

ARTE INDÍGENA CONTEMPORÁNEO

DIGNIDAD DE LA MEMORIA
Y APERTURA DE CÁNONES

EDICIÓN ESPAÑOL-INGLÉS

Ingrid Suckaer

 SAMSARA

 FONCA

ARTE INDÍGENA CONTEMPORÁNEO:
DIGNIDAD DE LA MEMORIA
Y APERTURA DE CÁNONES

ARTE INDÍGENA
CONTEMPORÁNEO:

DIGNIDAD DE LA MEMORIA
Y APERTURA DE CÁNONES

Ingrid Suckaer

SAMSARA / FONCA

Este libro se realizó con el apoyo del
Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA)

Ingrid Suckaer es miembro artístico
del Sistema Nacional de Creadores de Arte (SNCA)

*Arte indígena contemporáneo:
dignidad de la memoria y apertura de cánones*
Ingrid Suckaer

Primera edición, enero 2017.
Segunda edición, diciembre 2017.
© Samsara Editorial, 2017
www.samsaraeditorial.com

© Ingrid Suckaer, 2017.

TRADUCCIÓN
Tanya Huntington

DISEÑO:
© Sergio. A. Santiago Madariaga
maquinahamlet@gmail.com

Reservados todos los derechos y prohibida la reproducción total
y parcial sin autorización por escrito del autor.
Impreso en México / Printed in Mexico

ISBN 978-970-94-3007-3

ÍNDICE

Agradecimientos | 7

ARTE INDÍGENA CONTEMPORÁNEO: DIGNIDAD DE LA MEMORIA Y APERTURA DE CÁNONES

- I. ¿Qué entiendo por arte contemporáneo? | 9
 - II. La importancia de la microhistoria | 10
 - III. El arte indígena contemporáneo:
expresión personal y social | 11
 - IV. Poder económico, la posmodernidad
y el arte contemporáneo | 13
 - V. Primera Bienal de arte indígena contemporáneo | 15
 - VI. Galería *MUY* | 16
 - VII. A manera de breve conclusión | 17
- Fuentes | 18
- Artistas en orden alfabético por país | 33
- Currícula | 75

INDEX

Thanks | 21

CONTEMPORARY INDIGENOUS ART:

THE DIGNITY OF MEMORY AND THE OPENING OF CANONS

I. What do I understand by contemporary art? | 23

II. The importance of micro-history | 24

III. Contemporary indigenous art:

 personal and social expression | 25

IV. Economic power,

 postmodernism and contemporary art | 27

V. The first biennale

 of contemporary indigenous art | 29

VI. The *MUY* Gallery | 29

VII. By way of a brief conclusion | 30

Sources | 32

Artists by country, in alphabetical order | 33

Curricula | 75

Agradecimientos

Toda mi gratitud a Miho Hagino, Leticia *Tisha* González, Patricia Conde y Cecilia Mendívil, por todos sus cuidados.

Gracias a Roberto Cortés por su paciencia con respecto de mis dudas con la computadora.

Gracias a John Burstein por compartirme su larga experiencia con los pueblos originarios de Chiapas.

Gracias a mi editor Sergio Santiago Madariaga por su profesionalismo.

Muchas gracias a todos los artistas por su confianza y apoyo.

Arte indígena contemporáneo: dignidad de la memoria y apertura de cánones

El objetivo de este escrito es formular una serie de reflexiones con relación a la presencia del arte indígena contemporáneo de América Latina que incursiona a nivel mundial a partir de la obra de autores que emplean los soportes propios del arte contemporáneo, y la producción de artistas que utilizan soportes tradicionales pero que buscan innovar al producir sus piezas con otros materiales de origen natural y a la vez interpretar su cosmogonía introduciendo nuevas formas. Con miras a observar un orden en la exposición de mis ideas, dividí el texto en siete apartados breves en los que de manera sucinta condense algunas ideas e interrogantes con las que, en el mejor de los casos, aspiro a motivar en el posible lector ánimo para construir sus propios puntos de vista.

I. ¿Qué entiendo por arte contemporáneo?

Como crítica de arte, diré que de las tantas respuestas que se pueden dar sobre qué es el arte contemporáneo, me identifico con quienes consideran que éste no es el que surgió de manera cronológica después de la Segunda Guerra Mundial, es decir, entre 1945 - 1960 y que tiene como hilo conductor al arte occidental. Tampoco ubico como arte contemporáneo al emergido hacia el final de los años sesenta o el arte de la década de 1970, cuando se empezó a usar el término posmodernismo, si bien éste es aquí entendido en un sentido más técnico, no ya sólo temporal sino también conceptual.

