



Arte y rebelión indígena: Julio Broca y la imagen latinoamericana de las identidades partidas

por Gladys Ilarregui

Desde hace mucho tiempo estamos ya participando de una guerra entre dioses terribles
y maravillosos y a nosotros nos toca detener la muerte que provocan.
Julio Broca

Los demás no son para nosotros más que un paisaje.
Fernando Pessoa, *El libro del desasosiego*

Golpeábamos, en tanto los muros de adobe,
y era nuestra herencia una red de agujeros.
Anónimo de Tlatelolco, 1528

(DES) INTEGRACIONES ACTUALES Y UN PASO HACIA EL PASADO MEXICANO

Luigi Zoja al reflexionar sobre los aislamientos contemporáneos piensa en los muros, esos muros que en la antigüedad eran fortificaciones extendidas a lo largo de vastos territorios, los muros suponían un sistema de exclusión del prójimo, los que estaban 'afuera', y los que quedaban dentro. El muro del siglo XX y XXI contiene la plaga o el desplazamiento humano (otra plaga), encierra un cierto tipo de comunidad, en la *Muerte del prójimo*, las separaciones humanas se hacen cada vez más graves, por asuntos de seguridad, por racismo, por un conjunto de elementos acentuados por las velocidades de la desigualdad, la tecnología del ermita urbano, las iglesias vacías y el aislamiento colectivo que incluye para Luigi Zoja (2015: 136-137) la información



inflacionaria y abstracta combatiendo la solidaridad comunitaria. Desde diferentes vertientes, en este momento del siglo, se produce la lectura cartográfica de la soledad y el desconcierto: la desintegración parece ser el signo de todo lo viviente. Hay un proceso de desacralización, de ruptura por la ruptura misma que parece no cohesionar más que una era de fragmentos, se vuelven fragmentarios los pactos humanos, las relaciones son transitorias, los lugares de paso. Y ese aislamiento llega con fuerza pujante procurando la ignorancia, la vaciedad, 'lo light' social, evitando ver en los demás un referente afectivo o compasivo, haciendo que 'los otros' no sean más que un paisaje, al decir de Pessoa. La fascinación del vacío es tan radical que va tomando progresivamente las cartografías de los espacios de reflexión (*syllabi, conferencias, escritos*) de esto que llamaríamos alguna vez 'Academia'. A la pregunta contundente desde una intelectual hindú, Spivak: "¿puede el subalterno hablar?", debe preguntarse ahora "¿puede el académico hablar?" subordinado como está a una serie de factores del marketing, obligado a pensar en plural y fundamentalmente despreciado por lo que era su único prestigio, hacer una lectura a contracorriente. Entonces las desintegraciones se vuelven más graves en cuanto afectan no sólo los lugares comunes que queremos señalar sino y sobre todo, resignifican las identificaciones intelectuales con los vínculos del sistema aceptado. Se deja de involucrar al intelectual con la excepción para empujarlo a lo convencional,¹ quebrando el lugar de lo singular y condenándolo a la evaluación, la promoción, la jerarquía de la tiniebla burocrática. En este estado de desintegración/disociación de la práctica de los saberes, lo que parece quedar entre las manos es un camino de vestigios, trozos, partes, un camino de ruinas. Pero al decir de Gérard Wajcman:²

La ruina bombea memoria. Es un resto de objeto reinflado, completado, reedificado por la memoria. O mejor un pedazo de objeto devenido suspensorio de la memoria-del objeto mismo y también, pues, como una mancha de aceite,

¹ Zygmunt Bauman comenta: "En el número de primavera de 2012 de *Hedgehog Review* dedicado al fenómeno de lo que llaman el profesor empresario", su contenido se ha reafirmado como la descripción correcta y adecuada del actual estado de la universidad. Los participantes en dicho número – como resumen acertadamente los editores – se centran en "los modos en que los propios profesores han apoyado o han sido moldeados por la cultura empresarial de la universidad y parecen extrañamente confundidos acerca de los propósitos y el valor de la educación superior.

Por su parte Leónidas Donskis explica el fenómeno de HTM (Hazlo tú mismo) "Hazlo tú mismo. Sé académico, ensayista y editor al mismo tiempo. Consigue dinero para tu investigación, dirígela, publica un monográfico y luego despliega un movimiento de relaciones públicas para promocionarlo. HTM". (Bauman y Donskis 2013: 165-166). Por su parte Mignolo afirma que "La universidad ha sido y sigue siendo una instancia fundamental de la colonialidad del saber" y en su opinión: "La reproducción de la colonialidad del saber adaptada a las tecnologías para acrecentar la producción y las ganancias, administración de empresas para incrementar el lucro, ingeniería y geología, para expandir el extractivismo, investigaciones para aumentar los agronegocios. En fin, se trata de impulsar investigaciones que promueven el "desarrollo" y de desautorizar investigaciones que muestren la colonialidad del saber agazapada debajo de la retórica desarrollista" (Lorca 2014).

