisiéramos poder vincular sus presentaciones a los videos tomados mientras hablaban para observar sus rostros, la expresión de sus gestos, sus trajes y para escuchar la entonación fuerte de su palabra, matizada por la pronunciación del país de Centroamérica de donde proceden. [...]

Quisimos, entonces, sentarnos a escuchar. No a predicar, ni a discursar, como solemos hacerlo elevándonos a lo abstracto, sino a escuchar a este mundo indígena invisibilizado y explotado. Pero no solo queríamos escuchar su discurso, tal vez aprendido de nosotros, o su lucha social y política, sino su experiencia, lo más viva posible. Por eso les insistimos al invitarlos si podían hacernos el favor de hablar de su persona. Sabíamos que es difícil hacer esto ante mucha gente, pero si se creaba el ambiente tal vez lo lográbamos. Por eso, en los testimonios que siguen, aunque son de personas luchadoras y dirigentes de organizaciones populares en su mayoría, sobresale la experiencia de la discriminación desde la niñez, la violencia doméstica y la pobreza del hogar [...]

[A partir de los testimonios completos escuchados durante el seminario se evidencia qué:]

el racismo se experimenta desde la niñez más que antes, porque ahora las escuelas incluyen más y más niños y niñas indígenas. Esto sucede hasta en los rincones de las montañas y las playas más alejadas del país. Al salir de sus hogares, ellos/ellas comienzan a experimentar lo que es el sistema educativo con otros niños y niñas que los insultan (“morena cachuda”), con maestros y maestras que no saben su lengua, ni conocen su cultura, y los menosprecian, desprecian o violentan. El resultado es que esos niños y niñas indígenas van sintiendo que valen menos, se avergüenzan de su cultura y su lengua, esconden su identidad y reniegan insensiblemente de sus antepasados y de la cultura de su pueblo, como si todo eso fuera un atraso. Este proceso de erosión cultural e identitaria se da en las escuelas o institutos, a la edad de la niñez o de la juventud, dependiendo del espacio donde se encuentran con la cultura dominante. Sin embargo, hay muchas personas, no todas, pero crecientemente más, que entran en una fase de la vida cercana al fin de la juventud, cuando con la ayuda de otras personas y organizaciones toman conciencia de la discriminación racial, “la distinguen” y le ponen nombre, comenzando un proceso fuerte de reconquista de la identidad. Las personas que son sujeto de este proceso conforman

³Texto insiste en partes tomadas del artículo Testimonios: Pueblos Originarios en la Centroamérica contemporánea que fue publicado originalmente en Anuario de Estudios Centroamericanos, Universidad de Costa Rica, 39: 413-458, 2013. Se basa en un seminario que se realizó del 20 al 22 de septiembre de 2011 en el Centro Loyola de San Salvador.

un movimiento, no organizado muchas veces, y van construyendo una nueva cultura, aunque hagan referencia continuamente a la de los antepasados. Al posesionarse de su propio yo colectivo, inician una etapa en que se rechaza en bloque lo aprendido a través de agentes discriminadores, en cuenta, los sistemas religiosos occidentales, contemplándolos como efecto de la imposición de la conquista de los españoles en el siglo XVI. La radicalidad del movimiento que surge es un arcoiris de posiciones. Una cosa es la palabra y otra las acciones. El posicionamiento definitivo de las personas que pertenecen a este movimiento amplio depende mucho de las alianzas que necesiten para sobrevivir en el difícil contexto de la escasez de empleos y de fraccionamiento de la sociedad. El Estado, ese mismo Estado racista, suele ser una fuente de cooptación. La radicalidad, entonces, se sacrifica en aras de la vida cotidiana y del sentido común. [...]

[Igualmente] estamos asistiendo a la presencia de una inmensa fuerza social destructora que proviene del racismo, ya no solo presente en las relaciones interpersonales, sino camuflado en un avorazamiento de las empresas extractivas transnacionales, por ejemplo, las empresas mineras o pesqueras, mencionadas en estos testimonios. Lo que pretenden es “sacar el oro en maquetas” al menor costo posible, independientemente de la destrucción que causen en el medio ambiente y en la vida de los pueblos, cuyos ríos, por ejemplo, quedan envenenados con cianuro. Esta destrucción es clara, evidente, aplastante, pero el racismo se esconde tras ella en el apetito de la ganancia: en nombre de la palabra mágica “desarrollo”, los pueblos indígenas se conciben como víctimas necesarias que de todos modos no son tan personas humanas como para reconsiderar de qué desarrollo se trata. Si se capturan miles de peces en esas inmensas jaulas del Golfo Dulce y se mata así la pesca artesanal, pues lo sentimos,

dicen, es para desarrollar el país, no sean ustedes atrasados. No se valora la vida de los pescadores pobres. Sin embargo, esta amenaza ya hecha realidad en algunas zonas de Centroamérica está provocando en toda la región una respuesta organizada de las comunidades indígenas locales en alianza con otras comunidades no indígenas y con fuerzas más globales de organizaciones de otros países que apoyan a sus contrapartes locales para impedir ese arrasamiento. Los pueblos indígenas, ubicados con frecuencia en zonas retiradas pero codiciadas por sus recursos naturales, se convierten, aunque pueden ser minoría, en actores nacionales muy importantes, y ellos al tomar conciencia de su papel amplían su propia identidad. Este proceso es doloroso, porque dichas empresas y gobiernos dividen a las comunidades al comprar con sus beneficios a miembros que les dan entrada y son como sus representantes. No buscan gente de fuera. Con el dinero que tienen compran líderes y con frecuencia el dinero no basta y la violencia se impone con el asesinato de dirigentes. Sin embargo, las consultas populares que se van haciendo dan un resultado mayoritario en contra de esas mismas empresas extractivas y de los gobiernos que las apoyan. [...]

[Se evidencia en los testimonios que] está en construcción una nueva espiritualidad, emparentada con esta defensa del territorio y fundamentada en los derechos de los antepasados. La tierra, el agua, el viento, el sol son concentraciones de una energía común que conecta a las personas con la naturaleza. El mundo es algo vivo. Asimismo, esa energía conecta a los vivos con los difuntos. Es como un fuego original que todo lo une y merece reverencia. El mundo de la naturaleza se funde, entonces, con la identidad de las personas: la tierra es mi madre, en el viento habitan los espíritus de mis difuntos. En esta construcción se recuperan elementos de la cultura tradicional, pero

dentro de un formato global, influido por una especie de New Age indígena. Esta es enaltecida pero también manipulada por personas (no indígenas) de otros países, incluso por novelistas, como sucedió con el 13 Bak'tún. En la espiritualidad indígena mucha gente hastiada de la civilización occidental busca sentido para sus vidas. Esta espiritualidad –no gustan de hablar de religión– se fortalece con el arte, la danza, los cantos, las artesanías y va desplazando a las creencias y ritos de las iglesias cristianas en sectores todavía minoritarios. [...]

[Finalmente, se escuchó en los testimonios cómo] estamos asistiendo a una creciente incidencia social y política de parte de personas, movimientos y organizaciones indígenas en los países de Centroamérica que va de la mano con el ingreso de la juventud indígena a la universidad, en especial a las universidades nacionales o públicas, y su participación en movimientos contestatarios radicales que tocan el peligro con las manos y aprenden lo que significa la represión. Muchos abandonan luego la lucha, pero quedan personas marcadas por experiencias muy fuertes a las que les es difícil ya dar marcha atrás, aunque tengan que aprender a vivir en fronteras de incompreensión. Esas marcas pueden ser una flagrante acción discriminatoria sentida en el alma, o un atentado a una compañera de lucha, o amenazas directas de muerte que también ponen en peligro a los hijos. Pero no solo la experiencia dolorosa puntual deja su marca, sino el contacto semanal y rutinario con las comunidades donde se perciben más carencias que la propia. Ese contacto y la experiencia de la fuerza indígena o afroamericana del movimiento encuentra formatos ideológicos en los que no cabe, como fue el pensamiento marxista ortodoxo, subsumir al indígena en el proletariado, quitándole la fuerza enorme que tiene la lucha étnica con sus particularidades. Semejante es la

contradicción que encuentran los movimientos y organizaciones indígenas con los partidos políticos. Estos, al orientarse a la toma o la conservación del poder, se distancian del objetivo e ímpetu primero de la lucha, llámese la insurrección popular de Monimbó o la lucha por la democratización después del golpe de Estado en Honduras. El atractivo de Evo Morales, presidente indígena de Bolivia, revolotea en muchas cabezas, ya sea que se piense en un partido indígena en un país como Guatemala, ya sea que una organización indígena de nivel nacional decida engrosar las filas de un partido no indígena. La línea más propia de las organizaciones indígenas pareciera ser la de mantenerse aparte de la dinámica partidaria, reconociendo que pueden aportar más a la transformación social sin entrar en la dinámica de la toma del poder. Ese aporte es muy grande. Júzguese por los riesgos que lleva: el movimiento indígena es el más peligroso de todos los movimientos porque significa luchar por los territorios: “está catalogado por los Estados, por los organismos internacionales y por el imperio como el movimiento más peligroso”. Toca fibras increíblemente sensibles, no solo porque toca el territorio, sino porque desestabiliza los fundamentos del racismo. Por eso, su aporte es más importante que el de los partidos políticos. Un tema a discusión, evidentemente.[...]

[Para esta publicación se han seleccionado dos testimonios del seminario impartido del 20 al 22 de septiembre de 2011 en el Centro Loyola de San Salvador, cuales se presentan completos.] La idea detrás de escoger testimonios de mujeres fue de resaltar una tendencia muy fuerte que se está dando en los pueblos originarios, creemos que no solo de Centroamérica, sino del mundo entero. Esta es el gradual pero rápido empoderamiento de las mujeres para liberarse del patriarcado que han venido sufriendo al interior de sus propios pueblos. Este

patriarcado “no es cultura, es violencia”, dirá una de las testimoniantes. [...]

Este empoderamiento se entronca con la experiencia viva de violencia sufrida en el hogar, por ejemplo, de parte del padre contra la madre. Escenas que niños y niñas presencian y asumen como naturales. Las mujeres, con frecuencia, soportan y callan. Ante esta experiencia, la salida de la niña de la casa es una liberación, pero encuentra luego que en la escuela se repite, agravada por la discriminación racial en las escuelas mixtas y con maestros o maestras no indígenas. Pero el aumento del número de niñas en las escuelas y en los institutos les da fuerza y se acuerpan y con frecuencia sobresalen en su rendimiento académico (calificaciones). A veces, las madres están detrás del esfuerzo de sus hijas por el estudio. Ellas no quieren que en sus hijas se repita su propia esclavitud y consideran que los estudios son un camino para que se liberen poco a poco. Pero no es sino cuando esa joven indígena se encuentra con otras personas que le desmontan la realidad, cuando ella comienza a “reconocerse como mujer” y le pone nombre a la violencia doméstica, así como a la discriminación racial, dos caras de la misma moneda.

Esas personas que le quitan el velo de los ojos pueden ser las de una organización de mujeres no indígenas o de una organización de mujeres indígenas o de una organización indígena con espacios propios para las mujeres. Al contacto con las bases y con los talleres de formación de la organización aprenden de la historia de sus pueblos y de las causas de la discriminación. Y cuando estas mujeres se llegan a posicionar en puestos de liderazgo de organizaciones indígenas (no exclusivamente de mujeres) son señal para muchas otras de su empoderamiento, el cual es mayor que si solo encabezaran una organización indígena de mujeres. Estar en ese lugar de coordinación general ha supuesto que los varones hayan tenido que reconocer su valía en contra de sus propios prejuicios machistas. Así, el feminismo va entrando en esos espacios femeninos indígenas, pero con cariz más tolerante en aras de una armonía entre las relaciones de género. Pero reconocen que este es un tema que exige mucho trabajo todavía porque la inequidad de género sigue oprimiendo a la mujer y silenciando su voz.

Ricardo Falla (Guatemala, 1932) es sacerdote jesuita y antropólogo. Estudió Humanidades Clásicas, Filosofía y Teología. Ha sido profesor en las universidades jesuitas de Guatemala, Nicaragua y El Salvador. Entre otros cargos, trabajó como director del Instituto de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Rafael Landívar de Guatemala. Durante el conflicto armado guatemalteco acompañó pastoralmente a las Comunidades de Población en Resistencia de Ixcán en la selva entre 1983 y 1992. De esa experiencia surgió el libro **Historia de un gran amor: recuperación autobiográfica de la experiencia con las Comunidades de Población en Resistencia. Ixcán, Guatemala** (1995). Otras obras de sus trabajos antropológicos, testimoniales y personales acerca de los mayas guatemaltecos son los libros **Masacres de la selva: Ixcán, Guatemala** (1975-1982) (1993), y la colección **Al atardecer de la vida... Escritos de Ricardo Falla, sj** (2013-2019). Desde 2001 hasta la actualidad realiza trabajo pastoral y dedica tiempo a la investigación y a la escritura.

Testimonio⁴

Por Juliana Ama

(Testimonio de mujer náhuat, sobrina nieta de Feliciano Ama, mártir de 1932,
Directora del Centro Educativo de Izalco, El Salvador)

¡Chimoyetzáa! ¡Chimutalí karan! [¡Pónganse de pie!
¡Siéntense ahora!]

Todos: *Chimutalí karan.*

Yectunal chipiamuchí nahanotuwei Juliana nemitignete Chamichalku. Soy Juliana Ama, vengo de Izalco. Y para mí es un poco acomodarme a lo que está sucediendo acá, ¿no? Pues ignoraba y quizás venía como haciendo un poco de reclamo a los que me fueron a traer, porque es parte de la discriminación. ¿Verdad? El no... y que esté yo frente a ustedes esta mañana, es para mí un poco difícil de acomodarme. Pero cuando hay voluntad, cariño, aprecio, afecto, respeto y agradecimiento, no le decimos “no” a ciertas cosas y estos momentos para mí son bien importantes. Quiero decirles que comparto con la Natzini. Soy mayor yo unos meses más que ella. Yo nací el 16 de enero de 1948. Y estoy por cumplir 64 años de edad. Y hablar de mi vida en 15 minutos definitivamente es, es... Pero vamos a tratar, verdad. Y al final quisiera pedirle a los del calculador del tiempo, que si me falta un minuto, me voy a despedir al estilo izalqueña, soy izalqueña, pura india.

Y como yo no sabía, porque yo venía preparada con una presentación de lo de 1932, verdad. Yo para eso venía preparada y aquí está mi presentación. Pero ya cuando venimos y me explican la temática, que es esto, y esto, y esto, entonces me

estoy acomodando. Si tengo algún error por favor me disculpan. Pero sí, que esa partida de nacimiento me enorgullece porque ahí dice que soy ¡hembra, indígena, ilegítima! Verdad, eso dicen las partidas de nacimiento anteriormente y por un decreto legislativo fue que nos quitaron esa palabra. Yo me siento orgullosa con esa partida de nacimiento. Y si hubiera sabido que de esto se trataba, yo la traigo, verdad. Pero como hasta hoy me estoy dando cuenta, espero que me entiendan.

Pero yo he sido una mujer hija de padre y madre cien por ciento indios, como aquella palabra, verdad, discriminatoria. Mi mamá con su vestimenta, así como lo ando. Y es por eso quiero explicarles a las hermanas guatemaltecas que para 1932 los telares de nuestros abuelos los quemaron. Y es así como mi mamá se queda percibiendo esta vestimenta con los de Guatemala. Llegaba un señor que se llamaba Lupe y él andaba en las casitas dejándolos fiado. Y es así como mi mamá hasta la muerte portó su vestimenta.

Entonces, mi papá, Higinio Feliciano Ama, tenía el nombre segundo de tata Feliciano. Y el tata Feliciano era tío de mi papá. Por lo tanto, yo me siento orgullosa porque mi torrente sanguíneo es cien por ciento indígena, y creo que el espíritu del tata Feliciano en toda la familia Ama está revelado en mi persona. Porque de toda la familia Ama que hay, no todos nos gusta hablar del tata Feliciano y yo lo hago con mucho orgullo. Pero quizás en el proceso de mi

⁴Texto fue tomado del artículo de Ricardo Falla.

vida, el momento más sagrado que yo me acuerdo es que me puse zapatos cuando hice la primera comunión. Y en el desarrollo de mi crecimiento, con las dificultades económicas, porque mi papá fue un gran agricultor, y mi mamá fue una gran comerciante y una trabajadora de casa grande como dice la Nansi, ese ¡eh!, fue hija, fue hija de ellos. Y a temprana edad pues nos enseñaron mucho el comercio.

Cuando yo... Yo estudié en una escuela indígena, allá en Izalco hubo una escuela de indígenas y hasta tercer grado lo hice yo ahí. Cuando yo llego a la escuela y quizás tenía como un... en quinto grado, yo me acuerdo que en determinado momento yo me sentí tan mal de que me dijeran en las clases sociales que estábamos tratando el tema de historia, me sentí tan mal que me dijeran “Julia la comunista”. Y yo no me di momento de disciplina y yo me salí corriendo y yo me fui para la casa y llegué llorando. “¿Qué te pasa?”, me dijo mi mamá. “Es que me han dicho esto”. Y como la palabra “comunista”, siempre lo hemos entendido mal, verdad, sentimos que eso, en aquella época, para mí era algo pero terrible. Y en esa tarde empezó mi papá a narrarnos, a narrarnos y especialmente a mí. Con su poca expresión que mi papá tenía, pero yo ya empecé a conocer eso de la gran situación que mi papá y mi mamá vivieron por esa persecución. Mi papá logró vivir 96 años y que él con su tristeza y en cada momento que le preguntaban, eran las lágrimas. En cambio, mi papá tiene un hermano que se llama, que se llamaba, porque ya murió también, mi tío Juan Ama y él con lujo de detalle y con una expresión, él contaba cómo sucedieron los hechos de 1932. Entonces en ese momento que yo me voy para la casa como pequeña, empieza a nacer en mí un descubrimiento por saber más de 1932.

Y fui creciendo, saqué mi plan básico y dijo mi papá que yo ya no podía seguir estudiando porque teníamos que esperar que mi hermana que iba delante de mí saliera de oficinista. Pero, yo le digo a mi mamá,

“Bueno, yo no puedo perder un año, mejor me voy a ir con usted a vender. Y lléveme, desde el día viernes para Juayúa.” Yo admiro, quiero y aprecio la ciudad de Juayúa, porque allá dormíamos en los andenes y el día sábado y domingo yo vendía coco. Yo le puedo destapar un coco en la mano, yo se lo puedo sacar en carne, yo... y en la mano. Tengo eso ya, porque de esa forma logré sacar mi título de maestra. Soy maestra normalista y logré salir adelante. Eso sí, mi mamá siempre me vestía con tela de refajo, pero me hacía vestidos, me hacía la falta de refajo y me la ponía la blusa de poplin, siempre mi mamá me vestía así.

Cuando yo ya empiezo a trabajar y por la situación social, verdad, y que no hemos estado educados ni hacer momento como salvadoreños, porque hemos perdido nuestra identidad y me da tristeza cuando atravieso la Juan Pablo II y me dicen ahí: “Bienvenida, señora chapina”. Me da tristeza y me da cólera y contesto inmediatamente. Porque todavía como hemos desconocido nuestras raíces, creemos de que no tenemos identidad y todavía estamos y aquí estoy yo, pues. Entonces yo con eso de maestra pues he logrado salir adelante, después de maestra había que trabajar en tercer ciclo y sacar la docencia II, docencia III. Y lo hice. Y me sometí a un tercer ciclo y siempre inyectando a los niños y a las niñas sobre los sucesos de 1932, aunque con mucha dificultad, porque ese tema en Izalco es pero... todavía un poco de miedo. Y luego, siendo yo maestra de tercer ciclo, siempre ha sido ese entusiasmo de andar tres pasos adelante de mi posición donde estoy. Me gusta leer mucho y decía yo: “Bueno...” Me pasaron, me trasladaron a una escuela de niñas, y ahí la directora se jubiló. Y decía yo: “Bueno, yo veo que este proceso en esta escuela es un poco deficiente. No, esto necesita que alguien lo tome”. Y entre los maestros eligieron a otra señora, pero dije yo: “No, yo me voy a presentar a la oficina departamental y voy a exponer mis sentimientos de identidad, mis compromisos al

rescate de la historia de la cultura”. Y así fue, le gustó al señor y al año siguiente él me llegó a dar la toma de posesión. Y es así como yo logré gobernar una escuela con 1200 niños casi por 18 años.