En lo particular coincido con aquellos que consideran arte contemporáneo al específicamente distinto al modernismo pero también ajeno a las prácticas artísticas denominadas, desde finales de los años setenta, posmodernismo. Asumo como arte contemporáneo al surgido alrededor de los cinco últimos lustros, cuando desde una visión posmoderna se introdujeron en el arte temas y materiales nuevos, más la posibilidad de plantear valores modernistas relegados por meros prejuicios ideológicos. Por su amplia y compleja mixtura el arte contemporáneo despliega la posibilidad de que los artistas no se limiten sólo a las artes plásticas, visuales o conceptuales, sino que incluso proyecten sus obras de manera interdisciplinaria e inclusive transdisciplinariamente.

II. La importancia de la microhistoria

“Es tarea más ardua honrar la memoria de los seres anónimos que la de las personas célebres. La construcción histórica está consagrada a la memoria de los que no tienen nombre.” Esta que es una de las máximas del filósofo y escritor Walter Benjamin, es una aportación temprana a la microhistoria, rama de la historia social surgida hacia finales de los años cincuenta.

En nuestros días el pensamiento benjaminiano sigue vigente. En lo que toca a la recuperación de la historia de los oprimidos, procede referir la propuesta de Benjamin, quien en cuanto al estudio de la historia planteó la anulación del tiempo cronológico para dar paso a observar desde el presente lo que en el pasado ocultaron los vencedores. Acerca de ésta hipótesis, cabe mencionar que como consecuencia de la marginación y rechazo que vivió en sus años universitarios, Benjamin, quien provenía de una familia alemana adinerada, cobró conciencia de lo que implicaba ser judío; realidad que aguzó su pensamiento en tanto que asumió pertenecer a una mino-

ría rechazada y perseguida. En 1940, buscando escapar de los nazis, Benjamin, que para entonces tenía 48 años, se suicidó.

Menciono a Benjamin y el tema de la microhistoria ya que tras examinar un amplio número de obras que tuve a mi alcance en la visita a artistas mexicanos y virtualmente tener acceso a obras de autores de otros países latinoamericanos, me percaté que muchas de las propuestas presentan como lazo de unión la persistente necesidad de narrar visualmente historias personales o comunitarias con miras al rescate de la memoria. En ese sentido, es notable cómo desde las intrincadas relaciones de poder que proyecta el Estado, se genera la discriminación e impunidad, así como la desigualdad social, la explotación y la represión en sus distintas maneras de operar.

III. El arte indígena contemporáneo: expresión personal y social

Cada vez más, los artistas indígenas de las más diversas partes del mundo recurren al arte contemporáneo para exponer sus ideas que, por lo regular, están asociadas a su entorno cotidiano y a su vasta herencia cultural; de la misma forma, también hay artistas que desde una participación social activa contribuyen con su arte a revelar los abusos e injusticias a que son o han sido sometidos. Estos creadores - activistas buscan la reconstrucción del cuerpo comunitario que se ve afectado por la constante resistencia cultural en que viven.

En relación con los artistas indígenas que además son activistas sociales, cito el caso del argentino Daniel Acosta, cuya trayectoria he seguido desde hace tiempo. Acosta, se dedica a las artes visuales y al performance. Además, encabeza un grupo de estudio integrado por autores interesados en investigar temas relacionados con los pueblos originarios, el medio ambiente y todo aquello que sea afectado por las estrategias de las corporaciones internacionales.

Daniel Acosta, quien se asume como un “indígena mestizo” ya que su árbol genealógico está conformado por personas provenientes de varios pueblos indígenas pero también europeos, comenta: “lo que hacemos es una forma de plasmar las culturas originarias a través de una estética propia.”

Ese principio expresado por Acosta remite a Marcuse y su propuesta de “la dimensión estética” como algo más que la artísticidad, pero también da pie para explicarnos cómo en la cultura indígena la estética, no el concepto occidental de arte, es el aglutinante imprescindible para crear de forma integral a partir de estéticas propias. Este es un punto neurálgico que quizás no perciben con facilidad los especialistas del arte contemporáneo ajenos a la cosmogonía indígena puesto que en la cultura occidental el arte integral es una búsqueda permanente y no la completud de la que parten los artistas de los pueblos originarios.