² De la ruina dice también: "No es un simple objeto, es un objeto reabsorbido, petrificado o desincorporado, casi ya puro símbolo en sí mismo, a la vez aligerado y cargado de sentido. La ruina hace objeto de los restos de un objeto" (Wajcman 2001:14).



cada vez más, de todo el resto circundante que lo acompaña. La ruina es un menos-de- objeto que lleva un más-de-memoria. (15)

Es decir, podemos rearmar la memoria entre las grietas, las fisuras, los restos tapados por la hiedra. Y la mancha de aceite es el ceremonial de interrogantes que busca entre esos restos el tiempo del objeto que una vez fue y que ha dejado de ser para nosotros. En Latinoamérica esa ruina casi como una estría en nuestro pensamiento es el pasado indígena. De ese momento de particiones inauditas salimos, y estamos buscando como en altas excavaciones de la montaña, el camino de regreso, que nunca ha dejado de ser intuido, oralmente reinstaurado o devocionalmente protegido por las comunidades indígenas. En una vuelta al pasado, encontramos la ruina, en la cruda guerra que dio paso a los fragmentos identitarios latinoamericanos, en *La guerra de las imágenes*, Serge Gruzinski muestra la progresiva destrucción de los ídolos mexicanos, los templos, la demolición sistemática de la cosmovisión y el sentir comunitario mesoamericano. Pero la caída de los ídolos, buscaba internarse en algo mucho más íntimo, la identidad:

El ídolo fue condenado invariablemente a perder todo misterio, toda aura, así como a sufrir una aniquilación. ¿No lleva en sí el ídolo, en germen, su propia negación? El ídolo interpreta la realidad indígena al precio de un reduccionismo forzoso – el ídolo es el diablo, la mentira – o de una reificación – el ídolo es materia, cosa impura. Esta doble operación-reificación o “demonización”– es temible; condena desde entonces el ídolo a la destrucción, a menos que escape del oprobio para convertirse en un objeto de arte – o mejor dicho, curiosidad-exportable a las lejanas cortes de Europa (54)

A pesar de la clandestinidad indígena para ocultar esos ídolos que eran su referente con la divinidad y el mundo comunitario en el siglo de contacto, la destrucción se hizo masiva con el progreso de la religión ibérica.³ Entonces en el muro de las imágenes, el muro religioso de la arquitectura religiosa del XVI, los indígenas descubren las nuevas autoridades celestiales esculpidas en las paredes, en los paneles cristianos, que no están hendidos como los prehispánicos, abriéndose una nueva e inédita organización del espacio y el tiempo, encerrando con esas imágenes al prójimo adentro o afuera, tal como lo ha pensado Zoja de nuestra época, en una exclusión sistemática procurando por otras tecnologías. Y así, la ruina de Wajcman es una ruina

³ “Por doquier, las sierras ofrecían escondrijos a las pesadas estatuas y a las ‘cosas del demonio’, tambores de oro, trompetas de piedra, espejos adivinatorios, máscaras ceremoniales y objetos rituales de todas clases. Familias de confianza recibieron en sus casas, en depósito, los bultos divinos, así como los adornos y las mantas bordadas de piedras verdes (*chalchuyes*) que les correspondían. Más apartados de las miradas, los aposentos de las mujeres a veces sirvieron para ocultar las estatuas. En los palacios de la nobleza vencida, los oratorios disimulaban colecciones a veces impresionantes de ídolos... Se podía elaborar una geografía de esas redes y de esos sitios que por lo demás no eran tan secretos como podían parecer. Rumores más o menos precisos y fundados circulaban entre la aristocracia; se sabía en todas partes que descendientes de antiguos dignatarios o sus herederos habían escondido y conservaban las efigies y numerosos objetos ceremoniales” (Gruzinski 2001: 63-64).



sin firma, una ruina que sostiene el recuerdo doloroso, pero también el tiempo predecesor, como un comentario sobre la superficie de los muertos, y de la muerte sobre todo intelectual y colectiva de esa identidad de la que era un todo.

En este horizonte de ruinas de (des)integraciones quisiera adentrarme en la obra del artista gráfico Julio Broca, mexicano, sociólogo, que trabaja una constelación metafórica del sentir de pertenencia y exclusión que venimos analizando en los pensadores mencionados, y en directa relación con la identidad indígena mexicana.⁴ Broca ha expuesto su obra gráfica en Francia, Polonia, Grecia, Estados Unidos, entre otros lugares, trabajando activamente un pensamiento que tiene que ver con la premisa "arte y rebeldía". Si como propone Zygmunt Bauman en diálogo con Leónidas Donskis, una de las primeras víctimas de la era moderna es el lenguaje y los intelectuales "caballeros andantes de las palabras", me acerco a la obra de este joven artista entre dos fuegos complementarios, el fuego metafórico de una imagen imborrable y el trabajo luminoso, conceptual y lingüístico, en el sentido de hacer comprensible el acceso del arte a la realidad rebelde a través de un texto. La escritura de Broca es, a mi parecer, inseparable de esa nueva visión que lleva su arte. Como sociólogo, cuya formación nació en el cartel polaco y el cubano, la hondura de su pensamiento ante la problemática de una sociedad del capital y el consumo genera una escritura tan altamente crítica como la de sus visiones estéticas. Aquí desarrollaré la mirada rebelde tomando en cuenta, entre otras cosas, la tesis del artista: "Arte y Rebeldía en Movimiento. Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO-2006). Imágenes dialécticas y movimiento social en la ruptura del tiempo lineal homogéneo", escrita en 2011 y aún no publicada, así como entrevistas y escritos inéditos y referidos al tema de las desintegraciones globales por el capitalismo y su régimen de reducción crítica. La selección de imágenes de este estudio, sin embargo, pertenece a una cartografía caprichosa, personal, Broca como creador se abre hacia una pluralidad de caminos estéticos, convergiendo toda su obra en un punto axial: el deseo de provocar, de proteger la rebeldía como medio para expandir luz en los restos abandonados, los vestigios de pueblos, lugares y culturas lastimadas desde el mundo del capital y el consumismo. En este trabajo propongo que dentro de la globalización general en la paradoja de lo que quiere unir pero parte y desparrama, Broca se enfoca en lo ancestral político, en comunidades de resistencia, que proclaman su desigualdad social y cultural dentro del marco de dos flujos de violencia: la del poder globalizante y la del poder político de turno en México.