Estoy jubilada, trabajé para el estado 40 años y siento el deseo de incorporarme más nuevamente, porque tengo el deseo.

Entonces, como maestra y con mi forma de pensar y actuar, en la parte ancestral he sido criticada, sufro en esa área, pero al mismo tiempo pido a los abuelos la intercesión, que me ayuden a poder vencer eso, porque entre los mismos maestros me cuentan de otras escuelas. “Mire, el director tal, dice que se va a poner el botón, para que tal vez así consigue él”. Porque yo a la escuela logré involucrarle e insertarle mucho los valores culturales. Y este, dicen que estoy loca, un mismo maestro me señala que estoy loca, porque me visto de esta forma. Que “¿Para qué el náhuat? ¿Para qué? Eso ya pasó. ¿Para qué hablar de 1932?” Más cuando hablo de un documental que está y que se llama “Ama la memoria del tiempo” y allí aparezco yo. Y, bueno, y todo eso una serie de calificativos pero que al mismo tiempo yo trato la manera de invocar a los espíritus de los abuelos y les pido mucha intercesión para que no vaya yo a bajar la guardia, y seguir adelante. Porque una de mis proyecciones es el otro año someterme a la Escuela Superior de Maestros y sacar la Maestría en Estudio Social.

Hemos recibido muchos diplomados en náhuat por la Universidad Don Bosco y eso como que me va a dar créditos y quiero seguir adelante. También soy protagónica de la organización José Feliciano Ama y nuestro compromiso es hacer la conmemoración del 22 de enero. Porque el 22 de enero para nosotros y para mí es una fecha muy especial, es reivindicar esa sangre derramada de 1932 y cuando iniciamos esas conmemoraciones fui sujeta de muchos señalamientos y de amenazas. Porque el Partido en funciones

[Alianza Republicana Nacionalista, ARENA] era contrario al que estamos ahora. Decía que de eso no podía. Y con miles de dificultades desde el año 2000 nosotros venimos haciendo esa conmemoración. Y tenemos mucha asistencia de los Estados Unidos y la gente de Izalco es poca, pero poco a poco se ha venido como uniéndose al esfuerzo. Hoy, el 9 de agosto [2011], el presidente de la Asamblea, don Sigfrido [Pérez Morales, diputado en la Asamblea Nacional de El Salvador (2010-2014)], y no traje la fotografía, porque en el momento que estaban develando, llegó mi primo José Ama y nos abrazamos y tomamos una foto y ordenó rápido la engrandecen, más grande que esto y al rato me andaban buscando para dármele. Porque él develó una placa de uno por ochenta. Y dice *Naha Palewía Chidagatu*. “Por favor, silencio”. Es como un estilo de pronunciamiento.

Entonces, las conmemoraciones para nosotros, pues, han sido un reto. Ayer estuve en Ciudad Mujer [complejo de servicios públicos orientados a la atención de las mujeres], acabamos de hacer una filmación cuatro mujeres sobre el día de la mujer indígena y me entregaron el CD y lo veo, si hubiera sabido que de esto se trataba pues lo hubiera traído. Pero sí, me siento orgullosa de todo lo que he venido haciendo y seguiré luchando hasta la muerte.

Y además de eso, la vida me ha golpeado mucho. He perdido dos hermanos, he perdido a mi madre, he perdido a mi papá y he perdido a mi esposo. Pero aquí estoy luchando por una identidad, por Izalco, El Salvador... y que nuestros hermanos centroamericanos que están acá sepan que en Izalco hay indígenas. Que he visto un video donde el señor Araujo dice: “¿Y cómo en El Salvador hay indígenas? ¡Eso no!”. Y aquí estamos. Así es de que quiero... Mis anhelos son, son grandes. Por ahorita estoy jubilada, pero asesoro a un grupo de maestros de un colegio de una madre y les doy clase de náhuat a los niños. También

quiero que todo Sonsonate, en todas las escuelas, se de nuestra primera lengua en náhuat. También voy a apoyar esos valores culturales, la sabiduría ancestral, eso que tenemos ahí. Y voy a ayudarle mucho a las señoras mayordomas y todas las señoras que llegan a las cofradías que conozcan sus derechos y seguir conociendo más de la medicina ancestral, esa espiritualidad. Y ser una mujer muy importante.

Yo les digo a mis hijos: “Soy una mujer

izalqueña, pero no del montón. Y así tienen que ser usted”, le digo. Tenemos que tener una cualidad de mujer indígena que nos haga la diferencia a todas.

Yo felicito a todas las presentes acá, por decirles de que tratemos que cuando un pueblo olvida su historia, cada día se enlaza con la muerte. Y que no hay más terrible eso de que la traición de la justicia es el olvido. Nos vamos olvidando cada momento, nos estamos sumergiendo en un modernismo.

Quiero despedirme al estilo izalqueña y ustedes me van a contestar:

¡Jeeuuuu!

Cuando llego a mi casa, me pongo a pensar y digo:

¡Jeeuuuu!

Para qué quiero la cama, si no hay nadie quien duerma conmigo:

¡Jeeuuuu!

Toda la noche pasé con el rosario en la mano:

¡Jeeuuuu!

Toda la noche pasé sentada en tu cabecera:

¡Jeeuuuu!

Con el rosario en la mano pidiendo a Dios que te mueras:

¡Jeeuuuu!

Señora Santa Lucía, por los milagros que hacés:

¡Jeeuuuu!

Mi marido se está muriendo llévatelo de una vez:

¡Jeeuuuu!

Creo que fue muy poco el tiempo.



Luego me quedé normalmente como toda mujer, formé un hogar como a la edad más o menos 18, 19 años, pero siempre me llamó la atención, o sea, superarme y no querer ser o vivir así como yo veía que las mujeres vivían esa situación difícil. Entonces yo quise luchar por mí misma, todos los esfuerzos que yo hice, lo hice por mí misma. Yo hablaba con personas, con mujeres, con hombres y yo les contaba, verdad, la situación de cómo yo buscaría el medio para poder salir de esa discriminación.

Entonces, ya como hace más o menos unos 15 años que yo conocí una organización, que incluso ahí estuvo mi compañera que anda conmigo de Costa Rica, Rocío Loría, que ellos tenían una organización ahí, llegaron a trabajar con los pueblos indígenas y más que todo se trataba de organizaciones de mujeres. Y eso para mí fue algo muy interesante porque fue como un empujón que me dieron a mí para seguir adelante.

Entonces, ahí comencé la lucha por la no discriminación de las mujeres. Hacíamos pequeños talleres, conversaba con mujeres y seguimos haciendo un montón de trabajo en cuanto... Y logramos hacer muchos cambios que se pueden evidenciar, por ejemplo, la libertad de las mujeres, la participación de las mujeres ngöbe en todo sentido, en el campo organizativo como también en todos los campos, verdad, en todos los medios.

Para ese entonces, yo lograba formar parte también de organizaciones de mujeres y a mí me llamaba mucho la atención. Y yo... esto no es algo fácil, verdad, porque también uno se echa de enemigo, en ese tiempo me echaba de enemigo a los hombres, porque ellos decían: “¿Por qué?” [Decían] que es un metida, que está hablando con las otras mujeres, y que no sé qué.” Entonces, algo difícil uno verse por esa situación. Pero yo lo hacía con toda voluntad y me gustaba. Y era que yo, como yo podía salir, yo quería que las otras también pudieran salir. Eso de lo que es la parte de...

Sobre la violencia, por ejemplo, trabajamos bastante este tema sobre la violencia porque, como les decía, todo es una violencia. Por ejemplo, el trabajo de las mujeres en nuestra etnia, en lo ngöbe. Era muy común de que la mujer era la que trabajaba y el hombre no trabaja y para mí eso significaba violencia, de que si una mujer tenía que llevar la carga y el hombre iba sin nada, y todas esas cosas, y las mujeres cuidando a los niños y los hombres como sin nada. Entonces eso para mí yo le llamo violencia. Igual con las niñas mujeres, por ejemplo, obligarlas a tener esposo cuando ellas no están preparadas, eso para mí como mujer, ¡eh!, me impactaba mucho. Yo me sentía tan mal. Así que, ¿por qué eso? Para mí, eso era violencia.

Entonces yo siempre quise que el trabajo fuera compartido, verdad. Entonces en las reuniones, en los pequeños talleres que hacíamos, se comentaba de que todos los trabajos tienen que ser compartidos y que ya esa discriminación ya no se siguiera dando o esa violencia, ese tipo de violencia ya no se diera.

¡Eh!, bueno lo que les contaba ahora al principio, el sufrimiento mío desde niña, cuando yo fui pequeña, sufrí por eso, verdad, por ver todas esas cosas. Tuve la oportunidad de estudiar ya en la vida adulta, porque tampoco es que tengo poquitos años, ya estoy bastante viejita [risas]. Yo empecé mi estudio de secundaria ya en la vida adulta, porque también muchas personas me motivaron a seguir adelante y como a mí me llamó la atención mucho lo que era la educación... Yo siempre veía a los niños estudiar y yo veía las condiciones malas que había en las comunidades. Entonces yo me preocupé y una de las primeras luchas que yo empecé fue participando en Junta de Educación de la escuela, trabajando para mejorar la situación educativa en la comunidad indígena. Realizamos proyectos de aulas escolares en nuestras comunidades. Cuando eso sucedía yo era vista con malos ojos por parte de los varones, verdad, que dicen que las mujeres

que andábamos así, metida en cosas del... comunal, dicen, andábamos porque queríamos andar viendo otro hombre y todas esas cosas, verdad. Entonces lo criticaban mucho a uno. Pero yo a eso ya no le hacía caso, porque ya yo me había superado en esa parte, ya yo dejaba que dijeran lo que querían y a mí no me importaba. Lo único que me importaba era ver el desarrollo educativo de los niños de mi comunidad.

Logramos hacer, aparte del aula, conseguir proyecto para hacer un acueducto también para la escuela, para los niños. Logramos hacer un puente para que los niños pudieran atravesar el río sin problema. Y todos esos proyectitos así pequeños, que a mí me llamaban mucho la atención porque eran para mi gente, para mis niños, y a pesar de que yo soy una mujer que no tengo casi, casi muchos niños, solo tengo una hija. Es lo único que tengo pero siento que todos son míos, siempre y cuando pertenecen a mi grupo, verdad. Entonces es una lucha.

Me empuñé, me empuñé a seguir estudiando y logré sacar mi secundaria hace muy poco tiempo, y toda mi meta o mi sueño era llegar a ser educadora. Siempre lo deseé, lo soñé, pero a veces había momentos que yo pensaba que ya no lo iba lograr, porque ya uno se va haciendo cada vez más viejo y uno dice: “Ya no, hasta aquí llego, verdad, no puedo”. Pero resulta que, bueno, hoy en día mi sueño se ha hecho realidad, hace muy poquito tiempo, tengo como cuatro meses que empecé como educadora.

Y una de las cosas que más me llamó la atención en educación era impartir educación cultural de nosotros, indígenas, digamos, cultura indígena. Siempre me llamó la atención porque ahí, pues, en esa parte, yo pensaba que la cultura de nosotros los pueblos indígenas es como lo principal en todo y a veces nosotros mismos no le damos importancia a eso por andar en otras cosas. Muchas veces nosotros no le damos importancia a la parte cultural por andar

metidos en otras cosas, en cosas que, bueno, pleito y política y todo lo demás. Entonces la parte cultural se nos va quedando un poco atrás. Entonces a mí como educadora me llamaba la atención siempre ese trabajo, verdad, y lo logré, mi sueño se hizo realidad. Apenas, apenas estoy empezando, pero creo que a lo que voy del tiempo ha sido muy, muy divertido para mí, las clases con mis niños, ha sido muy interesante. Les hablo mucho de la parte cultural, de la parte de recuperación de tradiciones, de la parte cultural de la etnia ngöbe. Y uno de los puntos importantes también, les hablo de la igualdad de género, verdad, de que hoy no se vean de esta manera como antes se miraban, porque muchos dicen que eso lo hacían por cultura, pero eso no va con la cultura. Eso más bien va con violencia, con discriminación. Entonces de esto, yo les hablo mucho a mis estudiantes, también, de que ojalá ellos sean ya otra generación. Que vivan la cultura pero que lo que es malo se quede atrás y se continúe con lo bueno.

Entonces estoy trabajando ahorita en dos escuelas que están fuera de mi territorio, están en otro territorio indígena, pero también son niños de... Ahorita tengo como 100 niños en total.

Y bueno, pienso que voy hacer una lucha muy grande por sacar esos niños, verdad, y tratar de imponerle, como decía, lo mejor ¡eh!, que ellos comprendan y entiendan y valoren su propia cultura que eso es lo más importante. Para mí yo lo veo así de ese punto de vista.

Una de las cosas que yo comentaba con los chicos era la palabra cultura, porque muchas veces nosotros decimos cultura, pero ni siquiera sabemos de qué estamos hablando porque hay mucha cultura en el mundo. Yo les decía: “Todos los pueblos tienen su propia cultura”. Pero que sí las culturas son diferentes. En este caso, la de nosotros, yo les hablaba que la palabra cultura encierra ocho puntos muy importantes que nosotros tenemos que poner en

práctica. Por ejemplo, tenemos la educación, que no es la educación ésta de escribir, sino es la educación que se les daba a los niños anteriormente para respetar a la persona mayor, el respeto por la madre naturaleza y todas esas cosas que eso va dentro de la cultura, y después tenemos el idioma que no podemos dejar por atrás, verdad, siempre tenemos que conservar esa parte de lo que es la [el] idioma, la lengua que ahora escuché que muchos hablaron. ¡Eh!, arte, por ejemplo, que también escuché a un señor, un compañero de Nicaragua, hablando del arte. Nosotros también practicamos mucho eso, yo principalmente he vivido del arte ¡eh!, uno de los principales trabajos era eso, elaborar artesanía para vender y así solucionar mis problemas económicos. ¡Eh!, tenemos la creencia que esto no se puede quedar también. Yo les decía a los chicos que esto no se puede quedar atrás, la parte de la creencia es demasiado importante.

Muchas veces... bueno hoy en día nosotros hemos perdido parte de las creencias, porque hemos sido impuesto a las religiones y muchas veces las religiones dicen que si yo creo en este vaso, estoy creyendo en el diablo, entonces lo amenazan así de... Pero si ese [esa] es mi creencia que yo creo que este vaso hace milagro, es parte de la creencia y uno lo ve de esa manera.

En ciencia, les comentaba yo a los chicos que tengo una escuela, que la parte de la ciencia es tan importante porque ellos se sorprendían cuando yo les dije que nosotros, los indígenas, todos los indígenas somos científicos, aunque no hemos pasado por una universidad, aunque no hayamos pasado por un montón de estudios, pero somos más científicos que cualquier científico. Y los chicos se sorprendían, me preguntaban “¿Por qué?, ¿por qué somos científicos?”. Yo les dije: “Si nosotros competimos, somos más científicos, porque podemos obtener fuego de donde no hay. Eso es ciencia. Podemos tener medicinas naturales, saber que tal planta sirve para algo. Eso

es ciencia”. Entonces los chicos están muy contentos con lo que yo le [les] explicaba, verdad. Entonces que nosotros los indígenas, ahí yo hablo a nivel de todos los indígenas, nosotros somos científicos.

¡Eh!, la música, la música y la danza ¡eh!, son parte también muy importante en esto. Sí, hay bastantes cosas que hablar, pero no les voy a decir mucho, nada más y mencionárselo. La costumbre y tradición, esto sí, a mí siempre me llama mucho la atención, como ustedes pueden ver. Ahorita se me olvidó de traerme la etiqueta [el gafete], pero le decía yo a mi compañera, me puedo identificar ¿Por qué me puedo identificar? Por mis costumbres, por mi tradición. Si mi costumbre es vestirme así, donde sea que yo vaya, voy vestida así. Entonces me identifico sin tener aquella cartita verdad, que pegarla (risas). Después tenemos la parte de la historia, que hablando de toda esta cosa, esto nos deja una gran historia y cada acontecimiento que suceda en nuestra vida es una historia, lo que hoy estamos hablando. Aquí me están señalando cinco minutos, pero dicen que tenemos más tiempo porque no están los de Panamá (risas y aplausos).

Hablarles de esta lucha me interesa también un poquito, así, no, no muy a fondo, sino como mencionársela nada más. Nosotros ahorita nos estamos viendo afectados por un gran proyecto, o un monstruoso proyecto que se quiere desarrollar en el Golfo Dulce [ubicado en el sur de Costa Rica] y mi territorio indígena está limítrofe con este golfo.

Aquí, como lo pueden ver, aquí está la... Por aquí vivimos nosotros y aquí está la parte del Golfo, la playa que nos pertenece aquí en esta punta. Entonces ahí quieren desarrollar un proyecto muy grande de granjas atuneras. Entonces ahorita yo me estoy metiendo en esa lucha de defensa a ese golfo que nos pertenece y que ya hemos usado por muchos años, porque nosotros hemos sido los originarios de ese

Golfo, digamos. Entonces creo que me corresponde, verdad.

Y decirles también que yo creo que toda la vida de uno es una historia larguísima. Yo creo que en un futuro voy poder tener un libro escrito de lo que es mi vida, ya lo estoy haciendo a mano. No tengo los medios todavía para poder pasarlos, porque no cuento con una computadora, yo escribo a mano, escribo mucho, me gusta leer mucho y yo quiero hacer ese libro que ya lo empecé. Ya llevo como más de 50 páginas. Porque es muy bonito, uno, hacer un libro de la vida de uno y dejarlo ahí para que al futuro también puedan guiarse por eso y también hacer valer lo que es la vida personal de cada persona.

Sería... ¡Ah!, bueno, me falta la última parte [risa]. La lucha, como yo les dije, esto no es fácil, una lucha de estas es demasiado difícil, pero no imposible, sí se puede. A veces cuando uno empieza, uno lo ve todo difícil. Cuando yo empecé con esta lucha sobre la discriminación de las mujeres, yo pensaba que ni yo misma iba poder salir, pero ya al final de cuenta uno ve que sí las cosas se pueden, se pueden lograr. Con esto no quiero decir que esto ya está terminado y que está a un cien por ciento. Hay muchas cosas, quedan muchas cosas por hacer todavía.

Pienso que ahora, ya no tanto como líder comunal, sino como educadora, me enfocaría más hacer este trabajo con madres de familia de las escuelas y también con niñas y niños de la escuela donde yo trabajo, con mis alumnos, digamos. Hablarles de estos temas, yo creo que va ser... ahora para mí mucho más fácil que antes... poder llegar a más mujeres, poder llegar a esa niñez, que puedan ellos ver el mundo de otra manera, de otra forma. Eso sería. Muchas gracias. [Aplausos]

El arte de las resistencias

Por Festivales Solidarios

Una organización que surge orgánicamente el 4 de octubre del año 2012 a partir de la Masacre de Alaska contra el pueblo de Totonicapán, perpetuada por el ejército del Estado de Guatemala, dejando un saldo de 7 personas asesinadas y 40 heridas de gravedad.