Por lo regular, en el mundo indígena se habla de arte desde una contemplación que se encumbra a tiempos remotos cuando *algo* que luego sería llamado arte surgió en el seno de los pueblos como esencia de su cosmogonía en la que sus dioses, los ancestros y la naturaleza tenían y tienen un lugar central. Esa es una de las tantas cualidades del arte de los pueblos originarios que estamos llamados a preservar. En tanto, según la mirada occidental que es, por su propio devenir histórico, la que ha establecido los elementos para distinguir y definir qué es una obra de arte, nos enfrentamos a una serie de cánones que, según la sensibilidad y conocimiento de quien los interprete, le dará o no receptividad al arte indígena contemporáneo.

Considero que para analizar el arte indígena contemporáneo se debe partir de determinados parámetros estéticos para establecer las cualidades de cada propuesta artística, pero poniendo siempre por delante la integridad, o sea la capacidad de

discernir sobre sí mismos y sobre la complejidad creativa que se presenta en la esencia de la obra indígena, que va más allá de la pieza en sí, puesto que con regularidad conlleva cosmogonía y espíritu ancestrales, sabiduría que data de miles de años y que llega hasta nuestros días gracias a la dignidad y la fortaleza con que los pueblos originarios han resistido desde hace siglos.

IV. Poder económico, la posmodernidad y el arte contemporáneo

El poder económico del capitalismo multinacional, según lo expone el crítico y teórico literario Fredric Jameson, “es la forma más pura de capital que haya surgido, produciendo una prodigiosa expansión de capital hacia zonas que no habían sido previamente convertidas en mercancías.”¹ Desde el punto de vista de este autor, la posmodernidad, momento histórico que vivimos, es una sociedad de consumo, una sociedad en la cual la informática y los medios masivos de comunicación junto con las invenciones tecnológicas altamente sofisticadas, juegan un papel determinante.

El capitalismo estructura la depredación que mueve al mundo, y es el que condiciona también el juicio de cómo se mira la obra de arte. Esto es: el individuo “debe ver” como arte lo que el poder demanda. No importa la ideología que dio origen a la obra y que, incluso, ésta exprese una clara lucha en contra del opresor, el poder económico ejercerá tal inercia sobre las demás ideas, que las impulsará en el sentido de afirmar la idea subyugante y frenará la esencia del arte, que presupone una contribución al desarrollo de la cultura. Detengámonos aquí un instante y pensemos ¿cómo en ese mundo opresivo el arte indígena en general puede abrirse paso?

¹ <http://sincronia.cucsh.udg.mx/Adamson.htm>

En este punto considero substancial incluir a un estudioso de las características culturales posmodernas como es Gilles Lipovetski, quien sostiene que asistimos a una nueva fase en la historia del individualismo occidental y que constituye una verdadera revolución a nivel de las identidades sociales, ideológicas y cotidianas. Esta revolución se caracteriza por: un consumo masificado tanto de objetos como de imágenes, una cultura hedonista que apunta a un confort generalizado pero individualizado, la presencia de valores permisivos en relación con las elecciones y modos de vida personales.

Estos cambios, novedosos a nivel de la cultura y los valores morales implican una fractura de la otrora sociedad disciplinaria (analizada por Michel Foucault) y la instauración de una sociedad más maleable "basada —explica Lipovetski— en la información y en la estipulación de las necesidades humanas, el sexo, el culto a lo natural, y el sentido del humor." Poder planificar una vida "a la carta" sería la utopía de los tiempos posmodernos, observa este pensador.