⁴ Broca se ha interesado en autores como Walter Benjamin, Sartre, Camus, Ernest Bloch, Lévinas, y lo que Benjamin llamó "el programa de la filosofía venidera". Trabaja actualmente en un proyecto doctoral sociológico sobre la comuna de Oaxaca de 2006 y la subjetividad sublevada. Es Maestro en Ciencias Sociales y se graduó también en estudios de Diseño Gráfico en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Puebla, estos últimos estudios, bajo la dirección del diseñador mexicano-cubano Rene Azcuy. Sus influencias gráficas provienen de Ikko Tanakka, Wieslaw Walkusky y Piotr Kunce, entre otros. Para ver más de su obra <www.broca.mx> (18 de abril 2107).



SUBTEXTO COLONIAL Y LO QUE PASÓ ALLÁ EN OAXACA, 2006

Podemos comenzar el encuentro indígena y su resignificación en la obra de Broca, con un cartel de la Universidad de Puebla: "Poder civil y Catolicismo en México, siglos XVI al XIX" (imagen 1), donde nos impresiona por lo arrebatador del mensaje, del agua azul del mar emerge un barco-corona de agua rojo con la cruz cristiana en alto. La fuerza de ese dolor es tan patética que se reclama con agua lo que vino en agua, y la liquidez de todos los muertos, rituales incluidos, se encuentra en directa conexión con el espectador que queda mirando en un segundo esos siglos de sangre. Si bien el anecdotario es conocido y forma parte del repertorio histórico mexicano, es la imagen la que renueva y congela esa invasión espectacular de las expediciones marítimas en el continente americano, el cruce de las fuerzas de la sustitución con las fuerzas nativas, el momento de dos paralelismos: lo católico y lo nativo, todo aparece de golpe. El cartel podría haber sido creado por un artista nativo de aquellos que vieron la cristiandad temprana demonizando los espacios del pensar indígena y apropiándose de los imaginarios. Hay una autenticidad renovadora. Esa misma autenticidad desnuda, directa, que penetra la identidad del oprimido aparece en "Mestizaje" (imagen 2), obra despojada apoyando la metáfora en un alambre de púa mojado de sangre, que termina en la parte inferior con una hélice de código genético, que a su vez reclama un cuerpo invisible y ausente pero que estuvo allí, lo sabemos, por el rastro del sacrificio.

PODER CIVIL Y CATOLICISMO EN MÉXICO, SIGLOS XVI AL XIX

FRANCISCO JAVIER CERVANTES BELLO
ALICIA TECUANHUEY SANDOVAL
MARÍA DEL PILAR MARTÍNEZ LÓPEZ-CANO
COORDINADORES

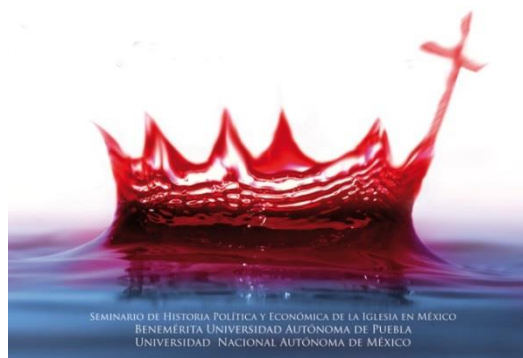


Imagen 1: J. Broca, "Poder civil y Catolicismo en México, siglos XVI al XIX"



Imagen 2: J. Broca, "Mestizaje"

El elemento de tortura es desgarrador, no hay nada más que dolor, no hay otro espacio que el dolor en esa visión profundamente viva de Latinoamérica. Ha dicho Broca:

Desde la actividad del grafista enfocado en el lenguaje metafórico, pero sujeto a la experiencia concreta de un oficio, experimento constantemente el proceso de construcción simbólica y de significación entre arte y sociedad. Desde esta experiencia estética, se puede dialogar sobre aquello que no se puede expresar con palabras, lo *innombrable* por ser incomunicable. La metáfora visual, que es poética, es un lenguaje cuya síntesis simbólica se supera a sí misma a causa de la polifonía interpretativa que desata en sus observadores. (9)

Y sin embargo, la imagen más impactante que a su vez conlleva una acumulación de gestos y de resistencias, aparece para mí magistralmente presentada en una portada, "Memorial de agravios", un corazón en llamas, ardiendo, que sacude y golpea con la impotencia, la rebelión y el sufrimiento de esos hechos políticos. Este es casi un tatuaje de pecho a pecho dentro de los oaxaqueños que propulsaron el



movimiento popular de revuelta en Oaxaca, 2006. Noelia Ávila Delgado despliega paso a paso la ontología de esa violencia:⁵

A fines de mayo de 2006, los maestros del estado de Oaxaca agrupados en el Movimiento Democrático de los Trabajadores de la Educación de Oaxaca (MDTEO), pertenecientes a la Sección XXII del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación (SNTE), iniciaron diversas movilizaciones promoviendo una serie de demandas relacionadas con sus condiciones laborales, (particularmente la revalorización por vida cara), como lo habían venido haciendo año con año. Esta vez, lejos de buscar el diálogo y la negociación para resolver el conflicto, el Gobierno del Estado de Oaxaca, encabezado en aquel momento por Ulises Ruiz Ortiz, reprimió violentamente al movimiento magisterial el 14 de junio intentando desalojar por la fuerza el plantón masivo que mantenían los docentes en el Zócalo de la ciudad. A partir de esa fecha, en solidaridad con los maestros y en abierto repudio a la represión, diversas organizaciones sociales (indígenas, campesinas, estudiantiles y de la sociedad civil, etc.) constituyeron un frente de lucha amplio y plural que confluyó en lo que más tarde sería conocido como la "Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca" (APPO). (227)