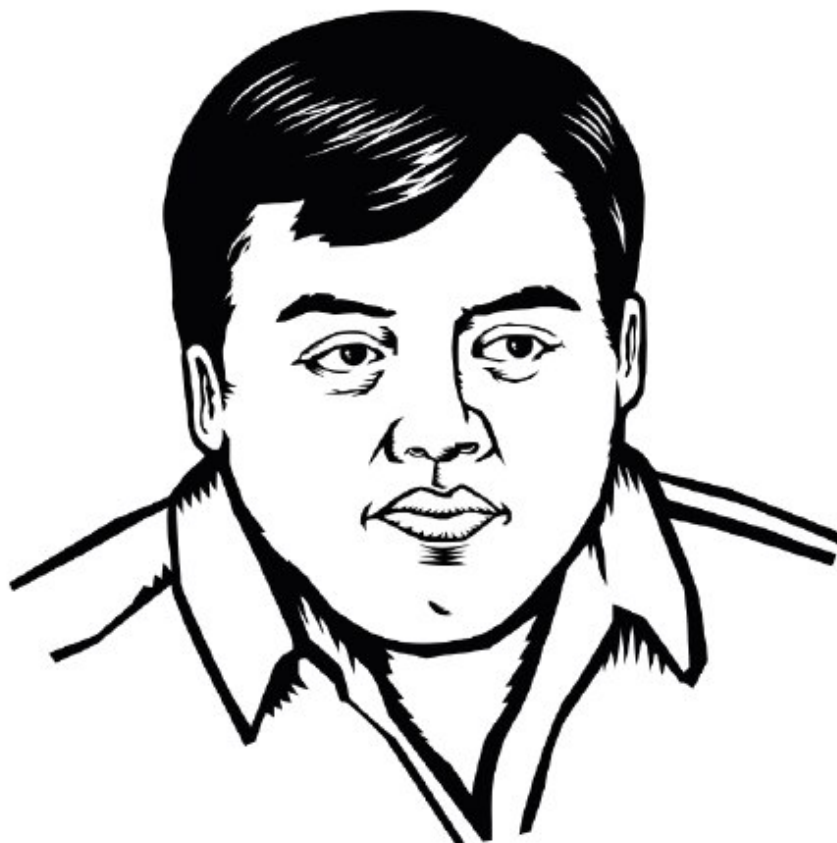
Somos varios artistas que a través de la acción directa no violenta, el arte y sus diferentes manifestaciones

estamos en la permanente construcción de un espacio abierto, que trabaja de forma horizontal. Buscamos construir a partir del apoyo mutuo y por medio de colores y sonidos transformar las violencias impuestas.

¡ARTE, CONCIENCIA, RESISTENCIA Y LIBERTAD!



SOY ABELINO CHUB CAAL
LIVINGSTON, IZABAL
GUATEMALA



ESTOY DETENIDO ILEGALMENTE DESDE EL **04 DE FEBRERO DEL 2017**. POR
DEFENDER LA TIERRA, EL AGUA, LOS CERROS Y LA VIDA.

¡LIBERTAD PARA LOS PRESOS POLÍTICOS Y PARA LOS QUE DEFIENDEN LA VIDA!

SOY VICENTE RAX POP
EL ESTOR, IZABAL
GUATEMALA



SOY MIEMBRO DE LA GREMIAL DE PESCADORES DE EL ESTOR, IZABAL. ESTOY SIENDO CRIMINALIZADO POR DENUNCIAR LA CONTAMINACION DEL LAGO DE IZABAL.

¡LIBERTAD PARAS LAS Y LOS PRESOS POLÍTICOS Y
LAS Y LOS QUE DEFIENDEN LA VIDA!

SOY MARCELINO XOL
ME CONDENARON A 35 AÑOS
DE PRISIÓN POLÍTICA



POR DEFENDER LOS DERECHOS HUMANOS Y EL TERRITORIO.
LA COOPERATIVA CHILTÉ ME ACUSÓ DE HOMICIDIO Y HOMICIDIO EN
GRADO DE TENTATIVA. COOPERATIVA QUE HA DESPOJADO DE TIERRAS
A VARIAS COMUNIDADES Y ES RESPONSABLE DE ASESINAR
A LIDERES COMUNITARIOS.

SOY MARIA CUC CHOC
EL ESTOR, IZABAL
GUATEMALA



FUI DETENIDA EL 17 DE ENERO 2018 Y PUESTA EN LIBERTAD CONDICIONAL
POR DEFENDER LA TIERRA, EL AGUA, LOS CERROS Y LA VIDA.

¡LIBERTAD PARAS LAS Y LOS PRESOS POLÍTICOS Y
LAS Y LOS QUE DEFIENDEN LA VIDA!

SOY EDUARDO BIN POOU
EL ESTOR, IZABAL
GUATEMALA



FUI DETENDIDO EL 29 DE JUNIO DEL 2018, SOY MIEMBRO DE LA GREMIAL DE PESCADORES DE EL ESTOR, IZABAL, ESTOY SIENDO CRIMINALIZADO POR DENUNCIAR LA CONTAMINACIÓN DEL LAGO DE IZABAL.

¡LIBERTAD PARAS LAS Y LOS PRESOS POLÍTICOS
Y LAS Y LOS QUE DEFIENDEN LA VIDA!

SOY JUAN EDUARDO CAAL SURAM
EL ESTOR, IZABAL
GUATEMALA



SOY MIEMBRO DE LA GREMIAL DE PESCADORES DE EL ESTOR, IZABAL. ESTOY SIENDO CRIMINALIZADO POR DENUNCIAR LA CONTAMINACIÓN DEL LAGO DE IZABAL.

¡LIBERTAD PARAS LAS Y LOS PRESOS POLÍTICOS Y
LAS Y LOS QUE DEFIENDEN LA VIDA!

SOY BERNARDO CAAL Y ME
CONDENARON A 7 AÑOS Y 4 MESES DE
PRISIÓN POLÍTICA



POR DEFENDER Y DENUNCIAR EL DESVÍO Y
CONTAMINACIÓN DEL RÍO CAHABÓN QUE AFECTA A
CIENTOS DE COMUNIDADES Q'E'QCHIS'.

SOY JORGE COC
ME CONDENARON A 35 AÑOS
DE PRISIÓN POLÍTICA



POR DEFENDER LOS DERECHOS HUMANOS Y EL TERRITORIO.
LA COOPERATIVA CHILTÉ ME ACUSÓ DE HOMICIDIO Y HOMICIDIO EN
GRADO DE TENTATIVA. COOPERATIVA QUE HA DESPOJADO DE TIERRAS
A VARIAS COMUNIDADES Y ES RESPONSABLE DE ASESINAR
A **LÍDERES COMUNITARIOS.**

SOY MARCO TULIO CUC
EL ESTOR, IZABAL
GUATEMALA



SOY MIEMBRO DE LA GREMIAL DE PESCADORES DE EL ESTOR, IZABAL. ESTOY
SIENDO CRIMINALIZADO POR DENUNCIAR **LA CONTAMINACIÓN DEL LAGO DE IZABAL.**

**¡LIBERTAD PARA LAS Y LOS PRESOS POLÍTICOS Y
LAS Y LOS QUE DEFIENDEN LA VIDA!**

SOY CRISTÓBAL POP
EL ESTOR, IZABAL
GUATEMALA



SOY MIEMBRO DE LA GREMIAL DE PESCADORES DE EL ESTOR, IZABAL. ESTOY
SIENDO CRIMINALIZADO POR DENUNCIAR **LA CONTAMINACIÓN DEL LAGO DE IZABAL.**

**¡LIBERTAD PARA LAS Y LOS PRESOS POLÍTICOS Y
LAS Y LOS QUE DEFIENDEN LA VIDA!**

Poema

Por Chaco de la Pitoreta

Trecientas sesenta palabras por la vida

(por Berta)

Le dieron la palabra
y su voz echó alas
y el plumaje de eterno linaje
brilló con fuerza.

Los ancianos y ancianas
vieron en ella la fuerza del bastón
y escucharon en su voz
el eco de la cordillera.
Desde entonces marca el camino
señala la ruta
y su voz canta libertad.

No hace mucho que camina
pero el imperio le teme a su pisada
no hace mucho que habla
pero su voz
rompe la frontera.

Los ancianos le dieron el desafío
pero ella - valiente - asumió al pueblo
y se fue con el pueblo
por el pueblo
haciendo pueblo.

Y se volvió Matria
vientre fecundo para la esperanza
por la vida.

Entonces la Matria parió árboles
Y pobló con ellos la cordillera
la Matria esparció su semilla
y la vida resucitó
lentamente.

Desde que camina
sus pasos son comparsas
canciones de amor
de tierra
de origen
de identidad.
Bailan con ellas los venados
se agitan las oropéndolas
y se regocija en su tonada
el tigrillo en la cordillera Lenca.

Ella peina su cabello
y las hojas de los pinos zumban
reclaman su belleza
el andar libre y digno de cada hilo
de cada cana
de cada huella del tiempo.

Las ancianas le dieron la sabiduría
y sus ojos se volvieron luz
mechas de ocote
alumbrando el sendero

la oscuridad que deja
el modernismo apabullante.

La enseñaron las luciérnagas
y su brillo
y su pispileo
pero ella aprendió que no se apagan
ni dejan de alumbrar
solo dejan de hacerlo
para ver si los otros
y las otras
están asumiendo
su condición de luz
su posibilidad de volar solos.

Le dieron la palabra
y el eco la puso en el mundo.

Habla con los ríos
zarandea en sus corrientes
y ríe como loca
ella sabe que el agua es vida
y que vivir en el agua
es permanecer eterna.
Le dijeron que era hija de la tierra
del maíz
del agua
entonces decidió ser tortilla
barro para la tinaja
y ríos abundantes.

Los ancianos le dieron la palabra
y el bastón
las ancianas le dieron la sabiduría
su don de Matria
y ella se asumió
se volvió eterna.

Héctor Efrén Flores (Honduras, 1976), seudónimo de “Chaco de la Pitoreta”, es poeta, periodista independiente y gestor cultural. Su primer libro **Versos para leer desde las Trincheras** fue publicado en el 2012. A este le siguieron entre otros **Fe y Alegría: Entre Las y Los Tolupanes** (2013), **1976** (2016) y como coautor de la investigación **Honduras: Educación pública de calidad y como derecho** (2016). Antologías poéticas son **Letras sin Fronteras II** (2016) y **África vs América Latina, volumen II - escribiendo sobre nuestras raíces** – (2019). En 2019 organizó el evento “Encuentro de la espera infinita”, en él participarán escritores de Latinoamérica, Estados Unidos y España. Su activismo por la cultura como un derecho humano, libre, gratuita y de calidad, se refleja en la organización de ese evento. Toda la poesía fue llevada a escuelas y a las calles y no a espacios privados.

Luz de Berta Cáceres, Presente

Por Alicia Siu

Alicia Siu ha dirigido y creado murales en diversas comunidades en resistencia, incluyendo comunidades indígenas Zapatistas en Chiapas, en la comunidad Cucapá en el El Mayor, Baja California, en tierras Patwin al norte de California, en la comunidad Nahuatl del Valle de Anton, Panamá, en Matanzas, Cuba, y en Santa Bárbara, Honduras. En el 2006 formó parte de la Otra Campaña Zapatista donde fue motivada por la Comandancia del Ejército Zapatista de Liberación Nacional a compartir la palabra de fuego y dignidad, así como también la visión de “un mundo donde quepan muchos mundos”.

Durante su trayectoria como muralista, ha liderado una serie de murales en apoyo a la acción climática y en protesta del silenciamiento de activistas indígenas ambientalistas. Su arte es un testamento contra la impunidad y el extractivismo capitalistas, y una voz firme a favor de la visibilización de las luchas de los pueblos originarios de Las Américas.

Su mural, “Luz de Berta Cáceres, Presente,” está dedicado a todos los defensores de la tierra.







Título: Luz de Berta Cáceres, PRESENTE
Año: 2016, en Santa Barbara San Marcos



Alicia Siu (Honduras, 1983), de madre Nahuatl-Pipil de Siwatewakan, El Salvador, y de padre chino-nicaragüense de Bluefields, Nicaragua. Migró a Los Ángeles, California en 1998. Tiene una Licenciatura en Artes Plásticas y una Maestría en Estudios Nativo-americanos de la Universidad de California en Davis. Para ella, el arte es una plataforma para el esclarecimiento histórico, la descolonización de naciones, y la reclamación de la soberanía de pueblos originales. La migración y diáspora centroamericanas, el movimiento de culturas indígenas, y las luchas sociales por la descolonización, son temáticas que expone a través de toda su labor artística y su activismo. Su meta como artista indígena es seguir al servicio de las siete generaciones que la preceden, y las siete generaciones futuras. www.aliciasiu.com

Muralismo colectivo

Por Javier Espinal

El arte, desde tiempos inmemorables, pertenecía a todo el pueblo, con la división social del trabajo, los sectores dominantes y explotadores secuestraron el arte, y lo encerraron física e ideológicamente en cárceles de oro para placer de unos pocos, por que entendieron que el arte libre libera por su propia concepción. El aparato ideológico capitalista mantuvo aislado al "ser artista" del pueblo, con estigmas clasistas...

"EL ARTE ES Y DEBE VOLVER AL SENO DEL PUEBLO, PARA QUE NUESTRA CONCIENCIA POPULAR SE PROFUNDIZE".

Ser Muralista, es ser un ser integral, en constante búsqueda, un artista colectivo, que trabaja en los espacios abiertos y conoce el pensar y sentir del pueblo, lo acompaña en sus luchas en la montaña, en las calles, es un ser en constante sensibilización. Cuando el muralismo es de producción colectiva, abierto a todo público en espacios abiertos, el pueblo se toma su derecho al acceso a la expresión artística.

En mi país, más que difícil, hacer arte es un crimen para ciertos sectores, una quijotada para otros sectores, y una inmensa satisfacción de muchos locos, que borran fronteras u obstáculos y que vuelan sin alas,





hasta el infinito de las posibilidades y del amor. Sabemos que somos muchos y muchas, que seguimos hablando por medio de nuestros rituales por medio del color y la forma aun y con más intensidad en un mundo violento, globalizado, enajenado, pero aquí vamos y seguimos.

El artista debe asumir su compromiso de amor e identidad, ser parte constante y consciente de nuestro devenir, manifestar el color y las formas de nuestras diferentes cosmovisiones.



.....

Javier Espinal (Honduras) es pintor y muralista con origen Lenca. Espinal lleva más de 30 años trabajando muralismo así como en la educación de jóvenes talentos en América Latina y Europa. Inició el primer encuentro de muralismo en Cantarranas, Honduras en 2017. En 2019 las artistas nacionales e internacionales han pintado 100 muros y paredes en el tercer encuentro. Para Espinal un mural es una de las formas de expresión plástica más impresionantes por sus proporciones, así como por su peso en el mensaje. Su énfasis es en lo identitario, integral, dialéctico, luchas populares y concientización.

La Comunidad

Por Camila Juárez



Esta documentación fotográfica surge en una comunidad urbana, llamada San José. “La comunidad” es un territorio como muchos que construyen la ciudad de Guatemala, una hibridación de muchas identidades, resistencias culturales, despojo y mestizaje. A través de conversaciones cotidianas con las personas que habitamos este territorio comprendo qué elementos es necesario fotografiar y el porqué. Dentro de las rutinas, la sensación de que es un “espacio temporal” modifica constantemente el cómo asumimos nuestra identidad individual, ya que esta se va alterando por el desarraigo y el despojo, asumiendo, a partir de ahí, de que en algún momento se volverá al lugar de origen.









Serie: Comunidad
Año: 2016/2019

.....
Camila Juárez Morales (Guatemala, 1997) actualmente es estudiante de la Licenciatura en Antropología y Sociología por la Universidad del Valle de Guatemala. Es egresada de la Escuela Nacional de Artes Plásticas Rafael Rodríguez Padilla. En 2017 se graduó del diplomado en fotografía y gestión de proyectos en fototeca Guatemala y completó sus estudios de Arte Contemporáneo en Creadorio Artísticos Pedagógico (CAP).

La Máscara de Tekún

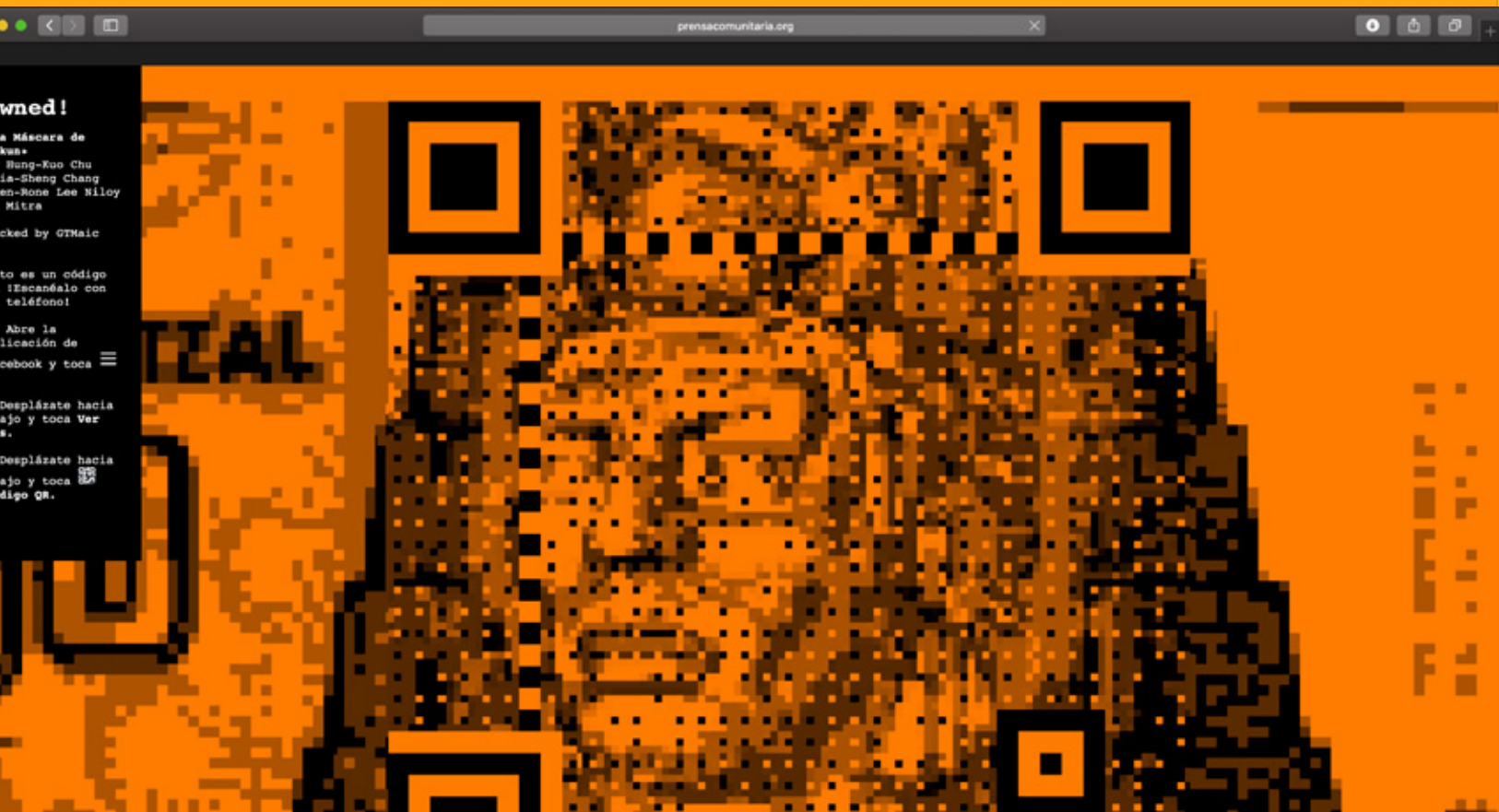
Por Bryan Castro

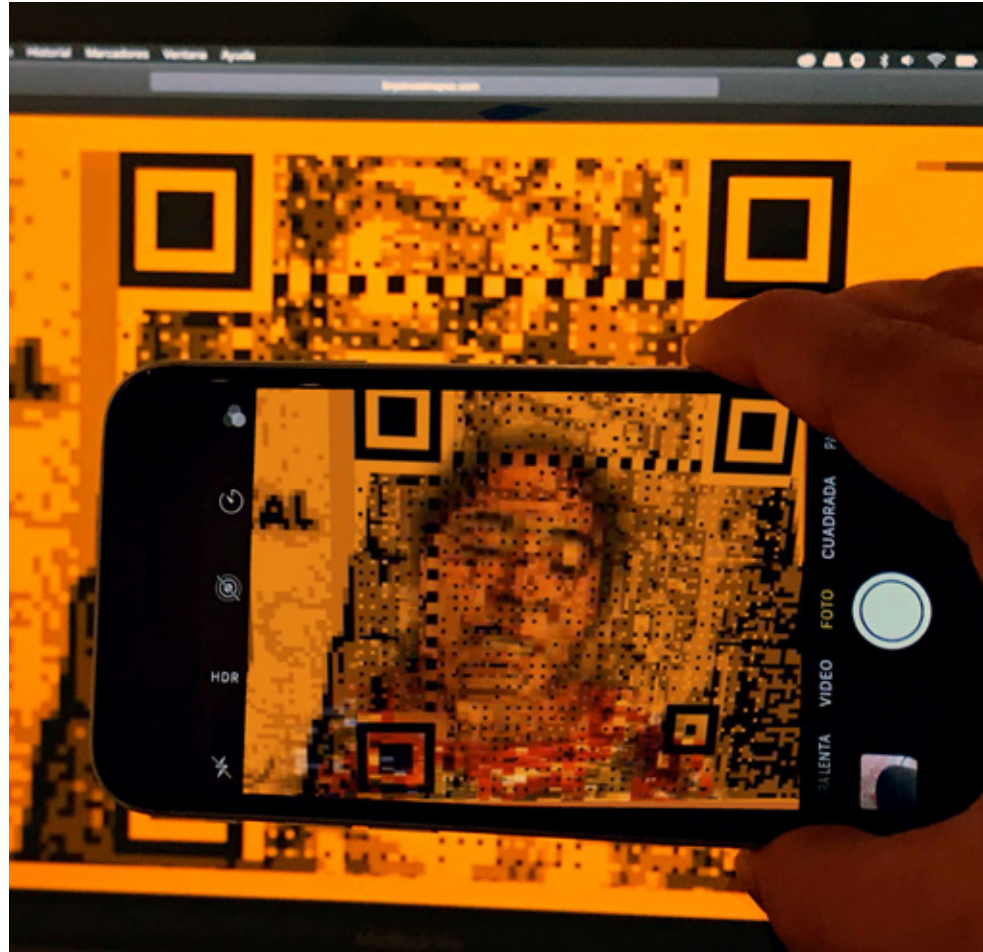
Esta pieza creada a partir de gráficos editados a nivel del píxel tiene una serie de patrones modulares cuadrados invisibles, legibles solamente por un escáner; estos patrones se denominan códigos QR de semitono y están vinculados a una acción.