Tocante al arte contemporáneo y el fenómeno de validación que determina ya no el especialista en arte sino el mercado que impuso sus intereses tanto en bienales y ferias de arte, como en la práctica de muchas galerías y coleccionistas e incluso en la postura de algunos museos y críticos y curadores de arte. Aquí cabe recordar al célebre y mordaz Robert Hughes, quien frente a una costosa escultura de Damien Hirst (el artista contemporáneo más caro del mundo), propiedad del coleccionista Alberto Mugarabí expresó: "Cuando veo algo como esto me doy cuenta de que buena parte del arte —no todo, gracias a Dios, pero mucho— se ha vuelto simplemente un tipo de juego repulsivo para la autopromoción de los ricos e ignorantes."²

En efecto, si bien mucho de lo que sucede con cierto tipo de arte contemporáneo disgusta, considero que procede conocer

² <http://www.andaryver.mx/andar-y-ver/ser-citico/>

el medio y aprender a moverse en éste, pero también generar espacios independientes que devengan en puentes para el intercambio comercial, de experiencias e ideas desde el campo artístico local, nacional e internacional. En ese sentido, internacionalmente se han creado espacios independientes desde donde el arte indígena contemporáneo establece sus propias redes de difusión y comercio.

V. Primera Bienal de arte indígena contemporáneo

Con base en lo que la Primera Bienal Continental de Arte Indígena Contemporáneo congregó en México en 2012 es muy lamentable que se cancelara su continuidad ya que promover a los artistas indígenas contemporáneos y a los creadores afro-latinoamericanos era una oportunidad idónea de que participaran en residencias de investigación y producción nacionales e internacionales que les permita conocer nuevas técnicas pero también vivan la experiencia del intercambio, el diálogo y el trabajo colectivo.

Como vemos, cuando los artistas indígenas crean su arte, éste no sólo simboliza la acción creativa de representar una idea, constituye desde su origen hasta la concreción final de la obra un movimiento unitario en donde la interpretación del cosmos, el mundo humano y el objeto integran una sola unidad. La creación artística, la obra u objeto, son la constancia física de lo trascendental, dicho esto en el sentido más hondo de la cosmogonía indígena.

El arte indígena contemporáneo es peculiarmente complejo ya que es al mismo tiempo ancestral puesto que se despliega con libertad de acuerdo al desarrollo de la vida actual pero con base en su propia y particular sabiduría, lo que lo distingue de las expresiones artísticas de las sociedades mestizas en que se halla inserto.

VI. Galería *MUY*

Fundada y dirigida por el antropólogo John Burstein, la Galería *MUY* (*muy* es la raíz de “divertirse” en tsotsil) está especializada en arte indígena contemporáneo de Chiapas y funciona como un centro cultural en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México. La *MUY* es un espacio público, colectivo y promueve la producción y exposición de arte de las y los creadores indígenas. Los temas principales son las identidades autóctonas y multiculturales, y muchas veces la relación con el medio ambiente.

Artistas innovadores que vienen de comunidades de la tradición ancestral y actual maya y zoque en Chiapas, están siendo reconocidos por su excelencia técnica e importancia cultural en sus comunidades de origen y, cada vez más, entre aficionados del arte contemporáneo.

Sus prácticas artísticas tienden a ser de múltiples medios, incluyendo la pintura y la fotografía, el video, la escultura en cerámica y piedra, la instalación, performance y arte sonoro.

La Galería *MUY* abrió sus puertas en diciembre de 2014 con un espacio propio y con exposiciones itinerantes en comunidades tsotsiles y tseltales. De esa manera la *MUY* está en diálogo con los pueblos originarios al mostrar la obra de sus mejores artistas, y en diálogo con el mundo interesado en la innovación creativa en los pueblos mayas. Burstein ha desarrollado un espacio de creación para residencias de artistas invitadas/os. Con las y los artistas mayas y zoques que muestran su obra en la *MUY*, la galería es un espacio de reflexión y descubrimientos sobre simbolismos milenarios y contemporáneos de los pueblos originarios en el mundo globalizado y reivindicando su localidad.

VII. A manera de breve conclusión

La exultante complejidad en que vivimos está transformando drásticamente el modo en que experimentamos el arte, ya que la forma en que el arte es mostrado construye una lectura de lo que el arte y su historia son. Hay algo de la transformación de nuestra manera de entender al arte que ya ha comenzado a cambiar y en ese sentido el arte indígena contemporáneo³ participa poniendo en valor la dignidad de la memoria y la apertura de cánones.

Se requiere que artistas, críticos de arte, gestores, curadores y todos los que conformen tales espacios se especialicen en discutir, difundir y exhibir arte que promueva la libre experimentación artística colectiva e individual, manteniendo un diálogo con el contexto y la realidad siempre de forma contemporánea pero también con miras a generar propuestas museológicas innovadoras a tal grado que se capte la atención del más selecto circuito de coleccionistas verdaderamente comprometidos con el arte.