El conflicto duraría de mayo a noviembre, aproximadamente, y dio lugar a todo un escenario de resistencias, desalojos, protestas pero también abrió una respuesta del arte. Hay que recordar la situación social y la composición del estado de Oaxaca: un 77% de la población es considerada pobre, 44 municipios de lo más indigentes del país pertenecen a este estado, 58% de los menores de edad sufre de desnutrición, el 79% de los habitantes viven en viviendas precarias. Aunque la APPO no se puede explicar únicamente como un movimiento de composición indígena, sería imposible perder esa "referencia trascendente y energía anímica en la cartografía de resistencias oaxaqueñas" (Esteve citada en Broca 2010a: 33). Se hablan tres lenguas indígenas principales: zapoteco, mixteco y mazteco, y otra constelación de lenguas indígenas que sumadas proyectan un complejo mosaico lingüístico sumergido en una zona de pobreza. Los campesinos emigran de las áreas rurales, desabastecidos, buscando una salida a la vida estéril que llevan. El movimiento de resistencia en busca de mejoras económicas de los maestros despertó una febril actividad artística desde el principio y como el mismo Broca lo ha dicho "el joven perseguido por pintar las paredes se convirtió en el *tlacuilo* y cronista visual de una realidad que rediseñaba la estética del espacio arrebatado al poder" (Broca 2011:124).

Se analizará "Memorial de Agravios" (imagen 3) como una lectura directa de los presupuestos contra el tiempo lineal homogéneo de *Tesis de filosofía de la historia* de Walter Benjamin, cuya propuesta presenta una tradición de resistencia en la lectura de la historia. Benjamín argumenta que hay que romper, desarticular la tradición de la lectura lineal como forma burguesa de ver la vida y a su vez desafiar la idea de progreso que no viene de una neutralidad sino de la visión de los vencedores.

⁵ El crecimiento del conflicto con las autoridades desde las 'megamarchas' que toman lugar, los paros cívicos y sindicales, el bloqueo de las carreteras produce una conmoción general, pero casi un año después la APPO va perdiendo su fuerza y por la constante y dinámica militarización del sitio.



Desarticular esa tradición teórica requiere otra conciencia de tiempo, y en este sentido sólo las clases revolucionarias pueden comprenderlo y formularlo. Por eso Benjamin trabaja la memoria y el recuerdo desde un rompimiento de la continuidad. La memoria para los sujetos del cambio social, para los rebeldes, puede establecer prácticas de lectura no mesiánicas. Al respecto dice Mariela Hemilse Acevedo del Instituto de Investigaciones Gino Germani-UBA:⁶

La crítica de Walter Benjamin a la concepción fetichista de la historia como *continuum* incluye la crítica a este presente pleno, a este presente que se constituye a partir de un *olvido*: a partir del *olvido* de un pasado truncado, que no pudo ser, y del cual el presente de la dominación sigue sin hacerse responsable, puesto que sólo así *olvida*, a su vez, su propio carácter trunco, fallido. En otras palabras, ese presente de identidad sólo puede existir *por* ese olvido que lo constituye internamente. De manera que una noción materialista del tiempo histórico debe dar cuenta de este *olvido* sobre el cual se configura todo presente, debe dar cuenta de esa no-identidad del presente consigo mismo – y, así, debe dejar de pensarlo como transición entre el pasado y el futuro en el *continuum* histórico –. Más bien, debe pensar un concepto de presente “que ha llegado a detenerse en el tiempo” (Benjamin 1989: 189), una idea de presente como “ahora”, como aquello que interrumpe y “hace saltar el *continuum* de la historia”. Ahora bien, este presente como tiempo-ahora o “constelación saturada de tensiones” parece tener lugar cuando el pasado relampaguea fugazmente en el “instante de peligro”. Ello supone que es la irrupción del pasado en el presente lo que fisura a ese presente pleno, que es el retorno de ese pasado que fue truncado en su propio presente lo que lo escinde y hace saltar el “*continuum* de la historia” existencia misma de esa fisura, de esa escisión trágica en el presente de la plenitud ideológica. (Broca 2010a: 311)

La lectura desafiante como la lectura de las ruinas en el sentido material y arqueológico en la búsqueda del objeto perdido, requiere su propio rompimiento con lo progresivo y lo pasivo. Broca expresa en su tesis:

Benjamin nos permite caminar al revés y ver nuestro andar entre las ruinas de las transgresiones y los desafíos de lo establecido, no solo como los vestigios de la lucha por el privilegio de la dominación, sino como rebelión contra el poder mismo, y el olvido de las esperanzas y experiencias que resguardan el sentido de la subjetividad insubordinada a través del tiempo. En Benjamin, la geografía del fracaso se convierte en cartografía-evidencia de esperanza y experiencia de lucha, vestigios de utopía concreta que es preciso re-animar. Esta es la razón por la cual se nos prohíbe leer el mapa del poder sin supervisión. (55)

⁶ Acevedo en su artículo: “Crítica a la ontología del presente en Benjamin y Althusser” analiza que la noción benjaminiana para la lectura histórica lleva los componentes de una ética de compromiso, Benjamin ve la lectura histórica no como un futuro sino como un pasado, fuera de las narrativas de dominación, planteando una responsabilidad política en esa reflexión de las hendiduras (Acevedo 2011:10).