La Máscara de Tekún es una acción: un rostro que denuncia, efigie de un héroe nacional vilipendiado, rostro de un billete ya extinto. La Máscara de Tekún es una excusa estética para denunciar lo evidente pero invisible, lo que no se quiere ver: En lo que va del año al menos siete defensores del territorio han sido asesinados

por liderar en sus comunidades la defensa de los recursos naturales y oponerse a proyectos extractivos.

Samuel Chub, Gumercindo Butz, José Cal Xol, Mateo Chaaman Pauu, Ramon Choc Sacraab y recientemente la líder Maya Ixil Juana Ramírez Santiago fueron torturados y asesinados violentamente, crímenes hasta ahora impunes. La Máscara de Tekún reproduce la denuncia de Cristina Ardón Simón, representante legal y presidenta del Comité Campesino del Altiplano CCDA [...].





Título: La Máscara de TekúnAño: 2018
 Técnica: Halftone QR Codes and Pixel Art
 Defacement: <http://www.prensacomunitaria.org>
 DIMENSIONES: 5345 x 2848 Px

Bryan Castro (Guatemala, 1986) es diseñador y artista gráfico. Considera su trabajo multi-instrumentista y multidisciplinario, lo que le ha permitido en los últimos años trabajar con colectivas, instituciones, agencias, productos, personas y, bueno, casi de todo. Actualmente comparte un bullpen que crea identidades, anuncios, sitios, apps, libros y objetos para los clientes, el público y nosotros mismos. El diseño de la Liberación (DL) y el Psicomarketing (PMK) son movimientos propios que está constituyendo como una reformulación del diseño en materia teórica y práctica, con pertinencia social, política y cultural. Como alternativa a la crisis de relevancia y compromiso social del diseño tradicional y la 'falsedad' de los medios convencionales en el contexto publicista.

Poemas

Por Rosa Chávez

Las piedras fuimos marcadas con hierro candente
quemados nuestros ojos
vimos con la mirada volteada
agujeros negros
tragándonos en la infinidad
la muerte chineaba nuestra desgracia
su perro lamía nuestras heridas
escupiendo
nuestra conciencia lacerada
ya el sabor de la tierra no era el mismo
los frutos caían antes de madurar
a escondidas fuimos creciendo
gota a gota en lo profundo de las cuevas
así fue como nos envolvió el silencio
del gran comienzo.

Nos quitan la cabeza y el corazón sigue latiendo
nos arrancan el pellejo y el corazón sigue latiendo
nos parten a la mitad y el corazón sigue latiendo
beben nuestra sangre y el corazón sigue latiendo
estamos criados para latir sin descanso.

Me gusta besar cicatrices
allí donde la piel se hace más fuerte
allí donde los recuerdos son visibles
cicatrices de todas las formas y tamaños
pequeñitas sobre los labios
en los parpados, en la miradas,
me gusta besar cuerpos mapeados
pintados con el filo del destino
me gustan las cicatrices

porque allí el dolor encontró su forma
creciéndose de nuevo la piel
justo donde hubo sangre, donde hubo herida.

Dame permiso espíritu del camino
regalame permiso
para caminar
por este sendero de cemento
que abrieron en tu ombligo
por esta autopista de viento
que corta el silencio
permiso también a ustedes
pájaros que rompen el tímpano del acero
permiso piedras
permiso plantas
permiso animales que resisten en la neblina.
Dejame pasar camino
deja que esta rabia que desorbita mis ojos
se me salga en palabras dulces,
palabras finas, zarandeadas, reventadas,
dejame pasar
que mi voluntad no se pierda
dejame cruzar el barranco, la hondonada,
dejame por favor regresar a mi casa
antes de que los volcanes canten
antes de que el discurso de los cerros
escupa en nuestras bocas.

Rosa Chávez (Guatemala, 1980) es poeta, activista, artista de origen Maya K'iche' Kaqchiquel. Ha publicado los poemarios **Casa Solitaria** (Editorial Oscar de León, Guatemala, 2005), **Piedra Abaj'** (Editorial Cultura, Guatemala, 2009/Editorial Casa de poesía, Costa Rica, 2009), **El corazón de la piedra** (Editorial Monte Ávila Editores Latinoamericana, Venezuela, 2010), **Quitapenas** (Editorial Catafixia, Guatemala, 2010), **AWAS** (Editorial Catafixia, Guatemala, 2014), **Abya Yala** (Fanzine, Sincronía Editorial, 2016). Ha actuado en varias obras de teatro, realizado performances en espacios públicos y centros culturales, ha sido parte de distintos colectivos de arte urbano, comunitario y del movimiento maya en Guatemala. Su obra aparece en distintas revistas, obras de teatro, memorias de festivales y antologías de poesía en Latinoamérica, Europa y Estados Unidos. Parte de su obra ha sido traducida al inglés, francés, noruego, alemán y húngaro entre otros.

Vestigios

Por Pedro Pablo Del Cid

Las pinceladas delicadas y sueltas que son evidentes, muestran la riqueza colorida, de vida y de historia con que abraza la cultura lenca a la zona occidental de Honduras, y metafóricamente la delicadeza de los detalles es para enfocar microscópicamente y con mucha atención la gravedad de la deficiente importancia que tiene la cultura lenca para Honduras en general.

La cultura lenca sufre por una devaluación cultural ascendente; y la armonía de la obra se manifiesta en ese colorido dominante muy característico de las telas o vestuarios lencas, que también está siendo sustituido por la fuerte influencia

materialista de la actualidad; hecho de la realidad que remite a la añoranza de saber que en épocas próximas podría llegar a ser un vestuario obsoleto.

Mi intención en la obra es generar conciencia cultural a nivel nacional sobre este hecho que engloba importancia a pequeñas cantidades; cuando en realidad a todo el país debería de preocuparle, y al mismo tiempo hacer acciones significativas para que el amor, el respeto, la apreciación y el orgullo por la cultura ascienda.

La idea surge a partir de la inquietud y la conmoción que me redime dicha realidad.



Título: Vestigios
Año: 2016

.....

Pedro Pablo Del Cid (Honduras, 1998) es pintor. Sus obras muestran una diversidad de rostros que expresan diferentes emociones. Se ven miradas felices, desesperadas, solitarias, tristes y soñadoras. En 2018 pintó una serie de retratos con café. Su escultura **Éxodo** (2019) que trata de las migraciones en Latinoamérica que se dan por naturaleza y la señal de esperanza ganó el Premio Único de Cerámica y fue expuesta en el Museo para la Identidad Nacional, Honduras. Es maestro de Artes Plásticas, egresado de la Escuela Nacional de Bellas Artes y estudiante del Profesorado en Educación Artística en la Universidad Pedagógica Nacional Francisco Morazán, Honduras.

Canciones

Por Antonia Ramírez

Letras escritas en náhuatl y en español.

Ne nawat shuchikisa

Naja nina ka ne tajtakamet
welit tajtaketzat nawat,
(bis)

Ne nawat shuchikisa,
ne nawat shuchikisa
(bis)

Naja nina ka ne pijpipil
welit tajtaketzat nawat
(bis)

Ne nawat shuchikisa,
Ne nawat shuchikisa
(bis)

Naja nina ka ne sijsiwatket
welit tajtaketzat nawat
(bis)

Ne nawat shuchikisa,
ne nawat shuchikisa.
Ne nawat shuchikisa,
ne nawat nemi yultuk.
(bis)

El náhuatl florece

Yo le digo a los hombres
que pueden hablar el náhuatl
(bis)

El náhuatl florece,
El náhuatl florece
(bis)

Yo le digo a los niños
que pueden hablar el náhuatl
(bis)

El náhuatl florece,
El náhuatl florece
(bis)

Yo le digo a las mujeres
que pueden hablar el náhuatl,
(bis)

El náhuatl florece,
el náhuatl florece.
El náhuatl florece,
el náhuatl está vivo.
(bis)

Kisa ne tunal⁶

Kisa ne tunal
ya' kisa paki.
Keman ya' tejku
pewa kwalani.

Ya' tatimaka muchi tuweyka
yajika teutak ya' pewa yawi.
(bis)

Witz ne tayua wan ne tunal yawi
ka tea weli tatawilua.
(bis)

Witz ne tayua wan witz ne metzti
ka ya' tayua tatawilua
(bis)

Sale el Sol

Sale el sol,
sale sonriendo
cuando ya sube
va calentando

cuando está alto nos quema a todos
y ya mas tarde el va bajando

viene la noche, el sol se oculta
porque no puede ya alumbrar
(bis)

viene la noche, viene la luna
porque la luna de noche alumbra
(bis)

⁶Antonia Ramírez cantó esta canción después de la entrevista

Entrevista con Antonia Ramírez⁷

Conocí a Antonia Ramírez un lunes de noviembre en San Salvador. Ese día hacía mucho calor. Werner Hernández,⁸ que había establecido contacto con ella, me invitó al evento de los maestros de náhuat del Ministerio de Educación en un edificio de la universidad al que ella había venido a la ciudad. Cuando entré al salón inmediatamente lo vi a él y me la presentó. La señora mayor tomó mi mano y decidimos salir y sentarnos a la sombra. Hablamos un poco de su viaje a San Salvador y del evento al que iba a asistir y luego empecé la entrevista. Le pregunté qué significa la canción “En nawat suchikisa” para ella, y me respondió con confianza:

La canción para mi significa darle más mérito al náhuat. Darle más alegría.

Le pedí que me contara cómo se escribió la canción. Ella me contó la historia de esta canción y sus pensamientos en ese momento:

Cuando yo la hice, estaba viva una señora que se llama Paula López. Entonces ella había hecho dos o tres. Yo el náhuat lo tenía en mi corazón; de cinco años lo aprendí. Pero como yo siempre, yo pobre y sola sin amparo más que solo el que está en el cielo. Ella salía y una de todas sus salidas quizá le conmovió el corazón y me dice: “salgamos hermana” me dice,

porque ella es adventista y yo soy católica. Vengo yo y yo que voy a hacer, no puedo hacer una canción. “Haz una”, me dijo ella así, pero ella lo tomó en broma. Me puse a pensar cómo empezar. Yo creo que hablar náhuat. Yo puedo náhuat. Pero como no me he declarado náhuahablante... Entonces dijo ella, “ya hiciste tu canción, ¿cuándo van a salir?”. No me acuerdo pero fue entre la semana de jueves a viernes. “Entonces sí, ya la estoy haciendo”, le dije yo. Y bueno, se me vino a la mente: los hombres pueden hablar náhuat, también los niños, también las mujeres, ahora el tono ¿cómo le doy? Solamente dos canciones escribí, de ahí para allá todas las que tengo de memoria. Entonces empecé a escribirlas e hice tres estrofas ¿y cómo le pongo? En nawat suchikisa, el náhuat florece. Y como le pongo a la música, y le pedí a Dios que me ayudara, y de repente se me vino un tonito así a la ligera y yo le puse la voz. Cuando yo le puse la voz empecé a cantar, a eso se vino el momento que nos íbamos a venir.

Antonia Ramírez habló de la primera vez que cantó la canción delante de un público en la Embajada de México en San Salvador. Cuando me contó de ese día, habló especialmente de las personas que la apoyaban. También ella me contó una anécdota de tiempos anteriores. Esto me ayudó a entender mejor su relación con el idioma náhuat y cuándo lo usó.

⁷Realizado por Juliane Nikolai, el 11 de noviembre de 2019 en San Salvador. Partes en idioma náhuat traducido por Werner Hernández.

⁸Psiquiatra, náhuahablante, docente del curso en náhuat; un texto de Werner Hernández está publicado en este libro.

Durante la entrevista cambió dentro de los idiomas español y náhuat. La narración comienza con la llegada a la embajada:

Cuando nos fueron a traer en microbús para Santo Domingo yo venía repitiendo: “Dios mío, que no se me vaya a olvidar”, pero llegando a la embajada estaban estos muchachos. Cuando llegamos a la embajada nos abrieron la puerta, nos bajamos, el director de la casa de la cultura todavía estaba vivo, Genaro Ramírez. Así como aprendió el, yo aprendí también, él pudo cantar canciones bonitas como canta el carbonero, que a mí no me gusta. Él hizo el himno nacional en náhuat, él lo tradujo. Yo ya venía con aquello en la mente, que no se me fuera la voz de la mente. Y al momento de pasar uno por uno, cuando me tocó pasar y empecé, este mismo señor, Werner Hernández, se acercó a mí, y entonces canté, y cuando canté se acercó el a mí: “Nantzin [Señora]”, me dijo. – “¿Qué manda?” Le dije. – “Taja tiweli titakwika [Usted puede cantar]”, me dijo. – “Naja tesu niweli. Sechin nikchiwtuk [Yo no puedo. Apenitas una he hecho]”. – “Uh, porque solo una había hecho”. “Sechin takwikalis nikchiwtuk [Apenitas una canción he hecho]”, le dije yo en náhuat. Entonces él me dijo: “Ah, pero nemi sujsul yek. Nemi yek. Galanchin mutakwikalis! [Está muy bien. Está bien ¡Qué bonita es su canción!]” – “Padiush [Gracias]”, le dije yo. A pues yo seguí comiendo, tomé mi cafecito y me levanté. Y anduve con ellos, nos llevaron a un hospedaje ya noche. Me bañé a la una de la mañana y ni aun así pude dormir. Yo pensaba, dije yo, “Dios mío, vine a cantar sin saber que estoy cantando pero ya canté”, dije. Y el náhuat, ahí empezó el náhuat,

que yo lo empecé a practicar, porque yo lo aprendí de 5 años con mi mamá y mi abuela, porque mi mamá y mi abuela podían bien en náhuat.

Me puse nerviosa porque yo nunca había cantando. Que yo hablaba con mi mamá náhuat, pero adentro de la casa, en la calle, en el camino con ella. Porque a veces vamos a buscar leña y no hallamos leña mucho, si no poquito. “Nunan, an tesu etek. Nukwawit chupichin nikwika [Mamá, hoy no está pesada. La leña que llevo es poquita]”, le decía yo. Que mi carguita era poquita. No vengo pesada. – “Ah, nemi yek [Ah, está bien]”, me decía ella. Y caminamos. Entonces así es como la canción yo cuando canté primera canción me enamoré. Entonces dije yo, alguna otra canción que me venga a la mente.

Para Antonia Ramírez el idioma náhuat significa alegría. Para ella es como un llamamiento. Durante la entrevista me preguntó cuántas preguntas más vendrían porque tenía muchas ganas de cantar. Me di cuenta de que era más importante para ella cantar que hablar de la canción. Yo estaba muy alegre y ella cantó tres canciones, primero en náhuat, luego en español. Dos de ellas las escribió ella misma y están publicados aquí: “En nawat suchikisa” y “Kisa ne tunal”.

Yo no soy náhuat / Yo soy náhuat

Por Werner Hernández

Estos somos los salvadoreños

Estos somos los nahuas de El Salvador.

Nuestro territorio está en América Central y da costa al Océano Pacífico

Desde hace unos mil años estamos en las tierras de América Central que dan costa al Océano Pacífico

Los salvadoreños nos reconocemos en que somos por lo general morenos

Nuestra piel morena es del mismo color que la de mis abuelos y la de los abuelos de mis abuelos

Se nos hace agua la boca por un elote en tuza, asadito con limón y sal. Amamos las pupusas, y nos encanta comer con tortillas.

Hemos sido un pueblo muy conocido por tener al maíz como base de nuestro desarrollo y nuestra alimentación

Y si están hechas en comalito saben mejor, es que lo nuestro sabe más rico si va en barro. Así como con los frijolitos cocinados en olla de barro y cuchara de madera, son más ricos así.

Sin embargo también hemos trabajado el barro y, la verdad, el alimento sabe más sabroso cuando se cocina en alfarería. También trabajamos la madera.

Nos gusta tomar atol. Para beberlo hay que moverlo con la mano en círculos y lo soplamos. Es una cosa cultural.

Nos gusta tomar atol. Para beberlo hay que moverlo con la mano en círculos y lo soplamos. Es una cosa cultural.