³ Por razones ajenas a mi propuesta de investigación no se incluye la obra de los artistas Dyg' Nojoch, Saúl Kak y Edgar Canul, de México, y She-roanawë Hakihiwë de Venezuela.

Fuentes

Bibliografía

- BENJAMIN, Walter, *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*, pról., trad. y notas de Jesús Aguirre, Taurus, Argentina, 1989.
- ESCOBAR, Ticio, *La belleza de los otros. Arte indígena del Paraguay*, segunda edición, Servi Libro, Paraguay, 2012.
- GIASSON, Patrice, (ed.), *Brincando fronteras: Creaciones locales mexicanas y globalización*, Conaculta, México, 2012.
- Lipovetsky, Gilles, *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Anagrama, Barcelona, 1986.

Cibergrafía

<http://sincronia.cucsh.udg.mx/Adamson.htm>
consultada 25 de enero de 2016

<http://www.altillo.com/examenes/uces/publicidad/sociologia/socio2005resumenf.asp>
consultada el 25 de enero de 2016

<http://www.andaryver.mx/andar-y-ver/ser-citico/>
consultada el 30 de enero de 2016

*Contemporary indigenous art:
the dignity of memory
and the opening of canons*

Thanks

All my gratitude to Miho Hagino, Leticia *Tisha* González, Patricia Conde y Cecilia Mendívil, for all the attention they have provided.

Thanks to Roberto Cortés for his patience with regard to my doubts about computers.

Thanks to John Burstein for sharing with me his broad experience with the original peoples of Chiapas.

Thanks to my publisher Sergio Santiago Madariaga for his professionalism.

Many thanks to all the artists for their trust and support.

Contemporary indigenous art: the dignity of memory and the opening of canons

The purpose of this essay is to set out a series of thoughts on the presence of contemporary Latin American indigenous art that is making inroads worldwide based on the work of creators who use the media of contemporary art, relying also on the output of artists who use traditional media but who seek to innovate in producing their works by using other materials of natural origin while interpreting their cosmogony with the introduction of new forms. For the purpose of bringing some order to the presentation of my ideas, I have divided the text into seven short sections with several ideas and issues condensed succinctly into others through which I seek, at best, to inspire in potential readers a frame of mind suitable for developing their own points of view.

I. What do I understand by contemporary art?

As an art critic, I would say that, among the many answers that can be given as to what constitutes contemporary art, I identify with those who choose not to regard it as what arose chronologically after the Second World War, from 1945 to 1960, taking western art as its common thread. Nor do I situate contemporary art as what emerged in the late 1960s or as the art of the 1970s, when the term postmodernism came into use, although it is understood here in a more technical sense, both temporal and conceptual.

More particularly, I go along with those who see contemporary art as specifically distinct from modernism and also outside the artistic practices labelled, since the late 1960s, as

postmodernism. I regard as contemporary art what has arisen more or less in the last quarter-century when, from a postmodern vision, new themes and materials were introduced, along with the possibility of setting out modernist values relegated by mere ideological prejudice. With its broad and complex mix, contemporary art broadens the possibility that artists need not be limited only to the plastic arts, visual or conceptual, but that they can also project their works in an interdisciplinary or even trans-disciplinary way.

II. The importance of micro-history

“It is a more arduous task to honour the memory of anonymous beings than that of famous persons. The construction of history is consecrated to the memory of those who have no name.” This maxim from philosopher and writer Walter Benjamin is an early contribution to micro-history, a branch of social history that emerged in the late 1950s.

Benjamin’s thinking remains valid today. With respect to recovering the history of the oppressed, it is worth referring to Benjamin’s approach to the study of history, advocating the discarding of chronological time and giving way instead to present-day observation of what conquerors concealed in the past. With respect to this hypothesis, it should be noted that the marginalisation and rejection he suffered during his university years led Benjamin, who came from a wealthy German family, to become aware of what being Jewish involved, a reality that honed his thinking based on his assumption that he belonged to a rejected and persecuted minority. In 1940, seeking to escape the Nazis, Benjamin committed suicide at age 48.

I mention Benjamin and the theme of micro-history since, upon examining the broad array of works I had at my dis-

posal while visiting Mexican artists and having virtual access to works by artists from other Latin American countries, it struck me that many of the approaches were bound by a persistent need to narrate personal or community stories by visual means as a way of rescuing memory. In this sense, it is noteworthy how the intricate relationships of power projected by government lead to discrimination and impunity, along with social inequality, exploitation and repression in the various ways they operate.