¿Qué hace ese corazón en llaga ardiendo como una antorcha o como un objeto incandescente en el entrecruce de esa lógica del tiempo en la obra de Broca? Necesito recurrir a una cita absolutamente fundamental de su tesis, que explica mucho de esa pasión latente en su imagen:

La sociedad que decide despegar los pies del suelo y soñar despierta, es la sociedad en rebelión contra un sistema que le corta las alas todas las mañanas. Pero al volar, la suspensión de las regularidades impuestas por la dominación es tal, que lo que acontece en la rebelión puede llegar a ser incomunicable por un momento o por muchos años. (69)

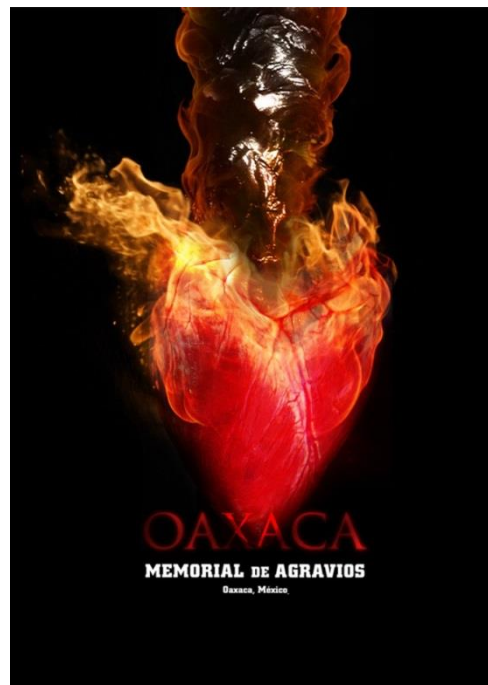


Imagen 3: J. Broca, "Memorial de Agravios"

Broca sostiene la necesaria lectura de los fracasos que promueve Walter Benjamin y al mismo tiempo reclama la recuperación de un concepto originario de metafísica para comprender una subjetividad no hegemónica. Como apuntaron varios testigos de la violencia oaxaqueña, a lo largo de los meses de litigio, las agresiones en la calle, las bombas lacrimógenas, los perros, las heridas de bala, las mujeres que abortaron espontáneamente por la magnitud de los disturbios, los helicópteros y gases lacrimógenos consolidaron un protocolo de represión consecutivo. Es por eso mismo que la objetividad se anula, porque no hay una contemplación posible ante un estado de exceso y sólo aquellos que casi intuitivamente buscan la memoria, o



porosamente se abren a la comprensión de otros fenómenos pueden acercarse mejor que desde la objetividad:

Benjamin comprendió que los artistas y los amantes del arte auténticos, los capaces de provocar iluminaciones profanas y de recibirlas, mantienen esta movilidad constantemente y, sin preocuparse en nombrarla, ni identificarla, acusan su existencia experimentando la vibración de lo bello y lo dramático por empatía. (105)

Vuelvo al corazón en el cartel de Broca como parte desgarrada del todo integral del cuerpo vivo. El corazón en llamas es un motivo cristiano cuya adoración se inicia sobre todo con las visiones de Margarita María Alcoque en 1674, en estas videncias coloniales el corazón arde como un sol, como una torre de llamas, incorporándose como parte de una tradición de veneración institucional católica. Pero en la tradición mexicana – la tradición de los vencidos – el corazón desgarrado del cuerpo es el emblema del sacrificio del guerrero hacia los dioses. Las representaciones gráficas de los sacrificios se han conservado en códices y bajorrelieves prehispánicos, vemos en los manuscritos pictográficos escenas de ejecución en la coreografía monumental de las pirámides de piedra ensangrentadas. Estas ceremonias religiosas se alfabetizan en las anécdotas y recolecciones de los historiadores coloniales y en fuentes indígenas coloniales escritas en el período posconquista en náhuatl, maya o mixteco que relataron los procesos ceremoniales donde el corazón es el órgano de prestigio, la ofrenda sublime, como el corazón encendido de Broca. Dentro de la poesía y la medicina prehispánica el corazón ocupa un tema central. *Los Cantares mexicanos* dejan amplia prueba de ello, asociando al corazón con aflicciones que pueden ser expresadas estéticamente en poemas existenciales. El corazón es una morada divina, es un ente que se afije y llora, es un libro, un canto, una fuente de conocimiento afectivo y existencial en esos cantos de flores y pájaros. En el campo semántico como lo señala Miguel León Portilla en su artículo: “Significados del corazón en el México prehispánico”, se encuentran un tramado de referencias sobre el corazón, entre ellas la expresión: “Totoniqui, teyolitia: es caliente el corazón, hace vivir a la gente”, por eso: “La ofrenda de sangre y del corazón implicó por parte de los antiguos mexicanos el reconocimiento más hondo de lo que les significaba el yótlotl, corazón” (147). Para los indígenas, la emoción y la razón eran una unidad indisoluble, y por tanto afecto y lógica estallan en la imagen de Julio, con esa gravedad ante la injusticia, el despecho policial, la sumisión que se exige de la pobreza. Redime esa imagen una historia vencida y subordinada, y exige al espectador que la luz de ese dolor sea tan patética como magnífica, tan incontrolable como la conservación del patrimonio identitario indígena.

CHALCHIHUAPAN Y OTROS CRÁNEOS SUELTOS

“Nosotros no tenemos balas de goma, nunca hemos comprado ni nuestros elementos han disparado una sola”.