<p>Somos un pueblo devoto. Aquí se celebra el día de la cruz, la primera semana de mayo, hecha con árbol de jote. Ponemos las primeras frutas de la temporada a sus pies</p>	<p>Somos un pueblo agrícola. Al inicio de las lluvias, en la primera semana de mayo, reverdece el árbol de jote. Antes se ponían las primeras frutas de la temporada a sus pies.</p>
<p>Por ejemplo: zapotes, coyoles, jocotes y cujines. Son nombres en náhuat.</p>	<p>Por ejemplo: Tzaput, kuyul, shukut wan kushin. Así les llamamos en náhuat.</p>
<p>Seis meses después, en la primera semana de noviembre, siempre recordamos a nuestros deudos. La última lluvia del invierno suele caer ese día.</p>	<p>Seis meses después, en la primera semana de noviembre, empieza la época seca. Terminan las lluvias y el agua por eso puede decirse que es época de muerte.</p>
<p>Los salvadoreños usamos un castellano con palabras propias como: tanate, petate, tile, camanance, matata, tocomate, pepenar.</p>	<p>Los nahuas somos bilingües. Hay palabras que hemos incorporado del castellano pero el castellano tiene más elementos de náhuat.</p>
<p>Lástima que en este país ya no tenemos gente con idioma nativo o de traje típico ¿A saber por qué, verdad? En las escuelas esta explicación ni se toca.</p>	<p>En este país muchos debimos callar nuestro idioma y disimular la vestimenta para librarnos del genocidio y la discriminación. Nadie se pronunció para defendernos.</p>

<p>En las ciudades nos movemos entre negocios y tiendas con nombres en inglés.</p>	<p>Sin embargo seguimos y nos movemos en este país de lugares con nombres en náhuat: Sonsonate, Comalapa, Ataco, Panchimalco.</p>
<p>Somos muy comerciantes. Vamos también a los mercados de día, espacios peatonales en los que se instalan ventas que se van en la misma jornada. Es frecuente hallar este modo de venta. Así llevamos lo necesario a nuestro hogar.</p>	<p>Somos muy comerciantes. Vendemos en los mercados de día, espacios peatonales en los que se instalan ventas que se van en la misma jornada. Es frecuente hallar este modo de venta. Así llevamos lo necesario a nuestro hogar.</p>
<p>Queremos a nuestras familias. Las abuelas son las mejores para contar tantos detalles como la importancia de cuidarnos ante el mal de ojo o el ijiyo.</p>	<p>Queremos a nuestras familias. Las abuelas son las mejores para contar tantos detalles como la importancia de cuidarnos ante el mal de ojo o el ijiyo.</p>
<p>Así somos los salvadoreños. Un pueblo del trópico por entero hispano con costumbres que nos dan este carácter tan nuestro.</p>	<p>Así somos los nahuas de El Salvador. Un pueblo visiblemente indígena en medio de una nación que no se da cuenta que también lo es.</p>

.....

Werner Hernández (El Salvador, 1977) es psiquiatra, náhuahablante, docente del curso en náhuat en UCA y ha dedicado una buena parte de su vida como activista lingüístico a la defensa del náhuat en El Salvador. Ha sido partícipe de la colección de libros llamado **Titaketzakan Nawat** (2017) para el Ministerio de Educación de El Salvador. Escribió el vocabulario **Nawat Mujmusta** (2019) y fue parte del equipo de coautores del material en náhuat **Nikmati ume taltikpak** (2019). Su trabajo por la revitalización de la lengua es una resistencia lingüística contra el olvido.

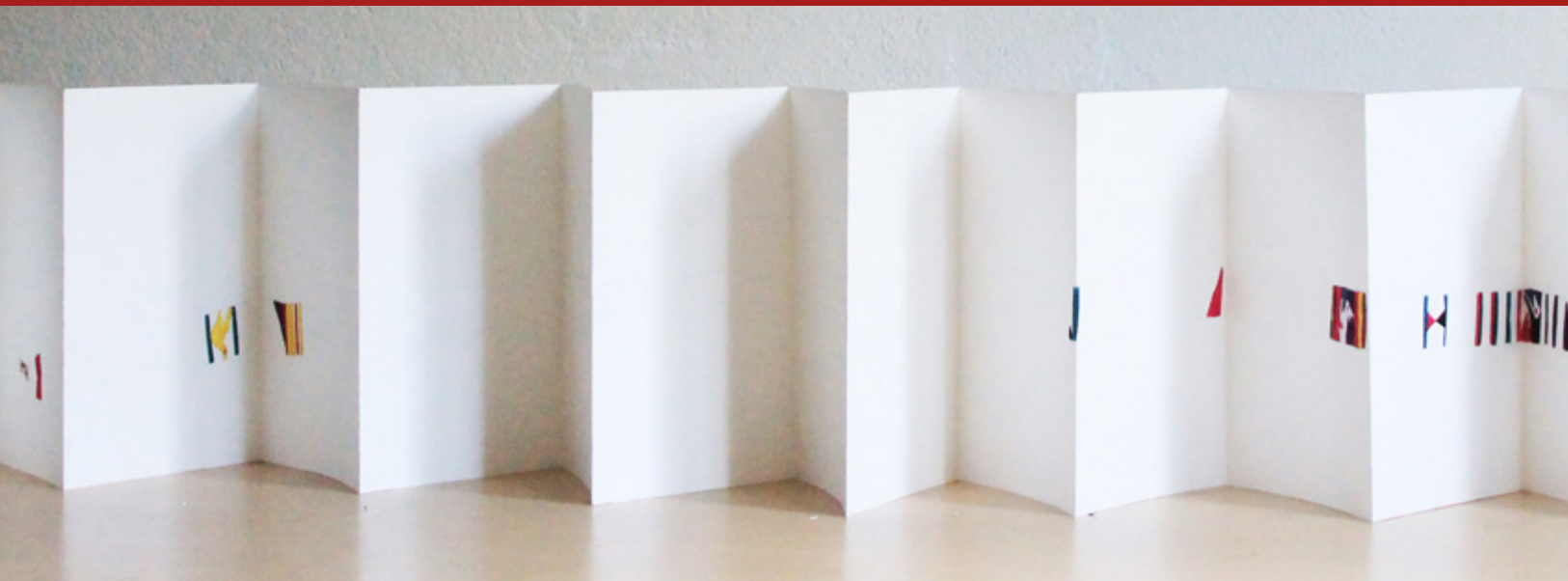


K'O CHI NUK'U X!/ESTA EN MI CORAZÓN/RECUERDO

Por Marilyn Boror

Cuando una tejedora se dispone a tejer, invoca al Ajaw (el Dios creador) y le pide sabiduría para realizar bien su tarea. Mujeres mayas de Guatemala (Centro América) han aprendido el arte de su abuela o bisabuela, tienen guardado en su mente lo que van a tejer y no necesitan saber leer ni escribir para describir con su telar historias o paisajes. El arte de tejer es un legado propio de la mujer maya, pues ella es el cimiento de la milenaria tradición textil, no solo como tejedora, sino como usuaria del huipil (blusa), corte(falda) su't (reboso) y tocoyal (cinta que se

amarra alrededor de la cabeza), símbolos de la cultura maya. Un gofrado (técnica que consiste en grabar cualquier objeto en su estado natural sobre un papel o lienzo) del traje originario de mi comunidad, tejido por mujeres de la misma y bordado por mi madre, representa mi mutación y necesidad de concebir un paisaje del que apenas puedo reconocer fragmentos como una ampliación del paisaje y extensión del texto. La vestimenta de los pueblos originarios es ejemplo de resistencia, una analogía entre los textos que la invasión y la colonización no pudo quemar.

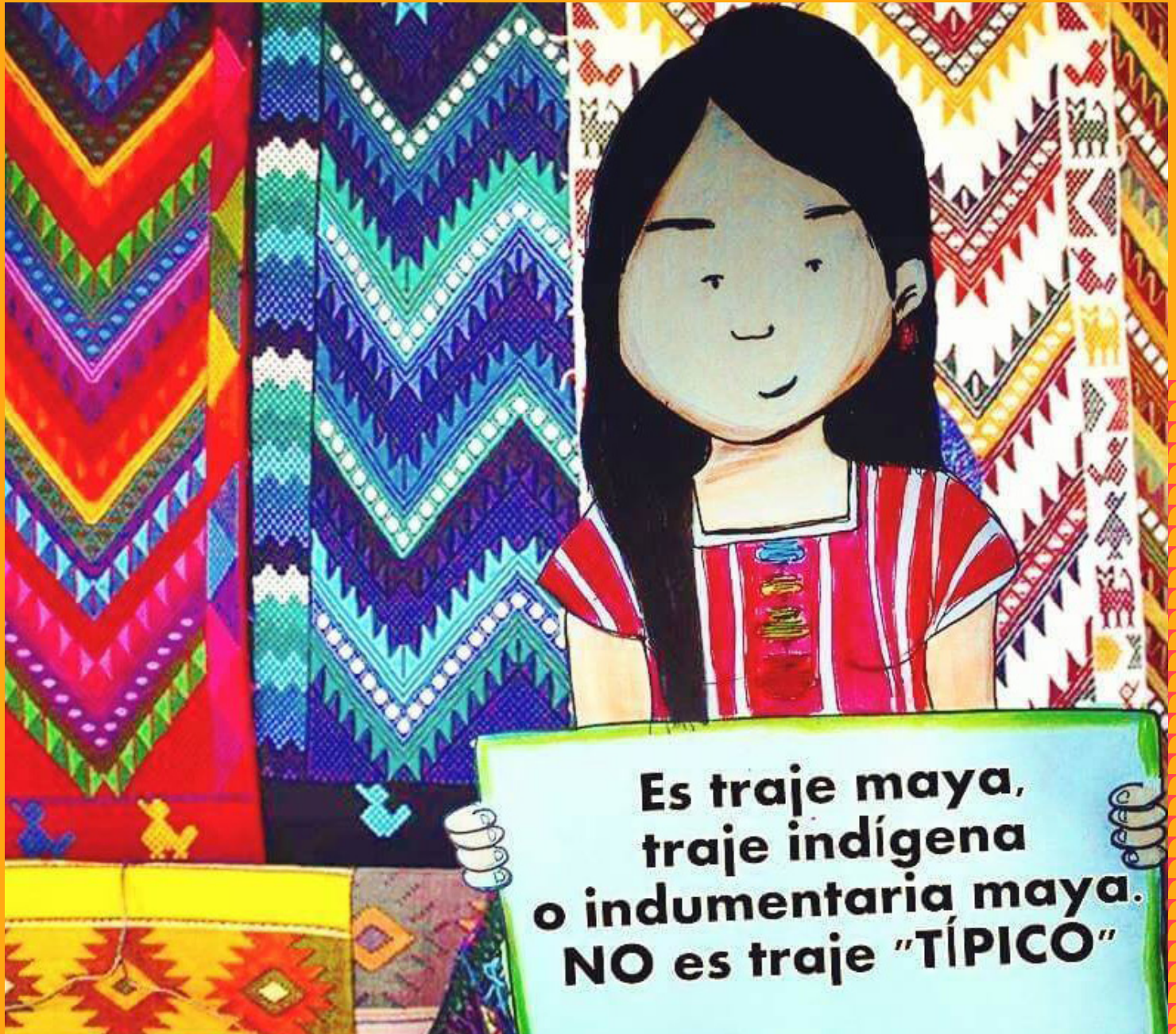




Marilyn Boror (Guatemala, 1984), maya kaqchikel. Desde una mirada crítica, cuestiona su contexto, hablando en oposición a las miradas patriarcales, machistas, racistas y colonialistas arraigadas en la historia americana. Su trabajo destaca por una búsqueda férrea en la deconstrucción y estudio de las palabras, desarticulando las conductas del poder, desde los lenguajes de la memoria. Su proyecto artístico, de resistencia y recuperación de los idiomas de los pueblos originarios, es un llamado a rescatar el presente a través del entendimiento del pasado milenario invisibilizado y fragmentado, usando la palabra y su cuerpo como espacio político de denuncia.

Ilustraciones

Por Sucely Puluc



Es traje maya,
traje indígena
o indumentaria maya.
NO es traje "TÍPICO"



Sucely Puluc (Guatemala, 1995), mujer k'iche', ilustradora, originaria de Chichicastenango, Quiché. Estudió Trabajo Social en la Universidad de San Carlos de Guatemala. Encontró en la ilustración la manera de decodificar el lenguaje de su memoria-cuerpo y se ilustra a sí misma como un proceso necesario de encuentro. Sus ilustraciones se basan en su identidad y en las memorias que llegan a ella, o las que habita desde sus abuelas k'iche's- kaqchikeles. Sus ilustraciones han sido impresas para campañas preventivas de violencia contra la mujer y para material educativo sobre sexualidad. Es integrante de varios Movimientos y Colectivos como Niñas Furia y Movimiento de Artistas Mayas Ruk'u'x.

Dos historias para niños

Por Negma Coy

Textos escritos en idioma maya kaqchikel y en español.



Tz'ula' rajawal taq k'ichelaj, taq b'ey...

Chupüy q'aq' runäq' kiwäch ri taq tz'ula', ruma ri' majun nik'atzin ta chi ke ri k'amasaqil richin nikit'et taq kib'ëy. Ke ri' nutzijoj ya Delfina rute' ri wachb'il Paula, rija' xretamaj kiwäch taq tz'ula' toq k'a ti xtän ok toq xkoje' rochöch chi la' pa ruq'a' tinamit Meq'en ya'.

Toq xk'ulwachitäj re' xa jub'a' man nib'ewär ri qatata' q'ij ncha'.

Xa jub'a' chik rub'ey richin nib'e' qa apo chi rachochoch ruch'utite' ncha', xa xe chik ri q'a'an nuk'owisaj apo, toq xuna' chi k'o jun b'enäq chi rij, choj xsach ruk'u'x, choj men xub'än.

Jun ti tz'ula' tzeqël el chi rij, rija' k'a xb'iyin apo jun ka'i' ruxak toq xtzu'n kan, achi'el chik rija' xnimer raqän ri tz'ula'. K'o ta xrajo' tan ta chik jub'a' raqän po man xtikir ta, kan etinitëk xuna' taq raqän, achi'el chi k'o nijek'on qa pa ulew.

¡Toq xtzu'n chik kan chi rij, ri tz'ula' xupo' ri jun rak'awinäq! Xa jub'a' chik man nik'o apo la juk'an chi re' ri q'a'an ncha' ri Delfi.

¡xxxxxk'! ¡Kan xroporo' el! K'a ri' üt'z xb'iyin.

Ke ri' xutzijoj chi qe ri Delfi.

k'a xtzu'n kan ncha', po xa majun chik achike b'enäq chi rij, xmalamo' el ri tz'ula'.

Ninb'ij rin chi ri tz'ula' xupo' el ri' jun nimatukr chuqa' ri xroporo' el pa ruwi' xa ruxik' ri nimaturk toq xik'an el.

Taq tz'ula' erajawal taq k'ichelaj, taq raqän ya', taq jay, taq b'ey...

Wakami xa majun chik yeqatz'et ta ri taq tz'ula' po niqana' kuchuq'ab'il, k'o b'ey yek'aqon pe, yekitor la pe taq ija'tz taq ab'äj chi qij K'olöj k'olöj k'olöj, k'o b'ey yechiyichot chiy chiy chiy chiy...

Toq xtink'ul jun ti tz'ula' man xtinxb'ij ta wi'.

¡Rik'in jub'a' xtik'utuj rub'i'!

Tz'ula' guardianes de los lugares

Dice que los ojos de los tz'ula' son luciérnagas, que ellos no necesitan de luz artificial para ver los caminos. Así dice doña Delfina, la mamá de mi amiga Paula, ella conoció a los tz'ula' cuando era niña y vivía en la aldea Agua Caliente.

Dice que Papá Sol ya casi se dormía cuando sucedió. Que doña Delfi ya solo tenía que pasar el puentecito para llegar a la casa de su tía, cuando de repente sintió que alguien la seguía, no sabía qué hacer, ni la voz le salió a la pobre.

La seguía un tz'ula' de tres cuartas de alto, que después de unos pasos ella volteó y el tz'ula' había crecido al tamaño de ella. Dice que doña Delfina quiso caminar más rápido pero sus pies pesaban mucho, como si un imán los jalaba para el suelo.

¡Cuando volteó a ver de nuevo, el tz'ula' ya era gigante! Por suerte doña Delfi estaba terminando de cruzar el puente.

¡Shshshshk'! -¡Un fuerte viento!

Sus piernas se soltaron y pudo caminar normal. -Así nos contó doña Delfi.

Dice que todavía volteó para ver si el tz'ula' la seguía, que miró por todas partes y nada, se había desaparecido.

Yo creo que el tz'ula' se convirtió en un graaaan búho y ese viento que ella sintió eran las alas gigantes del búho cuando voló...

Los tz'ula' son guardianes de los bosques, de ríos, de casas, de los caminos...

Aunque en este tiempo ya no miramos a los tz'ula' podemos sentir su energía, a veces nos tiran semillas o piedrecitas K'olöj k'olöj k'olöj, otras veces escuchamos Chiy chiy chiy chiy sus chinchines...

Cuando yo encuentre a un tz'ula' no me voy a asustar. ¡Tal vez hasta le pregunte su nombre!...



¿Akuchi' k'a yemalataj wi ri xamanil?

Akuchi' la xb'e'apon wi ruxamanil nuxib'al toq xuxb'ij ri'. Carlos rub'i' nuxib'al achi'el rub'i' numama', rin Julia achi'el wati't.

Choj chik niwitzitzin a Carlitos ruma ri xib'iri'l, majun chik xetz'an ta wik'in.

Xa xtzaq chi rij rulet'et', xtzaq chuwäch jun ejqanib'äl ch'ich', xa matyox ri uk'wayon ri ch'ich' k'a xtikir xupab'a'.

Toq xpe k'a chi re choj rusumal k'ix xub'en ruwi'. Choj rukajman, xejob'oyo' ok runäq' ruwäch, kan nipununin k'a rupam achi'el tiq'ajan tun nawak'axaj.

Ri nan Lixa aq'omanel, rija' aj Chi Xot, jantape' nch'o'n kik'in ri yemalataj taq xamanil, richin xketzolin ta pe pa kik'ojlem, ja re' k'a ri' "oyonik" nib'ix chi re.

Xb'eqoyoj ruxamanil ri a Carlitos, ke la' pam raqän ya' B'ix qaya'.

Akuchi la k'a nimalataj wi ruxamanil ri nuxib'al ri', la re' näj la re' naqäj, wi k'o pa raqän ya', wi k'o pa tun jun chäj o pam jun pek... La re' ruyonil ok, la re' nib'ison.

Ri nan Lixa xuk'ut chiqawäch achike rub'eyal yach'o'n kik'in taq rusi'j ri ronqs, xuya' jun taq chuy pa qaq'a' k'a ri' xeqawosq'opij pam raqän ya', ri je' k'a xkik'waj qatzij.

Jujik ri xamanil xrak'axaj qach'ab'äl ruma ri' xtzolin pe pa ruk'u'x nuxib'al.

Carliiiiitooooos carliiiiitooooos carliiiiitooooos xj xj xj katzolin pe Carlitos, atqoyob'en richin yojetz'an...

Qach'ab'äl, ruchuq'ab'il ri nan, raqän ya', taq ronqs, ruq'a' ri amb'rina chuqa' ri pom, xkitzoliq chik pe rukikotemal qachoch.

Xa jub'a' chik man xkäm nuxib'al, po ri ni nan Lixa xukol taq xroyoj ranima.

¿Por dónde andan los espíritus?

Uno de los espíritus de mi hermano salió de su cuerpo cuando se asustó. Mi hermano se llama igual que mi abuelo Carlos, y yo, Julia como mi abuela.

Carlitos hasta dejó de jugar conmigo cuando se enfermó de mal del susto. ¡Se cayó de la bicicleta justo frente a un camión! Por suerte el conductor estaba atento y frenó...

Ese mal hace que el cabello se levante solito, tenía pelo espinudo como güisquil. Mi hermano estuvo muy pálido, con los ojos hundidos y el estómago hinchado, que sonaba como tambor.

La abuela Lixa es de Chi Xot, es una de las personas que cura, a sus ochenta años sigue hablando con los espíritus perdidos para que regresen al cuerpo al que pertenecen. Ese ritual poderoso que ella hace es “La llamada”, llama a los espíritus de las personas asustadas.

Fuimos al río B’ix Qaya’ para llamar al espíritu perdido de Carlitos. No sabíamos si el espíritu estaba cerca o muy lejos, si estaba por el río o en el mar, en la punta de algún pino o en una cueva... Solito, triste por no encontrar a su persona.

La nan Lixa nos enseñó a hablar con las rosas, rosas que soltamos en el río para que se llevaran nuestra voz. Estoy segura de que el espíritu nos escuchó porque encontró el camino al corazón de mi hermano.

Carliiiiitooooos, carliiiiitooooos, carliiiiitooooos, j j j, regresá Carlitos, te estamos esperando para jugar...

Nuestra voz, la esencia de la nan, el río, las candelas, las rosas, las ramas de membrillo y el pon, devolvieron la alegría a nuestro hogar.

Mi hermano casi muere pero la abuela Lixa lo salvó, lo curó de mal del susto.