III. Contemporary indigenous art: personal and social expression

Indigenous artists from the most varied parts of the world are turning increasingly to contemporary art to present ideas that are commonly associated with their everyday surroundings and their extensive cultural heritage. Similarly, there are also artists who, based on active social participation, contribute through their art to revealing the abuses and injustices to which they are or have been subjected. These creator-activists seek to rebuild a community body that is being affected by the continuous cultural resistance in which they live.

With respect to indigenous artists who are also social activists, I cite here the case of Argentine artist Daniel Acosta, whose career I have long followed. Acosta has devoted himself to visual and performance arts. He also led a study group made up of authors interested in researching themes related to original peoples, the environment and everything involving the strategies of multinational corporations.

Acosta, who regards himself as a mixed-blood indigenous person with a family tree that includes people from various indigenous villages as well as from European villages, com-

ments: "What we are doing is a way of embodying the original cultures through a distinctive aesthetic."

This principle expressed by Acosta refers to Herbert Marcuse and his "aesthetic dimension" approach as something more than artistry, explaining to us how the indigenous cultural aesthetic is not based on the western concept of art but rather is an indispensable binding agent for full-scale creation based on their own aesthetics. This is a key point that may not be easy for contemporary art specialists outside the indigenous cosmogony to perceive, given that, in western culture, integral art is a permanent search, lacking the completeness that is the starting point for artists drawn from among the original peoples.

In the indigenous world, people commonly talk about art based on contemplation going back to ancient times when what would later be called art arose among peoples as the essence of their cosmogony, with their gods, their ancestors and nature having held and continuing to hold a central place. This is one of the many qualities of original peoples' art that we are called upon to preserve. As such, based on the western vision that, through its own historical evolution, has laid out the elements distinguishing and defining what constitutes a work of art, we confront a series of canons that will determine whether or not contemporary indigenous art is accepted, according to the sensibility and knowledge of those interpreting it.

In my view, analysing contemporary indigenous art requires starting from set aesthetic parameters to establish the qualities of each artistic approach but always putting integrity first, in other words the ability to discern between one's selves and the creative complexity that comes across in the essence of indigenous work, going beyond the item itself, given that it commonly conveys ancestral cosmogony and spirit, wisdom that

dates back thousands of years and reaches us today through the dignity and strength with which the original peoples have resisted for many centuries.

IV. Economic power, postmodernism and contemporary art

The economic power of multinational capitalism, as expressed by literary critic and theorist Fredric Jameson, is the “purest form of capital yet to have emerged,” producing “a prodigious expansion of capital into hitherto uncommodified areas.”¹ As Jameson sees it, postmodernism, the historical moment in which we live, is a consumer society in which computers and mass media, together with highly sophisticated technological inventions, play a decisive role.

Capitalism structures the pillage that moves the world, and it also determines the reasoning through which an artwork is viewed. In other words, an individual “must see” as art whatever is demanded by the powers-that-be. Regardless of the ideology that gave rise to the work, and even if it expresses a clear struggle against the oppressor, the economic powers will exert such inertia over other ideas that they will push them toward affirming the underlying idea and will inhibit the essence of art, which presupposes a contribution to the development of culture. Let us stop here for a moment and wonder: how in this oppressive world can indigenous art in general break through?

At this point, I think it is important to bring in a scholar of postmodern cultural characteristics, French philosopher Gilles Lipovetski, who argues that we are seeing a new phase in the history of western individualism that constitutes a true revolution in terms of social, ideological and everyday iden-

¹ <http://sincronia.cucsh.udg.mx/Adamson.htm>

tities. This revolution is characterised by mass consumption of objects and images alike, a hedonistic culture pointing to a comfort that is both generalised and individualised, and the presence of permissive values with respect to personal choices and ways of life.

These changes, novel in terms of culture and moral values, imply a fracturing of the former disciplinary society (analysed by Michel Foucault) and the establishment of a more malleable society, as Lipovetski explains, “based on information and on the stipulation of human needs, sex, the cult of the natural and a sense of humour.” Being able to plan life “à la carte” would be the utopia of postmodern times, says this thinker.