Como parte de la exhibición de sacrificios humanos en el antiguo México el *Tzompantli* tenía un papel principal. Aparecía como un contador de cráneos expuestos al público, era un elemento intimidatorio para mostrar fuerza a los enemigos, esta práctica llegó por relatos de Fray Toribio de Benavente, entre otros, por recuperación en las excavaciones arqueológicas como las que tomaron lugar en los años sesenta, que fueron años de reanimación del pasado mexicano. El cráneo en el mundo ritual indígena era una marca postsacrificial, un 'aquí estuvo' el guerrero, la mujer, el niño que pertenecía a la franja enemiga. Hay un *Tzompantli* ceremonial en Chichén Itzá, se encontró en el Templo Mayor, lo representa gráficamente el Códice Florentino (libro XII.F.68r), Hitzilopochtli, alentaba estos sacrificios desde su estatura de dios patrono solar y guerrero. El cráneo era el vestigio, la parte sin el todo del vencedor sobre el vencido. Después la tradición popular lo convirtió en algo cotidiano, sobre todo en las celebraciones puntuales del Día de los muertos, donde la calavera de azúcar tiente a los niños, desde los dulces a los altares en donde los cráneos decorados parecen burlarse o reinterpretar la muerte. Pero ese sentido de celebración popular vuelve a ser sacudido en un cartel del 2014: "Chalchihuapan: comunidad y resistencia" de Julio Broca (Imagen 4), por cuanto se refiere a una muerte ocurrida en el marco de un nuevo reclamo:

El 9 de julio de 2014 un grupo de habitantes de San Bernardino Chalchihuapan bloqueó la autopista Puebla-Atlixco para exigir la reapertura de las oficinas del Registro Civil en su comunidad. La manifestación se realizó de manera simultánea en distintas Juntas Auxiliares de la entidad que resultaron afectadas por las modificaciones a las leyes Orgánica Municipal y del Registro Civil promovidas por el gobernador Rafael Moreno Valle. Además de dejar a más de 600 comunidades sin el servicio del Registro Civil, los cambios legislativos les quitaron la representación de jueces de paz, el Ministerio Público alterno, así como la policía local, lo que generó una protesta generalizada de los pobladores, en su mayoría indígenas. En mayo de 2014, el Congreso de Puebla había aprobado la llamada "Ley Bala" que permitía el uso de armas no letales para el desalojo de manifestaciones sociales. Y aunque esta misma ley marcaba un protocolo de llamados al diálogo y de negociación antes de recurrir a cualquier método coercitivo, en la investigación que realizaron peritos de la Comisión Nacional de Derechos Humanos quedó demostrado que el desalojo violento fue ordenado cuando la manifestación era pacífica y no se habían agotado las posibilidades de un acuerdo. (Hernández 2016)

Así es como se produce el asesinato de José Luis Tehuatlie, un menor de 13 años de edad, herido por un impacto en la cabeza durante el desalojo violento de las fuerzas de seguridad en la carretera Puebla-Atlixco. Tras once días de agonía al niño se le diagnostica "muerte cerebral", pero lo curioso es que a la madre Elia Tamayo, se le aconseja que diga que la herida en la cabeza no ha sido por una bala de goma, sino por un cohete. Mientras el cajón discreto y humilde con una foto del niño el día que fuera confirmado se llenaba de pedacitos de rosas o pétalos y se disponían las sillas para repartir pan o café, en medio de esa humildad quería enterrarse el motivo



verdadero de su muerte. Esto llevó a todo tipo de campañas publicitarias por parte del gobierno, por parte del estado, porque al decir del gobernador nunca se habían comprado o tenido balas de goma dispuestas para la revuelta comunitaria. Esta es la anécdota que da vida a ese nuevo cartel en una comunidad sin recursos. La composición social de San Bernardino de Chalchihuapan revela lo siguiente: 1765 habitantes viven en hogares indígenas, en un poco menos de 900 viviendas, 197 tienen piso de tierra y 109 consisten en una sola habitación. Solamente 771 de los casi 2000 tienen acceso a la luz eléctrica.

El cartel para el afiche de un foro de diálogo sobre la muerte del menor, presenta, como en el antiguo México, la calavera roída y desgastada por el tiempo, en el ojo derecho de la calavera se inserta la frase del gobierno de turno que asegura que no hay balas de goma. La parte superior del cráneo toma un giro impactante, porque es una máquina redonda, dispensadora de golosinas, típica máquina pública en los negocios y bares norteamericanos. Entonces, el giro estético, remueve el pasado hacia el presente de los vencedores, que en este caso sería un sistema capitalista, desprejuiciado de consideraciones morales, por donde pasan esas golosinas del niño que ha muerto agonizando. Además las golosinas redondas y de colores podrían también hacer alusión a las balas.

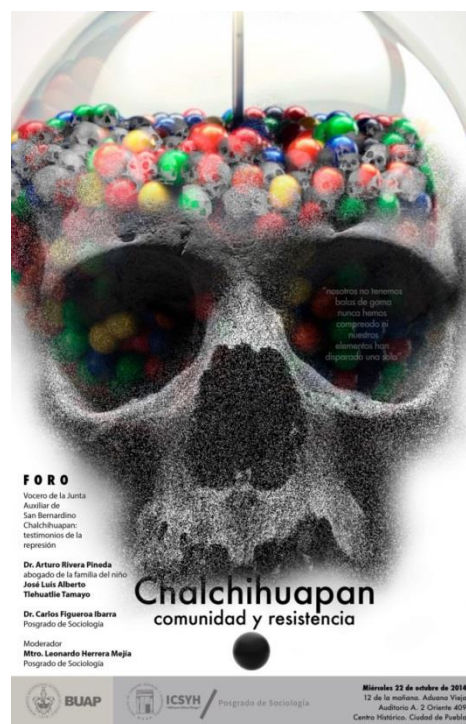


Imagen 4: J. Broca, "Chalchihuapan: comunidad y resistencia"



Me remito a un artículo de Broca: "Crisis, sobreacumulación, fascismo y gente común" en donde dice:

La palabra *dignidad* ha emergido en el mundo como un grito antagónico al poder establecido junto con otras palabras *asamblea*, *horizontalidad* y *nosotros*. Cuando nos sentimos indignados- o encabronados como diríamos en México- es porque sentimos que nuestra dignidad desaparece: porque es negada o porque es convertida en mercancía. La dignidad está en el mundo, quizás la podemos oler aunque no podemos enunciarla aún como una propuesta de armonía social, ni mirarla con claridad, pero es innegable que nos impulsa a la rebelión, que objetiva nuestra insatisfacción y nos une en la asamblea, nos lleva a rechazar la inexorabilidad de la recreación de la verticalidad en las relaciones sociales. (Broca 2010b)

Este es un texto muy fuerte en el análisis capitalista de una realidad como un imperio de muerte porque la muerte se convierte en rentable dentro del juego de las ganancias. Ya dos años antes a la producción del cartel, Broca en co-autoría con Terrones Medina había escrito sobre Cholula: "Cholula, de pueblo mágico a Disney Crazy", desde el momento que se declara a Cholula pueblo mágico pequeños propietarios de tierra comienzan a recibir notas que sus tierras serían expropiadas para la "utilidad pública", así se crea el "Circulo en defensa del territorio", y la organización comunitaria ha seguido firme con procesiones, campañas de denuncia, que temen que un marcado capitalismo neoliberal transforme para siempre el patrimonio cultural de ese lugar, bajo la promesa que los jóvenes tendrían mejores empleos provocados por la invasión del turismo. Los reclamos de los habitantes tienen un sentido concreto, respetar el ambiente, encontrar una información clara de cómo se implementarían esos megacambios de la vida de Cholula, evitar las expulsiones de tierra.

En suma el atropello ambiental, el atropello comunitario, el desvalor de la vida parecen registrarse sin dolencia en México, en ese sentido ha dicho Broca:

Es imprescindible la construcción de cartografías nuevas, que guíen nuestros pasos como un cosmonauta guiado por las constelaciones, cartografías de lo nuevo que nos permitan ver el flujo de la humanidad en rebelión, la diáspora del antagonismo, y no la humanidad encerrada en el mapa político del capital. (Broca 2010a)

He visto en la obra de este joven artista ese principio de cartografía, a través de un lenguaje visual altamente conectado con la realidad, con sus aristas, con sus fuerzas narrativas mexicanas pero también y sobre todo latinoamericanas de cara a la historia de instituciones, poderes represivos, impunidad y miedo. Mientras los cráneos de niños oprimidos, de mujeres solas, de hombres indefensos en su precariedad ruedan, escucho las palabras de Broca, en la entrevista realizada para Radio BUAP en 2014 y que se encuentran publicadas en su libro *Disonando Utopías. Imágenes argonautas entre la ciencia y las palabras*:



Nuestra cultura prehispánica está plagada de símbolos que han sobrevivido más de 500 años al exterminio y al olvido. Todos vibramos al verlos, los guardamos y protegemos y mostramos como un tesoro sin necesidad de ser un gran artista o diseñador. ¿Quién, cómo los creo? Esa pregunta nos lleva a momentos maravillosos de la historia de la creatividad y la gráfica. En este punto, el diseñador debe tener un *savoir faire* – saber hacer – que solo viene con el tiempo, el trabajo y la experimentación constante. Como un alquimista que no se deja impresionar por un hallazgo maravilloso si es inesperado, sino que, al margen de eso, es capaz de seguir detrás de su intuición hasta que la trae al mundo en forma gráfica. Cuando se logra un nivel de síntesis simbólica trascendental, lo que logramos es la metáfora. Como lo es para el poeta, la metáfora, es el horizonte de deseo del diseñador que cree en el poesía. (129)

CODA: RESISTENCIA INDÍGENA/ RESISTENCIA DE LA IMAGEN: (IN)TEGRACIONES

En el transcurso del presente trabajo hemos visto el maltrato del indígena dentro de la contemporaneidad mexicana y latinoamericana en general, pero debe reflexionarse que en el marco de las disoluciones occidentales, la persistencia indígena es un ejemplo de integraciones en cuanto a la fuerza – a veces patética – de su resistencia. En el artículo: “Saberes indígenas y diálogo intercultural” de Maya Lorena Pérez Ruiz y Arturo Argueta Villamar (2011: 31-56), surge una reflexión interesante para mirar la posicionalidad de la sabiduría local indígena:

En México, se les ha denominado como: sabiduría popular, saber local, folklore, ciencia indígena (De Gortari, 1963), ciencias nativas (Cardona, 1985), conocimiento campesino (Toledo, 1994), sistemas de conocimiento tradicional (Seminario Internacional, 1996) o sistemas de saberes indígenas (Argueta, 1997; Argueta et al., 2002). En otras latitudes se les ha llamado ciencia de lo concreto (Lévi-Strauss, 1972: 11), conocimiento popular, ciencia del pueblo (Fals Borda, 1981 y 1987), ciencia emergente y más recientemente epistemologías locales o epistemologías alternativas (Descola y Palsson, 2001: 24; Hviding, 2001: 198). En la literatura anglosajona se les ha denominado Local and indigenous knowledge systems (LINKS, 2005) y Non western knowledge. En los textos sobre temas ambientales se les denomina: conocimiento ecológico tradicional, conocimiento ambiental y Traditional ecological knowledge (Johnson, 1992). En el de la medicina: medicina indígena, medicina tradicional, medicina herbolaria, Non western medicine, Folk medicine (Foster, 1953) y en de la agricultura: conocimiento campesino, saberes agrícolas locales, conocimiento tecnoproductivo campesino (Díaz et al., 2004: 59), etc. (33)