Negma Coy (Guatemala, 1980) es artista maya kaqchikel, escritora, pintora, actriz y docente. Escribe en idioma maya kaqchikel, en español y con glifos mayas. Le han publicado los poemarios: **XXXX’** (2015), Chiapas, México, **Soy un búho** (2016) y **Lienzos de herencia** (2017), El Salvador y **A orillas del fuego** (2017), Costa Rica, **Tz’ula’ Guardianes de los caminos** (2019), Madrid, España y **Kikotem – Historias, cuentos y poesía kaqchikel** (2019), Guatemala. Trabaja en comunidad con los colectivos: Ajtz’ib’ Escritores de Comalapa, Movimiento de artistas mayas Ruk’u’x, Arte de Comalapa. Ha participado en festivales de arte y poesía, a nivel nacional e internacional.

Rolando Castellón





Anti-calidad museológica. Hay un entendimiento común de que los museos deben preservar y coleccionar piezas que cumplan con una serie de requisitos de conservación. Es decir, que todo aquello que va a ser preservado ante la historia debe gestionar para sí mismo un estándar cualitativo que lo aleje de sus propiedades materiales intrínsecas. Que lo mantenga aislado de su razón natural, para ser preservado en el mausoleo del futuro. Pero qué nos dice al respecto un artista cuyo trabajo principal ha sido el responder a la linealidad de la historia únicamente con interrupciones, negando para su propio contexto el colonialismo que despoja de mera existencia las presencias indígenas de la región, yuxtaponiendo temporalidades y sistemáticamente proponiendo sistemas subversivos de conocimientos sensibles. Rolando Castellón responde que oponerse a la posibilidad de que un material se transforme es negar su esencia y su estructura en una red compleja de relaciones. Así como el barro es primero polvo hasta ser expuesto al agua para volverse fluido, todo es en potencia un material, los cabos de las uvas, los huesos, los libros convertidos en cenizas y sobre

todas las cosas las palabras escritas. Utilizando así, ambiciosas colecciones de glosolalias, que atraviesan los años nutriéndose de culturas y espejismos. Sin embargo, no se producen narraciones, o por lo menos no en el sentido estricto del término, de cada pequeño material o pieza se desprende una historia que no es ni unívoca ni singular, sino plural y tumultuosa. La descomposición, la biodegradación, el efecto de la luz solar, los roedores, los insectos, las moléculas, todos son actores que realizan presentaciones diarias entre las piezas de Castellón, ahí donde su propio alfabeto se escabulle del sentido comunicador, donde las acuarelas se llevan el color gastado al sol para dejar paso al carboncillo cortado y donde se revive continuamente una Managua mítica traducida en dibujos-textos que posiblemente sean realizados en materiales que se transformen invariablemente en un sinfín de transmutaciones, de ciclos y de versiones diferentes que cambian continuamente o que probablemente nunca existieron.

Texto escrito por Gala Berger, tomado de la web Artishock - Revista de Arte Contemporáneo 2019

Rolando Castellón (Nicaragua, 1937) es una figura clave para el desarrollo del arte contemporáneo en Centroamérica. Castellón ha trabajado activamente como artista visual y como curador. En 1969 fue uno de los miembros fundadores de Galería de la Raza en San Francisco, una organización comunitaria enfocada en la difusión y el reconocimiento de artistas latinos, chicanos y de la diáspora centroamericana. Su trabajo como artista visual autodidacta, enlaza una multitud de materiales y medios que desbordan los límites entre dibujo, instalación, objetos y prácticas socialmente comprometidas. De 1972 a 1981 fue curador del programa MIX (Museum Intercommunity Exchange) del Museo de Arte Moderno de San Francisco (SFMOMA) cuyo objetivo principal era producir intercambios con las comunidades migrantes de la ciudad. A partir de 1993 Castellón se traslada a Costa Rica, en donde en 1994 comienza a trabajar como curador en jefe del recientemente inaugurado Museo de Arte y Diseño Contemporáneo (MADC) donde trabajaría hasta 1998. Miembro fundador de TEOR/ética y agitador cultural inagotable, Castellón es indiscutiblemente uno de los artistas más influyentes de la región.

Poemas

Por Victoria Colaj

Poemas escritos en idioma maya kaqchikel y en español.

Los ríos se dispersan con la sangre y
Los huesos de los que no reconocemos,
Sino por aquel color purpura
Que toca el sol.
Su vientre llora por los hijos
Perdidos, entre las lunas y
Soledades de aquellos días del destierro
Y del terror.
La obscura montaña es el sepulcro
De los sombreros,
De los rebosos,
De los Olvidados,
De los sin nombre,
De los sin llanto.
De Las noches polvorientas
De los 500 años.
Los caminos quebrados
Con aquellos pies sin descanso de la huida
A la nada, al vacío de la esperanza perdida.
Te nombran, me nombran
Entre el peso del desmayo
Y el flagelo.
Entre la agonía de los silencios.
Tratamos de despellejar
La memoria, para quitar todo el dolor
Todo el horror.
Y así quedarnos con el perfume de las flores,
La dulzura de las frutas
y la tierra húmeda.

Soy la niña salvaje, que juega con las nubes.
La que entiende del canto de las aves.
Y sabe que todos somos uno.
Soy la niña salvaje con alas en los pies
Con el corazón de estrella, al que la abuelita luna
Arrulla en el firmamento infinito.
Soy la niña salvaje multicolor, que sana su ser
Con el llanto, para que papito sol
Pinte una sonrisa, que cure el dolor.
Soy la niña salvaje, que con su cabello
Abraza al viento acogedor.
Aquella que se recuesta en la panza de mama tierra
A sentir la vibración de sus venas.
Soy la niña salvaje que siembra el sentimiento.
Haciéndole cosquillitas a la montaña
Para que el río fluya con felicidad.

Ri jun aq'a' ri' xinok oq'ej, chirij ri' tikirib'äl, chay, kotz'i'j.
Chuqa jun molaj q'axomal pison chupam jun kuchb'al ri b'anön chi chupuy qäq'
¡Saqowan! job', k'ulq'ij, ruyik'lunil ri q'ij ri nupub'aj q'aq'
Ri jun ch'umil ri awoyob'en, ri jun tiqaq'ij richin kikotem ri woyob'en
Ri wain ri jani toqa ta, ri alaj awän, ri kumätz ruximon ri'
chupan rupach'un ri awi'
Ja, kerì' nin nataj.
Nikiq'äj ki ri b'aqil pa ki jujunal richin ninututej ri' ri b'ey
Richin yealäx chik jun b'ey ri qak'u'x chikipan ri b'o'j taq sutz'
Xinok paxin taq achike chupan ri yakona'ob'äl
Xinok sub' ri xerumalama' ri achi'
Ri jun mank'isel aq'a ri'
Akuchi xejotayin pe ri waq' chuqa ri ruxe' ri ramaj

Aquella noche fui llanto, luego origen, obsidiana, flores.
También un poco de dolor envuelto en perraje de luciérnagas.
¡De pronto! lluvia, eclipse, resplandor solar que escupe fuego,
Aquella estrella que esperabas, la tarde de rebeldía que anhelaba.
El alimento que faltaba, la milpa tierna, la culebra amarrada en la trenza de tu cabello.
Si, así es como lo recuerdo.
Rompiendo hueso por hueso, para armar el camino
Y reencarnar nuestras almas en las nubes terciopelo.
Fui sueños destruidos en la memoria,
Fui el humo que acaricio tus labios. Si, aquella noche infinita
Donde retoñaron mi lengua y las raíces del tiempo.

Si hoy muero
Mi historia la podrás leer en las tramas tejidas
Con estas manos de barro, en mi güipil.
Él sabrá contarte de mis dolores, de mis penas, de las
agonías profundas
Y de aquellas alegrías infinitas.
Podrá contarte de las miradas con desdén, asco y odio
de algunos.
Y también te contará de los abrazos tibios, de los
encuentros de corazones palpitantes,
De las sonrisas que te erizan la piel.
Él sabrá decirte que la vida no fue fácil
Y que en más de mil ocasiones tuvimos que
remendarnos
Y seguir caminando.
Si hoy muero
Solo espero que mi güipil te abrace tan fuerte, tan
fuerte
Que podás sentir el olor de sus flores,
Escuchar el canto de sus pájaros.
Vibran con el pulso de cada uno de sus hilos.
Acobijarte en sus montañas,
Que sus estrellas iluminen tu caminar en la oscuridad
Y su rojo sangre te dé vida.
Si hoy muero
Mi güipil te recordará
Quien fui, quien soy y quien seré.

Tawoyob'ej xub'ij ri nana
toq xtuna' pe awäch
xtiropin ri ak'u'x ruma' ri kikotem
xitze'en
xitz'uye' jun b'ey chik
xintz'ët achike rub'eyal naläx pa ri ajowab'äl
achike rub'eyal jeb'ël naläx
re jun rusi'j kotz'i'j re' xjaqatäj
achi'el ronojel ri taq b'onil
xel pe jun rujub'ulik ri alaj rusi'j kotz'i'j
xumol ri' ri wanima
xusach ri' ri wanima pa rajowab'äl, pa ruk'ojlinem
k'a te' xtza pe'
Nana xinsik'ij
nana ¿achike xuk'ulwachij pe ri kotz'i'j?
ak'wal, jeb'ël xub'ij chwe'
Kamik ab'i' rat
ja' k'a ri', ¿po achike ri kamik?
rat man at k'aslem ta

Paciencia, dijo la abuela cuando despierte
Tu corazón saltará de alegría
Sonreí
Volví a sentarme
como nace el encanto como nace el amor
uno a uno los pétalos se abrieron
como universos de colores infinitos
emanando un aroma a ternura
que me acogió el alma.
admirando su inocencia y delicadeza
se desmayó en un parpadeo ¡Abuela! grité
abuela ¿qué le pasó a mi flor?
mi niña, dijo dulcemente
eso se llama muerte
y ¿qué es muerte?
no es más que la vida misma.

Victoria Colaj (Guatemala, 1986) es poeta maya kaqchikel y amante de las letras y la fotografía y miembro activo del colectivo de escritores Ajtz'ib' de San Juan Comalapa. Sus poemas han sido compilados en las antologías **Mujeres del viento: siete nuevas poetas guatemaltecas** (2017) y **Poetas comalapenses Alaxinaq pa taq k'ichelaj** (2017), **La Poesía es Libertad** (2018), y en sus libros **Como agüita de tuj** (2017) y **En el Vientre del Universo** (2018). Ella ha participado en diferentes festivales de poesía como el 5to Festival Internacional Amada Libertad en El Salvador.

Cuerpo y Territorio

Méque⁹

Por Fidelia Rivera



Título: Méque
Año: 2014

.....

⁹La palabra "Meque" significa "Madre" en idioma térraba.

Entrevista con Fidelia Rivera¹⁰

*Muchas gracias por la posibilidad de entrevistarle.
¿Cómo y cuándo llegó al arte y a hacer xilografía?*

Buenas tardes. Mi nombre es Fidelia Rivera Fernández. Yo crecí en un pueblo indígena. En un pueblo donde, bueno, la mayoría que mandaban eran los hombres. Siempre creí que la voz de la mujer tendría que sobresalir en algún momento porque éramos como muy reprimidos todo lo que era por ser mujer, por ser niña. Crecí y crecí y cuando estaba creciendo me gustaba todo lo que era el arte, las manualidades. Pero siempre se me veía como que eso no era un trabajo para las mujeres, que el trabajo tenía que ser trabajo de campo. Y yo empezaba a bordar, empezaba a tejer y todo lo que yo hacía lo escondía porque sabía que no era bien visto por mis padres. Entonces así fue pasando el tiempo hasta que crecí ya un poco más.

¿Qué es lo que le inspira? ¿Cómo se encuentra el motivo?

La inspiración para mí es algo muy lindo. La inspiración es como darme a conocer porque fui una madre muy joven. No tuve estudio, primeramente, no fui a la escuela porque no se me permitió, porque tenía que cuidar a mis hermanos. Entonces no se me permitía estudiar. Eso creo que fue una de las cosas que me inspiraba a mí, como poder salir adelante, como hacer algo diferente. Eso es una de las cosas porque tenía que ayudar quizás a decirle a la gente o mostrarle a la gente que yo tenía también posibilidad

de darme a conocer diferente.

¿Hay personas que han influido en su arte?

Yo pienso que sí porque ya se venía trabajando lo que era el grabado en jícara. Ya veníamos trabajando más eso cuando conocimos a un señor que, aquí en Costa Rica hay una organización que se llama ministerio cultura, fue cuando nos dijo que los mismos trabajos podíamos trabajarlos en lo plano también. Entonces fue cuando lo pasamos a madera y empezamos a hacer un papel especial para grabados, y nos trajo para enseñarnos lo que fue ya el grabado en madera. Lo que es en sí xilografía, fue otra persona de la universidad. Nosotros ya hacíamos y siempre se ha hecho grabado en piedra, grabado en jícara era lo que hacían nuestros indígenas.

¿Cómo se le ocurrió la idea de la obra “Méque”? ¿Y de qué trata?

“Méque” es algo muy importante. Primeramente, como ya le había dicho primero, la mujeres siempre es como que defendemos mucho a nuestro hogar, a nuestra familia, a nuestros hijos. Entonces vino una razón, y según historias que hay que las mujeres siempre han peleado, han sido guerreras. Entonces, incluso hay una historia que ella, que cuentan los abuelos, que cuando venía para defender el niño, la mujer se transformaba para defender a su niño, a su familia. Entonces de allí sale la historia de “Méque”.

Es una historia grabada en madera y luego pasaba a papel. Yo pienso que “Méque” es una historia como que actualmente muchas mujeres deben ser eso para poder defender a la familia. Eso es lo que yo he creído en “Méque”. En “Méque” hablo con mucha firmeza porque creo que eso es lo que hoy en día debemos hacer.

La obra para mí es una historia de la mujer, la defensa que tenemos siempre de seguir adelante. De muchas veces tenemos que configurar el rostro para poder defender lo que queremos. Yo pienso que eso es lo que a mí me concentra más con esa obra. “Méque” es una, tengo varias pero más que nada “Méque” se trata el tema de la mujer para defender a su familia, para defender a su hijo.

¿Por qué la mujer se transforma en un tigre?

Por qué la obra del tigre. Porque nosotros creemos como indígenas que nosotros nos transformamos, nos camuflamos, como decimos, en un animal del bosque porque creemos en la naturaleza. Entonces quizás la fuerza del tigre, usted ha visto que el tigre es muy fuerte, la gente le tiene mucho temor. Quizás esa es la transformación porque es una persona valiente, es una persona de retos, para enfrentar muchas cosas. Eso lo que significa la obra porque muchas veces nosotras como mujeres estamos ya derrotadas en muchas cosas. Por ejemplo, cosas que nos salen en la vida y tenemos que hacer una transformación. La transformación tenemos que hacerla en algo fuerte, en algo valiente, en algo que te vaya a confortar para enfrentar lo que viene. De eso es la obra.

¿Qué significa para usted ser indígena? ¿Eso afecta a su arte?

Bueno yo me identifico como indígena. No sé, me he empoderado de ser indígena. Soy indígena. Y me siento orgullosa de serlo. Soy muy orgullosa de ser indígena, llevar sangre indígena. Vivir en un pueblo muy lindo como que siempre hay luchas, indígenas contra no indígenas, pero yo me siento tranquila, me siento feliz, de tener a mis hijos indígenas, que ellos lleven la sangre, que se apoderen de ser indígena. Es algo muy lindo. Y el arte para mí refleja todo. Todo se habla escuchado en varias razas, que dicen: “ah, eso lo trabajaban los indios. Los jícaros labradosos, eso lo trabajaban los indios”. No, no lo trabajaban, lo seguimos trabajando. Las piedras dibujadas significan de que allí estuvieron presente, un indígena en algún momento. Y eso, cuando veo esas piedras dibujadas, eso me llena de valor, de valentía, de saber que esas personas siempre estuvieron allí y siempre hemos estado en el pueblo. Yo siento que sí es de mucho valor. Nunca espero avergonzarme de ser indígena. Siempre siento que apoderarme de lo que soy, eso me hace más valiente. Soy una persona adulta, tengo 53 años, tengo nietos, pero el valor nunca lo debemos perder. Yo siempre digo a los jóvenes “pueden ir donde quieran ir, pero nunca avergonzarse de ser indígena”. El joven que se avergüenza de ser indígena, no sé por qué lo hacen, no es indígena, porque el indígena nunca debemos avergonzarnos.

Porque cuando era niña, muy niña, mi primer año de la escuela quizás este, me mandaron el primer año en la escuela, tuve una maestra que me avergonzaba mucho porque yo era indígena. Me decía muchas cosas, me decía lo que llamamos en Costa Rica llamamos “mucho bullying”. Porque quizás andaba descalza, porque tenía un vestido no adecuado para eso. Y quizás eso me ha hecho muy valiente y luchar por lo que yo quiero y decirles a mis hijos y a mi hija por qué ser indígena tiene tanto valor. Yo pienso que

quizás el pasado fue lo que me ha hecho más valienta, he pensado eso.

Me ha contado que el arte es algo personal para usted y que está influido de su vida y también de ser mujer indígena. Algunas artistas y escritores que comparten sus obras y pensamientos en este libro hablan de resistencia contra el olvido en el contexto de pueblos originarios. ¿Qué piensa de esto?

Pienso que arte para mí es, como digo yo, dejar huellas en la historia porque soy una persona que voy a partir de la tierra. Y dejar huella es algo muy importante para los que vienen a futuro porque si no dejas nada, no haces nada por dejar recuerdos, yo pienso que sos olvidada muy rápido. Pero en este momento, cuando yo he podido ingresar a un museo de arte costarricense, fui una de las primeras mujeres indígenas que ingresó a un museo de arte costarricense. Está escrito en un libro, hay una historia, fuimos las primeras. Entonces los hijos y los nietos, futuras generaciones van a recordar. Eso ya no queda borrado, va quedar por años. Y es una resistencia a perder la cultura, a perder las tradiciones. Porque si nosotras no hacemos el arte indígena significa que estamos olvidando lo que somos, de dónde venimos, qué hacemos. El arte que uno hace está reflejado la comunidad, el diario vivir de los recuerdos, de la niñez. Es muy lindo recordarlas. Yo pienso que el arte para mí es como resistencia para no extinguirnos, para no borrarlos del mapa. Porque sabemos que si yo no hago algo para quedar de recuerdos. Somos muy pocas mujeres que trabajamos en arte. El arte indígena en realidad, porque hay muchísimo y artesanía también, pero el arte indígena es una forma de siempre tener en los recuerdos que es una parte de la resistencia. Para mí eso es cómo está presente, siempre recordando. Por

ejemplo yo soy una de las que recuerdo cuando mi abuela los utilizaba para la cocina, los utilizamos para jalar agua. Mi abuela ya partió, pero eso sigue quedando en mi memoria. Entonces pienso que eso parte de la historia, parte de la historia de los abuelos, de los antepasados. Y decirle a la gente que estamos todavía.

¿Hay algo que usted quisiera contar más?

Y también hay veces que me topa alguien, que sé yo. Y me preguntan: “¿Es cierto que usted le hizo la estola al Papa Francisco?”. Con mucho orgullo digo que sí, una de mis obras está en el Vaticano. Fui la indígena costarricense que le hizo la estola al Papa. Eso es algo muy bonito porque mucha gente te conoce, y en algún momento podrás decir: “¡Ay!, fulana le hizo la estola al Papa Francisco”. O te recuerdas de otras formas también. Yo pienso que eso es una forma de darnos a conocer como indígenas que somos.

Hay cosas como motivar a las otras mujeres, motivar a las jóvenes, cómo tener su propio dinero, cómo ganar su propio dinero, teniendo a los niños en la casa, cómo cuidar sus hijos y trabajar también porque una de las cosas que yo siempre he pensado, que cuando mis padres me dejaban a mi encargo mis hermanos y se iban a trabajar, era muy difícil para mí. Muy difícil porque el niño lloraba porque tenía hambre. Entonces yo casi siempre me propuse cómo no hacer eso con mis hijos sino buscar un trabajo para estar juntos con ellos. Fue una de las cosas que hice, siempre estar al lado de ellos para poder estar viendo la escuela y todas esas cosas. Pero también enseñándoles un poco, de recoger un jícaro para hacer un arte, por qué debemos querer tanto a nuestros árboles, por qué debemos querer tanto a nuestro bosque, por qué debemos

valorar la tierra. Creo que todo eso se inculca cuando es niño porque ya a cierta edad es muy difícil. Y yo creo que es una de las cosas que, a pesar de que venía de un hogar que era muy confuso, sin mucho valor hacia a la mujer. Siempre he creído que a la mujer tiene que tener sus propios recursos para no depender de otra persona, de su esposo, de estar siempre, como digo yo, pidiendo. Entonces decidir: usted qué quiere, no quiere, si quieres comerte algo, si quieres comprarte una ropa. Todo eso yo creo que es bueno para las mujeres también. Y motivar más que nada a las mujeres, a las muchachas, motivo a mis hermanas también a hacerlo. Y creo que es algo muy bueno.

Sigo trabajando en mi hogar y es muy bueno. Eso le ayuda a uno también a no pasar depresiones, pienso, porque ya a esta edad a uno le empiezan a dar esas cosas. Y pintar es algo muy bonito. El arte para mí es salud porque cuando estás un poco enferma, te levantas y haces un poco de arte, y es muy lindo y te vas animando y se te quitan los dolores, las dolencia de tu cuerpo. El arte es salud para mí también.

Los Desaparecidos

Por Manuel Chavajay



El conflicto armado fue la historia que arrasó a nuestros pueblos Mayas, políticas de gobiernos de ese momento, heridas que aún no terminamos de sanar, nuestros padres lo tienen presente en el silencio y les duele recordar. Utilizo agua, cayucos y reflejo de personas para seguir contando la historia de un

mundo que ha creado fronteras físicas y psicológicas, originarios son obligados a emigrar a otros países. Las generaciones tienen que aprender y reivindicar a los grandes líderes que defendieron a sus pueblos, ofrendaron sus vidas, es la razón por la cual no los olvidaremos jamás.





Título de la serie: Los Desaparecidos
Año: 2011/2019

Ch'ab'aq

Por Manuel Chavajay

Interpretación: es cuando la tierra hace contacto con el agua y suelta su aroma de frescura. Antes de la invasión de los españoles, Mis Ancestros usaban diferentes técnicas para registrar sus experiencias, sus sabidurías, la relación que tienen con la naturaleza y con los animales como el perro, la serpiente, el mono, roedores, etc. Manifestación de seres divinos que forman parte de los diseños de las vasijas, la Frontera que ha creado en el transcurso de

la historia, sigo contando la historia sobre la cerámica como lo hacían mis ancestros, estoy focalizando la violencia porque es lo que vivimos a diario.

Iba en la camioneta para la ciudad y me sorprendió un comentario de una persona que venía de quiche, le conté el proyecto que estaba realizando sobre la cerámica y él me comentó que cuando era joven trabajaba con el barro y lo dejó de hacer por la guerra interna tuvo que huir de su pueblo a la ciudad.









Título de la serie: Ch'ab'aq
Año: 2012

Manuel Chavajay (Guatemala, 1982), maya tz'utujil, vive y trabaja en San Pedro La Laguna. Chavajay es un artista multidisciplinario que trabaja en pintura, dibujo, escultura, video e instalación, abordando una crítica decolonial y una reivindicación y construcción de la cultura maya contemporánea. Entre el 2001 y 2009 realizó proyectos ambientales y senderos interpretativos alrededor de la cuenca del Lago Atitlán. Actualmente es promotor de arte contemporáneo en los pueblos mayas con Canal Cultural, un colectivo de artistas en San Pedro La Laguna. Es egresado de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, Rafael Rodríguez Padilla. En 2010 realizó estudios de historia de arte en el Institute for Training and Development, Amherst, MA. <http://www.itd-amherst.org/>

La espiritualidad, conocimientos tradicionales y buen vivir

Por Avelino Cox

La espiritualidad es un ejercicio natural que todo ser con conciencia hace del vigor natural o fortaleza (sentimiento) que alienta a obrar, manifestándolo en forma de ánimo, en forma de valor, alentando el brío, esfuerzo, vivacidad e ingenio. También es el conjunto de comportamientos que identifica la tendencia social de una especie; se trata de identificar la motivación real de un individuo y encasillarlo dentro de su propia conciencia, para que el propio individuo entienda qué es lo bueno y lo malo. Los criterios usados para establecer qué es bueno y qué es malo, se sujetan con castigo, daño, premio, o satisfacción.

En estos casos, la parte racional es pasiva, o sea no estimula de forma evolutiva las emociones. Es por eso que entre los seres humanos hay actores, intérpretes melodramáticos. Por lo tanto, la perfecta espiritualidad nace de la perfecta conciencia del yo; por tanto, en su sentido más estricto, se puede sentir como facultad de la personalidad que es capaz de elevar al consciente que condiciona su trabajo desde su subconsciencia. En tanto que la espiritualidad estudia el dinamismo que produce el espíritu en la vida, como nacer, crecer, desarrollar y morir.

El ser humano necesita inspiración y acción, la espiritualidad necesita al ser humano, la espiritualidad necesita cumplimiento absoluto. La espiritualidad posee el ojo interno que enlaza todas las condiciones de la vida, con una certeza interna; de esta manera la aproximación es directa para elevarse.

La espiritualidad no está registrada en los libros, si

queremos ser espirituales tenemos que crecer desde adentro porque ésta despierta a la mente. Una persona espiritual es la que escucha los dictados de su alma a la que el temor no puede torturar. Hay compromisos que podríamos valorar como la esencia de nuestras comunidades, en primer lugar; por otro lado, habrá que valorar la importancia de la lucha espiritual, simbólica y ritual de nuestros pueblos; recordar nuestros mitos, celebrar y fortalecer los ritos; dar su lugar a los poseedores de los conocimientos, los ancianos y ancianas, a los sabios poseedores de la sabiduría de nuestros pueblos.

La tierra entregada por madre-padre Dios de nuestros pueblos, entrelazados nuestras manos y sobre todo nuestros corazones, en torno al mismo fuego-viento del espíritu y que fortalezca nuestro fuego interno como presencia iluminadora y cálida del corazón del cielo y corazón de la tierra; abrir los ojos al espíritu para ver más allá de los sentidos, sentir más allá de los ruidos del día. En la literatura védica, el término cultura se refiere a aquellos elementos que son espirituales y que tienen sus raíces en la vida interior, la vida del espíritu, esta es más bien, una explicación y no una deformación de cultura que tiene profundas conexiones semánticas con el concepto de espiritualidad, que con frecuencia es una definición mucho más precisa del proceso de la religión y de la religiosidad.

La religión connota una estructura administrativa que autentifica y valida el dogma añadiéndole una fija ortodoxia de ritos y símbolos. Estos símbolos tienen su significado particular

dentro de un contexto específico, una estructura que no caracteriza a muchas de las vías espirituales seguidas por los pueblos indígenas. Con las prácticas tradicionales espirituales de curación se permite a los pueblos indígenas conservar la identidad y su cultura, así como la manera de proyectarse y visualizarse de una manera que trasciende los límites de su propia existencia -de la misma manera, estas prácticas le dan un papel protagónico-, es el equilibrio de las fuerzas individuales, sociales y universales, donde no aparecemos como víctimas masivas de la sociedad dominante. La práctica de la espiritualidad tiene así mismo una función social: reestablecer el equilibrio de los desórdenes ocasionados por la trasgresión y rupturas a las normas.

En nuestra cosmovisión, la relación del hombre con la naturaleza es fundamental para la sobrevivencia; porque las montañas y plantas medicinales tienen vida, haciéndolo con un uso adecuado se consigue resultados positivos, así como todos los elementos son animados (porque tienen alma, espíritu o fuerzas prácticas) y con todos es necesario dialogar, establecer lazos en el marco del respeto e invocar su ayuda; ofrendar y agradecer constantemente. Muchas situaciones que ocurren en una comunidad y en el mundo, se deben a la interacción de las almas o espíritus de los distintos elementos. Por ejemplo, los malos aires pueden ser causados por los seres que habitan en ciertos lugares, como bosques, manantiales o ríos, simplemente cuando una persona pasa por ahí y lo perturba y provoca desórdenes.

El espíritu es la energía que permite que la ley del alma se cumpla, y se expresa en la vida y el amor, el espíritu crea la vida: no hay sistema religioso alguno, antiguo o moderno, en el que, bajo diferentes formas no se encuentren una al lado de otra, algo así como dos religiones que aunque estando estrechamente unidas e incluso entrelazándose, no por eso dejan de ser distintas.

Una de ellas se dirige a los objetos de la naturaleza, sea a las grandes fuerzas cósmicas, como los vientos, los ríos, los astros, el firmamento -sea a los objetos de todas clases que puebla la superficie de la tierra, plantas, animales, rocas, etc. Por esta razón se le da el nombre de naturalismo-, la otra tiene por objeto los seres espirituales, almas, fuerzas o espíritus positivos, negativos, divinidades propiamente dichas. Son agentes animados y conscientes como el hombre, pero que, sin embargo, se distingue de él, por la naturaleza de los poderes que se le atribuyen y sobre todo, por la particular característica de que no afecta de la misma forma, los sentidos.

La espiritualidad es hasta cierto punto animismo; y para muchos el animismo es religión primitiva de lo que el naturalismo solo sería una forma secundaria y derivada para otros. Por el contrario, sería culto a la naturaleza -el que habría sido el punto de partida de la evolución religiosa-, el culto de los espíritus no sería más que un caso particular del mismo. La espiritualidad tradicional se entrelaza cotidianamente con el proceso de trabajar con las plantas medicinales con la madre tierra, el cambiar su forma de trabajo y ser desplazados de sus terrenos ancestrales los hacen perder parte de su naturaleza: el que afirmaba en cada ser humano el sentido de la vida; el respeto por todo ser viviente.

La espiritualidad es, en primer momento, una práctica individual, y las personas, como individuos están libres para ejercerla o no, en ese sentido muchos individuos han perdido el valor de la espiritualidad para sus vidas. No le dan importancia a la relación profunda que el creador y formador anhela tener con cada ser humano, manifestándose en sus actividades cotidianas y en todas las cosas que le rodea. Sin lugar a dudas, hace falta un consejo sabio, para animar al individuo a revivir su relación con los misterios de la vida. La verdadera espiritualidad profundiza la fe y está

en las prácticas sencillas; diariamente se puede recrear por medio de su contacto con ella. Cuando usamos las plantas medicinales o cualquier otro tipo de medicinas, están acompañados con la fe del creador y formador: la persona que administra las plantas medicinales y el paciente que recibe, coinciden en que la parte fundamental de la prevención o de curación descansa en el creador, la fe y los medicamentos apropiados.

Los niños también son motivadores y portadores de momentos de espiritualidad, tanto con sus sonrisas como con sus dolores. Las parteras, los guías espirituales, los chamanes, los curanderos, también comparten diariamente la responsabilidad por el cuidado y bienestar de cada niño; las mujeres y los hombres de manera individual, con sus conocimientos empíricos, mantienen la práctica de la espiritualidad correcta. Por ejemplo, conservan la capacidad de poder interpretar las posiciones de la luna, del sol, el movimiento de las nubes, del viento y de muchos otros fenómenos naturales, estos se observan aun en nuestros días. Debemos comprender que estamos en medio de la belleza inigualable de las montañas, de la música del viento y de los ríos con sus rumores. Junto con la belleza del alba, las aves que cantan en coro y armonía; esta experiencia se repite al atardecer. Lo que a nosotros nos queda es respetar, proteger y adorar toda creación y que la belleza del espíritu siga generando vida.

El ser humano sin espiritualidad se enferma, y una persona enferma afecta a todas las formas de vida. Es decir, la sociedad se enferma. En tal sentido, los abuelos dijeron: “debemos pensar constantemente en la unidad, salud nuestra que surge de cada celebración” y cada celebración hace renovarse desde las raíces individuales y sociales. De esta manera impulsa con esperanza una humanidad fraterna, sana, en armonía, y convive en paz consigo misma, con la naturaleza y la madre tierra. Una sociedad en

armonía es una sociedad generadora de vida. Todo lo dicho es parte de la realidad humana de ser peregrinos en este mundo. Nada nos llevamos al morir, nuestra vida se esfuma lentamente hasta el último suspiro. Las mujeres y los hombres de bien, dejan sabiduría a su paso; los mediocres, desconsuelos; los malos, al partir llevan la desgracia consigo mismo, y los que se quedan, surge en ellos la alegría.

Nuestros abuelos siempre estuvieron atentos a los acontecimientos naturales y sociales y a la relación que hay entre ellos y con la vida de los seres humanos, con los animales y con la naturaleza. Especialmente cuando apreciamos las cosas con el corazón. Nuestros abuelos encontraron el sentido de su vida en la espiritualidad, por tanto, la celebración de la vida cobra sentido, le da un estilo y la hace trascender en el tiempo. En cada celebración de la espiritualidad se crece y se fortalece el espíritu a tal grado que los hace generosos, pacientes y capaces de actuar con madurez. Celebrar la vida es un esfuerzo fecundo, porque despierta el espíritu y los dones dormidos en el interior del individuo.

Poemas

Por Avelino Cox Molina

Poemas escritos en miskito y en español.

Kairasa

Aima walara kuku wahya nani ba aiwahwisa, pasa suapni
krawi ba walban kaia puhbanka; imiula kum baku, wilin sa
Ingnika yabaia, blasi ai nina bri kata ba, almuka nani Dawanka
bara mairin ba, bara miskitu mairin, witin ai lilka sunu bara ulban,
Kairasa Aukam pura,klubi ai alkan ai Klahkla latwankira ra;
Yang ba auhya sitni mihti kum sna, ami luan rayaka tilara, bila
kaikanka

Tasba munhta bara awala munhtara, rayaka ba bal takisa; tani
sut ra naha blasi wina uplika wangki awala latwanira ra kaikisna
unra, Witin sap palira inisa, kan pyua ba bui taibi muni bila kakanka
nani bri kapri ba barih wanli bri wan. Sita awala mairka, kupia
Insauhkan ka wal, klauna ai latwankara con, diara raya nani bila
kaikankara, yaka yaka bal takaia.

Aima walara kli payaska ba aula karib kuku nani tilara
Li nani tihuka ra, bara ridi takisna saman laya holikira wal
Bla takaia y me preparo para,bara marin latwanka taya
Sapanka,kli karna aidaukisa,kan witin apu kaka, ai nakra
yula apu kaka diara sut alki takaskisa,bara yang diara apia,
bara pyua aiwananka wal, tawanka wina mahka wan ba,
Rayaka ra klubi alkiuna kan witin kaikras wina balisa.

Bara plamana puluna sita lilurka nani wal,kabu sitwan pyuara
wabhri, baha pyuara rayaka a sin plamana pulisa, ban wina
takan ba bakku, ban kra unta tara nani pruisa,awaqla nani,lakun
nani ra pyu banira karib kabu nanira sap apia aiklabanka ra
bara rayaka ba ban bri kaia ai daukanka nanira,bila kaikisa yapi
wina buaia upla nani sut lukankara.

Kairasa

Vuelven a mecerse las hojas de los cocoteros, con un mínimo soplo de eternidad, semejante a un rayo, resuelto a iluminar. En su antiguo nombre místico de diosa ancestral, y la mujer Miskitu que es su imagen pura y dibujada en la bella Kairasa Me ha arrullado en sus amantes brazos; soy un puñado de Arena calcinada entre signos de una vida en desesperación Subterránea y subacuática la vida emerge, en todos los Espacios, y este autóctono contempla sobre la orilla del amado río Wangky, que ella llora en silencio, porque el tiempo secuestró sus ilusiones, Mujer de Sita Awala, con el corazón herido en su amor propio, en Espera de nuevos horizontes, para ver surgir la vida.

Vuelve el soplo de vida sobre las palmeras caribeñas; y sobre las profundidades del agua, y me preparo para intoxicarme con la chicha divina, y el arrullo de la mujer vuelve a fortalecerme, porque sin ella, y sin su mirada, se detiene todo, y yo no soy nadie, y con el canto del Tiempo ido de mi pueblo, abrazo la vida que emana desde el infinito.

Y danzo con el collar de almejas, recogido durante la marea baja, momento que la vida danza a través de la naturaleza, aunque a diario se agoniza en las montañas, los ríos, lagunas y mares del Caribe en inquieto momento de luchas por mantener la vida en sus manifestaciones, esperando despertar la conciencia de todos.

Aisuabnka Tara

Mai aisisna taura rayaka bila ba wal, ta pali klua wal,
wina bal tari ba dukiara baha ta spiritka aii iwanka
brin, ta spiritka wal; ninkara man mamwanra unta dakra
krabu suna ba tilara waya, iwanka munhta ra latwanka
aisubaia latwanka baku ka wal ,baku ban bri kaia dukiara,
rayaka ba sip kairas tilara

Aisuban ka tara baku pyuta nani yang kupi lukankara;
Rawi buisa, bara man ba lapta ba, ai minara buisa,aisubanka
kum baku se alza como un nacimiento, bara aiblakwisa rayaka
ban kaiara bara nakra, ingnika ba walpa yamnikira klahwi nani
baku, Wangki awala kasakkira tnayara bahara yapri sauhkan
briri Tukta kapri bara.

Ani pyua Kakamuk kati ai banghwi aula bara ,kati Aisukura ra
bui la nani mangkan, ban wina takan nani purara ,pusal blasblasa
sik ba aiwanisa unta tara lawana nani-; bara lukanka ba
Aiblakwisa rayaka ban kaia ba baku ai kainara auya, awala
unra, kakamuk watlara en la, yawan wan ta wina balan ba
putka Ukuly nani bui yamnika yaban

Winka puhbanka ba marikisa lalma tanira, vahar wina rayaka yu
laptika ba bal takisa, ai wakia nani ba wan marikisa wan rayaka
tiwi auya bara;ra plamana puli bara aiwananka dauki, rayaka
liliaka dauki ban kaia lawanka wal,bara ta wakia nani ba taya
sapisna, rayaka waki nani rayaka tangnika, kan bila kaikanka
yabal wihka Yaprassauhkan kum baku.

¡Baha ba kasbrika karnika yaban aikabii sakisa,wain dama bui
Bara slilmika nani wilki bara baha nani su nikwanka daukisa,
Wahwanka dauki bara plamana pulisa yu lapta kaina kir ra,
bara bila winanka nani ba Yapti kumi wamsa baku ban wina
takan nani yahma prukan baku, upla nani bui,kan yawan ba
saurka sa yahma prukan upla nani bui,bara sip râkras bara
tiwi luaiara wan bri auya,baha ba tnata sa.





La gran eclosión

Te hablo en el idioma del primer átomo, del primer cordón umbilical, del origen de mi existencia, donde anidó mi primer espíritu, y llegar frente a ti en medio de los bosques morados de nancite, en la estación profunda del dolor de parto, para continuar manteniendo la vida en esta dimensión.

Como gran eclosión las serpientes de mi conciencia se despiertan, y el verano caliente se alza como un nacimiento, y se enreda en la cíclica de mi vida, y los ojos brillantes semejante a piedras preciosas, junto al sagrado río Wangky donde acuné los primeros sueños de mi infancia.

Cuando aparece el plenilunio de marzo, el eclipse lunar decreta leyes sobre la naturaleza, la codorniz café-oscuro canta al son de las montañas; y mi conciencia se enrosca como cíclica de la vida en espiral, junto al agua, en la morada de las iguanas, el lugar de nuestro origen, bendicida por nuestros Ukuly.