A pesar de que en el siglo XXI todavía no se sabe cómo ubicar o tratar estos saberes, ni aun nombrándolos, su integración es muy parcial dentro del repertorio de conocimientos integrados a los estudios superiores y como apuntan los autores todavía no se ha construido un diálogo horizontal efectivo entre esas tradiciones y literalidades indígenas con los saberes occidentales. Fuera de esos debates, en la calle,



en la vida de todos los días, el sentido de comunidad es de capital importancia dentro del mundo indígena latinoamericano. Aún en su identidad partida, reprimida, violentada, aún como migrantes del mundo del trabajo sobrevive su espíritu de pertenencia dentro del mundo aislacionista que Zoja presenta. Nótese que en este trabajo se ha presentado un corazón (des)integrado de un cuerpo y un cráneo fuera de la integridad corporal. Pero esas ausencias, esas partes y ruinas invitan a nuevas estéticas renovadoras, estéticas de la rebeldía, en un mundo donde la imagen ocupa un lugar primordial de la comunicación, el trabajo de la metáfora de la resistencia que integra la obra presentada, acierta a hacer visible lo que normalmente no vemos, ignoramos, pasamos por alto en la aceleración globalizante de los vencidos y los desplazados.

BIBLIOGRAFÍA

Acevedo M. H., 2011, "Crítica a la ontología del presente en Benjamin y Althusser", *Revista Pilquen*, 14, pp. 2-11.

Benjamin W., 2008, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. (Introducción y traducción de Bolívar Echeverría), México, UACM-Itaca.

Broca J., 2010^a, *Arte y rebeldía en movimiento. Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca, APPO 2006. Imágenes dialécticas y movimientos social en la ruptura del tiempo lineal homogéneo*, Puebla, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades 'Alfonso Vález Pliego', BUAP.

Broca J. (2010b), *Crisis, sobreacumulación, fascismo y gente común*, <https://www.academia.edu/8644836/Crisis_sobreacumulación_fascismo_y_gente_común> (18 de abril 2017).

Broca J. (2014), "Seis preguntas para un diseñador gráfico", J. R. Martínez, Entrevistador, en *Disonando Utopías. Imágenes argonautas entre la ciencia y las metáforas*, BUAP, México, p.127-130.

Broca J. y Medina M. I., "Cholula, de Pueblo Mágico a Dinsey Crazy", octubre de 2015 Obtenido, <<http://www.somoselmedio.org/article/cholula-de-pueblo-mágico-disney-crazy>> (18 de abril 2017).

Bauman Z. y Donskis L., 2015, *Ceguera moral. La pérdida de la sensibilidad en la modernidad líquida*, Buenos Aires, Paidós.

Carod-Artal F., 2012, "El culto a los cráneos. Cabezas trofeo y tzantzas en la América precolombina", *Revista de Neurología*, 55 (2) pp.111-120., <<https://www.neurologia.com/articulo/2012212>> (18 de abril 2017).

Delgado N., 2015, "Oaxaca 2006: el movimiento de la APPO y la militarización de la ciudad capital", *Revista Mexicana de Ciencias Agrícolas*, Vol. 2, pp. 227- 234.

Hernandez G., "Chalchihuapan, dos años de impunidad", 8 de Julio 2016, <<http://www.proceso.com.mx/446716/persiste-la-impunidad-a-dos-anos-del-desalojo-en-chalchihuapan>> (18 de abril 2017).

León Portilla M., 2004, "Los significados del corazón en el México prehispánico", *Archivos de cardiología de México*, n. 74, Abril-Junio, pp. 143-147.



León Portilla M., 1994, *Quince poetas del mundo náhuatl*, México, Planeta.

León Portilla M., 2015, *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la Conquista*. México, UNAM.

López Austin A. y López Lujan L., 2010, "El sacrificio humano entre los mexicas", *Arqueología Mexicana*, n. 103, mayo-junio, pp. 24-33.

López Austin, A., (1994). *Educación Mexica. Antología de documentos sahuaguntinos*,

México, UNAM, Instituto de investigaciones antropológicas.

Lorca J., "El control de los cuerpos y los saberes", entrevista a Walter Mignolo, *Página 12*, 8 de Julio 2014: <<https://www.pagina12.com.ar/diario/universidad/10-250276-2014-07-08.html>> (18 de abril 2017).

Martínez Ríos J., 1961, "Los estudios lingüísticos en el Estado de Oaxaca, México", *Revista Mexicana de Sociología*, Vol. 23, n. 3, pp. 993-971.

Mignolo W., 2003, *Historias locales / diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*, Madrid, Akal Ediciones.

Pérez Ruiz M. y Villamar A., 2011, "Saberes indígenas y diálogo intercultural", *Cultura y representaciones sociales*, INAH, año 5, n. 10, pp. 31-56.

Wajcman G., 2001, *El objeto del siglo*, Buenos Aires, Amorrortu Editores.

Zoja L., 2015, *La muerte del prójimo*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Gladys Ilarregui es profesora asociada de estudios coloniales y latinoamericanos del Departamento de Lenguas, Literaturas y Culturas de la Universidad de Delaware en Estados Unidos. Su trabajo interdisciplinario cubre desde lo prehispánico en el siglo XVI hasta el escenario del siglo XXI, con especial énfasis en los temas de justicia social y derechos humanos. Ha publicado siete poemarios, la mayor parte de ellos premiados internacionalmente y su trabajo forma parte de diversas antologías en USA, Argentina, España, y Santo Domingo. La Universidad Autónoma de Puebla (BUAP) publicó en 2007 su libro: *Las mujeres de la conquista antes y después de Cortés*. Es parte del comité científico de varias universidades promoviendo el flujo de conocimientos en las Américas más allá de una periodicidad. Sus estudios de posgrado incluyen seminarios en el Folger Institute de Washington D.C., Dumbarton Oaks Pre-Columbian Studies, Mayan Hieroglyphic Seminar en Casa Herrera, University of Austin y The School of Criticism and Theory en la Universidad de Cornell.

gladys@udel.edu