Hay suspiros que apuntan hacia el este, donde emerge el sol de la vida, sus hilos de membrana apuntan hacia el ocaso perdido del alma; danzando y cantando, celebrando a la vida, con la canción de eternidad, y acaricio las primeras raíces de la flor de la vida, porque la espera es larga, camino, como un sueño

¡Es el orgasmo del eterno universo, dijo el abuelo! y, colgando todas las hamacas en movimiento, girando y danzando alrededor del sol, y las voces a fomentarse en un solo útero de la madre naturaleza enferma, enferma por los humanos que somos el mal, un mal incurable que nos lleva a la destrucción final.

La Agonía de mi región

A la cuna de la aurora, llegó el huracán Félix, inexorable, terrible, devastador y sin tregua, y el espacio vacío se llenó de gritos de muerte y exterminio de la belleza, de la armonía, con una brutal consecuencia el equilibrio desorientado, el orden del universo ultrajado, y cada pétalo de una flor desgajada, en dolor el origen de la naturaleza alterada y violada. Puerto Cabezas y sus comunidades con una hecatombe de vientos infames, desde las entrañas del horizonte, y en su paso quedaron devastadas las sagradas montañas, las cuencas de los ríos y mares; Sandy Bay sin razón, nuestra historia cambiada, hacia un final sin freno hacia un final doloroso y sin retorno.

Ahora con mi grito de siglos canto al awawaw de las montañas la agonía de la madre tierra, de la naturaleza, y siento en el alma, el final de toda existencia, la tierra contaminada, el medio ambiente sin esperanza, se rompió todo el bosque alrededor de la vida, la creación entera se conmovió mancillada, quedó la madre tierra como nuestras vidas.

Bella naturaleza siento en mi alma tu muerte, en cada rama desgajada; en cada planta destruida, y el balance es desastroso, ahora estamos viviendo sobre la naturaleza, que se ha roto, veo como un pasado la selva con su numen virginal, con sus riachuelos, aromas de las campiñas sin la sabia ley de la naturaleza. Protejamos toda vida a nuestro alrededor, el río porque mitiga nuestra sed, nos sirve para seguir con vida, riega nuestras plantaciones, el árbol del camino que da sombra al cansado peregrino, el sonido hermoso del desdoble del bambú en verano, el susurro de insectos que relaciona cada ambiente a su perfección.

Cuánto quisiera eternizar el suave sonido del viento al deslizarse sobre la superficie de nuestro universo, quisiera sentir siempre el olor del bosque natural,

siempre purificado por las traviesas lluvias de la media
noche, la naturaleza pura como la fuente en sus orígenes
como cuando los abuelos se hermanaban con la naturaleza.
¿Dónde está ahora la espesura de los bosques?
Preguntaremos algún día, ¿dónde se fueron las aves
de los cielos? ¿Dónde el entorno? Es el final de
la vida ¿Es el comienzo imposible de la sobrevivencia?;
pero quizás en nuestra agonía, recordamos a la
naturaleza que fue devorada por el huracán Félix,
todo y todo quedó destruido.

Avelino Cox Molino (Nicaragua, 1948) es antropólogo, historiador, escritor miskitu y poeta que lleva más de 40 años estudiando la historia y cultura de su pueblo. También ha formado parte del Movimiento Indígena Latinoamericano, lo que le ha permitido fortalecerse como líder indígena. Su trabajo académico y como docente cuenta con un importante reconocimiento internacional. Algunos de sus libros publicados son **Espiritualidad y filosofía indígena** (2016), **El vuelo del alma: cosmovisión miskitu** (2011), **Sukías y curanderos en la espiritualidad** (2003) y **El retorno: Poesía de Nicaragua** (1992). Avelino Cox es portador de la cosmovisión y cultura miskita desde niño. Su poesía aclara su identidad y sus pensamientos sobre la cultura miskita, ubicada en la costa caribeña de Nicaragua y en el sur de Honduras.

Por Mario López

Utilizando elementos relacionados con la creación de arte tradicional en El Salvador, López talla piedra, una práctica que se puede vincular a las técnicas utilizadas en los artefactos y la arquitectura precolombinos.

López utiliza la piedra combinándola con formas circulares inspiradas en “Yawal”, una artesanía tradicional de la región. Yawal es el nombre que se le da en El Salvador a un objeto de forma circular, generalmente hecho de fibras o telas orgánicas, comúnmente utilizado para sostener contenedores. Al yuxtaponer estos elementos, López crea esculturas abstractas que hacen referencia a la historia y la cultura de la región.

En la exposición “Tunatal”, el artista también muestra una única piedra recogida del río Sumpul, específicamente del lugar donde se produjo una masacre a principios de la Guerra Civil de El Salvador en 1980. La piedra se presenta sin ninguna intervención, con la intención de destacar su origen y el evento al que hace referencia. Al mismo tiempo, el gesto de presentar la piedra podría interpretarse como un monumento a las víctimas de la masacre.

Texto por Patricio Majano





Título de la serie: Tunatal
Año: 2019



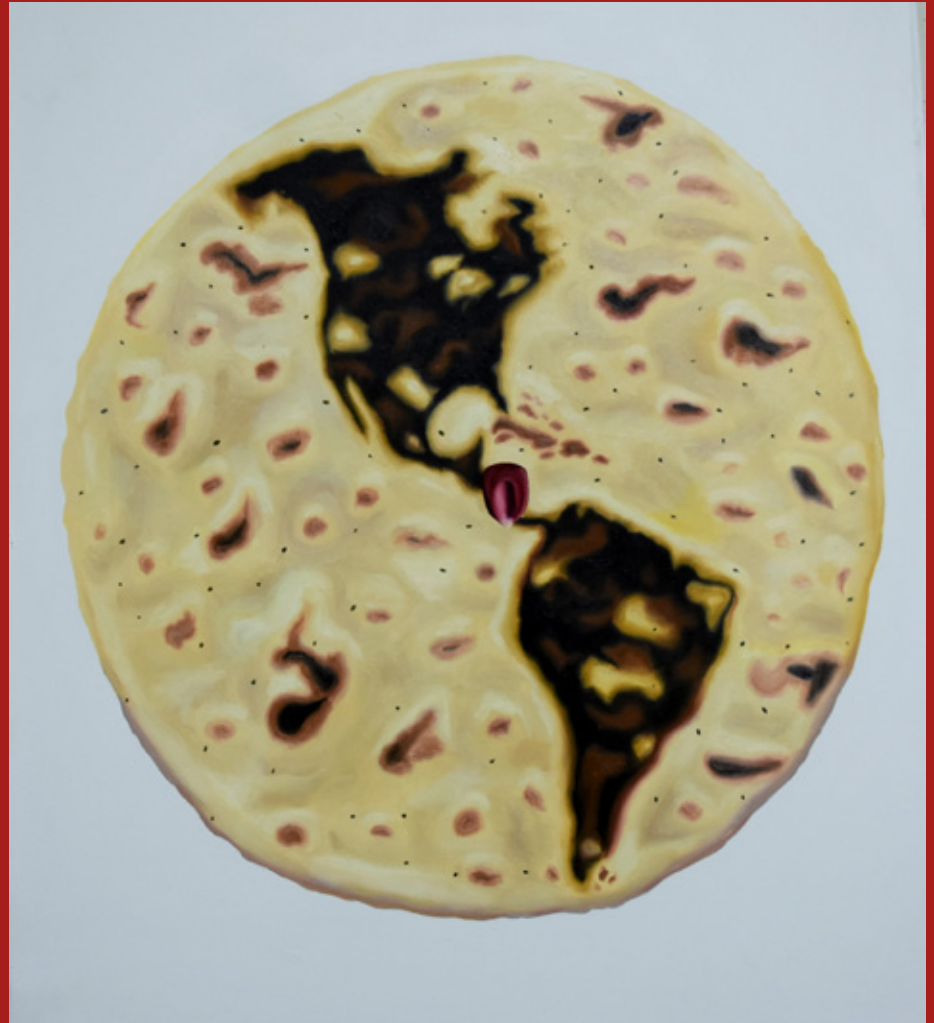
Mario López Vega (San Salvador, 1990) estudió en la Escuela de Artes de la Universidad de El Salvador, en Moscú, Rusia, en la Universidad Estatal de Gzhel. En el 2010 ganó el primer lugar de escultura en el Festival Internacional de Escultura del Grupo TEA. En el 2012 **La cancha del arte**, programa de televisión de canal 10, lo reconoce como mejor artista visual del año en la rama de escultura. En el 2014 y 2015 participó en el Primer y Segundo Simposio de Escultura, representando la escultura de El Salvador en países como Italia, España, Honduras. Ha sido reconocido por la municipalidad de Panchimalco por su aporte al arte y la cultura del municipio. Ganó el premio único por Cerámica Escultórica y Diseño Artístico en el Tercer Festival Internacional de Cerámica en la Universidad Estatal de GZHEL, en Ruisa. En el 2016 expuso en el Ministerio de Relaciones Exteriores en el Salon de Honor. Ha ganado el premio Talento Nacional que otorgó el gobierno de El Salvador.

Ija'tz¹¹

Por Aliix Mendoza



Título: Ija'tz
Año: 2019



Título: Corazón de la Tierra
Año: 2017

¹¹"Ija'tz" significa "semilla de maíz" en idioma maya kaqchikel.



Título: Ojoj
Año: 2019



Aliix Mendoza (Guatemala, 1990) es un pintor cuyas obras de óleo y acrílico contienen paisajes, el lago, símbolos mayas y cosmología. En sus pinturas se encuentra su propia interpretación de la cultura maya tradicional y la influencia de las sociedades modernas. En 2005 llegó en la Escuela Nacional de Artes Plásticas en Ciudad de Guatemala. Tres años después decide especializarse en la escultura, en las diferentes técnicas de modelado y talla de madera y piedra. Lleva 10 años exponiendo su arte y ha ganado “el 2do lugar en el Certamen de Arturo Martínez CAM 2018”. En 2019 el artista mostró seis de sus piezas importantes en la exposición *Ija'tz* (“Semillitas”), en la Galería Orígenes/Honduras. Las obras reflejan la importancia y la historia del maíz en la cultura maya. En la obra publicada de esa serie Aliix Mendoza combina los cuatro colores, rojo, blanco, amarillo y negro, que eran fundamentales en sus creencias. Con ellos se explicaban los cuatro ángulos del universo. Aliix Mendoza comparte una galería con otros artistas jóvenes en San Juan La Laguna/Guatemala.

Para Ellas

*Mientras más mundo me saco del corazón
Más corazón me queda para hablar del mundo.*

Luis Alfredo Arango

En dedicatoria a la memoria de las 56 niñas
del Hogar Seguro Virgen de la Asunción.

La fragilidad es opacada
Y la estupidez una imprudencia,
Las flores hoy se marchitan
No pueden florecer con esta rabia
Luz de mi ser
Pon le color a esta tristeza
Que se desquebraja.
Luz de mi ser
Pon a volar las mariposas
Para que encuentren su sol.
No son números,
No es estadística,
No es solo un día,
Es más, de lo que te imaginas.
Luz de mi ser
Pon le color a esta tristeza
Que se desquebraja.
Luz de mi ser
Pon a volar las mariposas
Para que encuentren su sol.

Letra y música: Ketzali Pérez

Arreglos musicales: Libertad Saénz

<https://youtu.be/8AkyL7x9h3g>

Hijas de la Guerra

Entre el sol y las nubes
La brisa y tus pasos
Construimos nuevos cercos
Entre el sol y las nubes
La brisa y tus pasos
Las fotografías cobran vida
No estoy muerta, yo soy hija de la guerra
No estoy muerta, la ausencia no me ha matado, ni tus libros llenos de vacío intelectual
El silencio se llevó los recuerdos
Ella es la historia de los muertos
Mujer de la guerra,
por las montañas avanza y espera
Un crío a su espalda le habla al viento
Ella es luna
Ella es el tiempo
Lágrimas corren por los desaparecidos
Convertidos en estrellas y también en olvidos
Cuántas cicatrices se diluyen en la noche
Vivir ocultándose sin ningún reproche
Historias que no son representadas
Lo viviste en carne y hueso
para otros son tan solo historias contadas
Pero estoy contigo
Lucho contigo
Porque soy nieta de la guerra
Vivo y sobrevivo.
No estoy muerta, yo soy hija de la guerra
No estoy muerta, la ausencia no me ha matado, ni tus libros llenos de vacío intelectual.

Letra: Ketzali Pérez y Mc Suina

Música: Ketzali Pérez y Libertad Saénz

Han Reh Yahwur

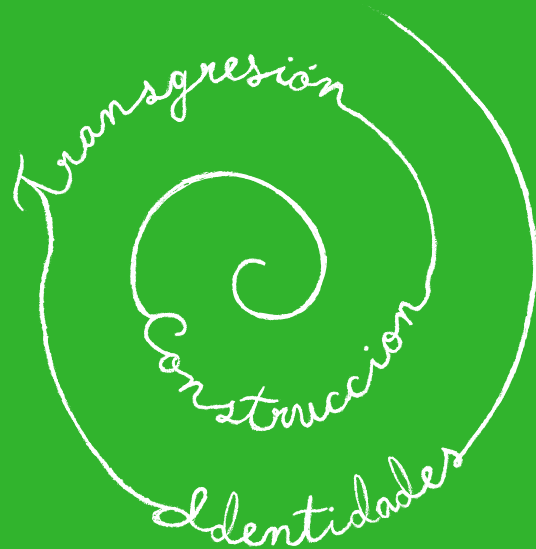
Han reh yahwur
Naq xnitx'aq riij wooq pa taq ja'
Han reh yahwur
Han reh yahwur
Xib'ichana la xi'l naq niwentaana njal
Reh nwilam qataat q'iiij
Han reh yahwur
Han reh yahwur
Onooj reh ak'al, reh ixiiim
Rixq'un xin'oo, xare' xinmiiija cha
Reh tiwilam
Han reh yahwur
Onooj reh ak'al, reh ixiiim
Ak'un xin'oo
Ak'un xinmiiija cha
Rixq'uun xin'oo
Awuk'uun xinmiiija cha

Letra y música: Ketzali Pérez
https://youtu.be/yOWT_DYsu3E

Yo soy de aquí

Yo soy de aquí
Cuando mis pies se lavaron en tus aguas
Yo soy de aquí
Yo soy de aquí
Las chicharras cantan y mi ventanal se abre
Para ver al sol.
Yo soy de aquí.
Yo soy de aquí
De la tierra y del maíz
Hija que se fue, pero volvió
Para verte salir
Yo soy de aquí
Onooj reh ak'al, reh ixiiim
Hijo que se fue
Hijo que volvió
Hija que se fue
Una hija que volvió

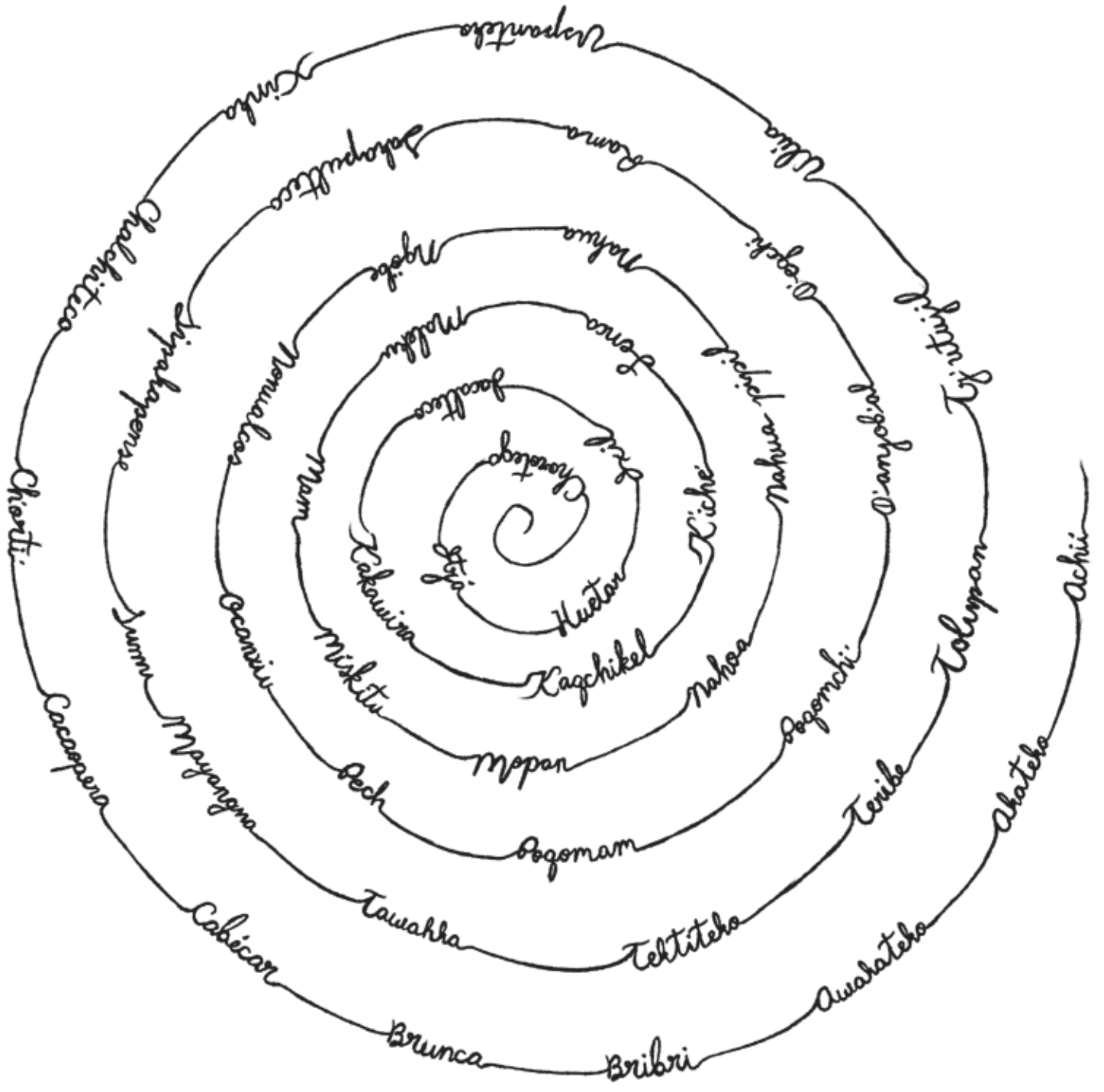
Ketzali Awalb'iitz Pérez Pérez (Guatemala, 1996), maya poqomam, cantautora, actriz, educadora y gestora cultural. La música que escribe Ketzali nace de la vida, las mujeres, la fuerza, el amor, la alegría y la justicia que le evoca las historias que la rodean. Ha cantado en diferentes espacios tanto comunitarios como festivales internacionales para compartir historias a través de la música. Además, su incidencia a través de las artes la llevó a ser parte del Secretariado General de la Asociación de Estudiantes Universitarios Oliverio Castañeda de León durante el periodo 2017-2019 como Secretaria de Arte.



Transgresion

Construccion

Identidades



DISCRIMI NACIONES

“Hablar sobre arte en un país donde se hablan 24 idiomas y en el que cada idioma corresponde a un grupo cultural, es un compromiso que requiere de valentía y postura política sobre el arte, ya no digamos en Centroamérica. Y es complejo, por el proceso y el tránsito que ha tenido el arte en este territorio. Homogenizar el arte a través de parámetros eurocéntricos ha sido la estrategia del pensamiento hegemónico, por lo que tener la otra mirada, nos conduce a poder ver el mundo desde otro lugar, donde el sentir, intuir, pensar, ser y estar son el centro de los procesos de creación.

Este libro-memoria nos invita a poder transitar y conocer las epistemologías del arte que nacen de los cuerpos, de las subjetividades, de las relaciones con el contexto político, social y económico, desde las resistencias. Y la resistencia comprendida no desde la permanencia en un espacio, sino desde el derecho que se tiene de poder caminar en nuestros caminos y en nuestro horizonte, desde nuestra vida”.

Magdalena Morales

Ciudad de Guatemala, diciembre - 2019

HEINRICH BÖLL STIFTUNG
SAN SALVADOR

El Salvador | Costa Rica | Guatemala |
Honduras | Nicaragua