With respect to contemporary art and the phenomenon of validation, this is now determined not by art specialists but rather by the market, imposing its interests in biennales and art fairs as practised by many galleries and collectors, including the stances taken by some museums and by art critics and curators. It is worth recalling here remarks by scathing art critic Robert Hughes who, standing before an expensive sculpture by Damien Hirst (the world’s highest-priced contemporary artist) owned by the collector Alberto Mugrabi, stated: “So much of art –not all of it, thank God, but a lot of it– has just become a kind of cruddy game for the self-aggrandisement of the rich and ignorant.”²

Indeed, though much of what goes on with a certain type of contemporary art may be distasteful, I find it is worth getting to know the medium and learning to move with it as well as to create independent spaces that become bridges for commercial exchanges, experiences and ideas from artists at the local, national and international levels. In this regard, independent spaces have been created globally for contemporary

² <http://www.andaryver.mx/andar-y-ver/ser-citico/>

indigenous art to establish its own distribution and trading networks.

V. The first biennale of contemporary indigenous art

With the First Continental Biennale of Contemporary Indigenous Art having been held in Mexico in 2012, it is unfortunate that it did not continue in later years, given that promoting contemporary indigenous artists and Afro-Latino creators was an ideal opportunity for them to take part in national and international research and production residencies enabling them to learn about new techniques and to benefit from the experience of exchange, dialogue and collective work.

As we can see, when indigenous artists create their art, this not only symbolises the creative action of presenting an idea; from origin to fulfilment of a work, it also constitutes a unitary movement in which interpretation of the cosmos, the human world and the actual item form a single unit. Artistic creation – the work or item – is physical evidence of the transcendental, stated in the deepest sense of the indigenous cosmogony.

Contemporary indigenous art is especially complex, given that it is ancestral while at the same time freely reaching out in keeping with present-day life but based on its own particular knowledge, setting it apart from the artistic expressions of the racially mixed societies in which it finds itself.

VI. The *MUY* Gallery

Founded and headed by anthropologist John Burstein, the *MUY* Gallery (*muy* is the root for “having fun” in the Tsotsil language) specialises in contemporary indigenous art of Chiapas and operates as a cultural centre in San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, Mexico. The *MUY* Gallery is a public and co-

llective space that promotes the production and exhibition of art by indigenous creators. The key themes are aboriginal and multicultural identities, as well as the environment in many cases.

Innovative artists who come from communities with ancestral and present-day Mayan and Zoque traditions in Chiapas are being recognised for their technical excellence and cultural importance in their home communities and, increasingly, among contemporary art enthusiasts.

Their artistic practices tend to be in various media, including painting, photography, ceramic and stone sculpture, as well as installation art, performance art and sound.

The *MUY* Gallery opened in December 2014 in its own space and with travelling exhibitions in Tsotsil and Tzeltal communities. In this way, the *MUY* Gallery is in dialogue with the original people by displaying the work of their leading artists and in dialogue with people interested in creative innovation in Mayan villages. Burstein in has developed a creative space for residencies for invited artists. With the Mayan and Zoque artists who are displaying their work at the *MUY*, the gallery is a space for reflection and discovery into age-old and contemporary symbolisms of the original peoples in a globalised world, claiming their local place.

VII. By way of a brief conclusion

The joyful complexity in which we live is drastically transforming the way we experiment with art, given that the way art is displayed produces a reading of what art and its history constitute. There is something in the transformation of how we understand art that has already begun to change, and in that sense contemporary indigenous art³ is playing a

³ For reasons beyond the scope of my research proposal, the artists' works of Dyg' Nojoch, Saúl Kak and Edgar Canul, of Mexico, and Shero-anawë Hakihiwë of Venezuela, are not included here.

role, highlighting the dignity of memory and the opening of canons.

It is necessary for artists, art critics, managers, curators and everyone filling these roles to specialise in discussing, disseminating and exhibiting art that promotes free artistic experimentation at the collective and individual levels, maintaining a dialogue with context and reality in contemporary form, also with a view to generating innovative museological approaches so as to capture the attention of the most select circle of collectors who have a true commitment to art.

Sources

Bibliography

BENJAMIN, Walter, *Ninth Thesis on the Philosophy of History*, New York, Schocken Books, 1968.

Bienal Continental de Artes Indígenas Contemporáneas (BCAIC), Dirección General de Culturas Populares, Conaculta, Mexico City 2012.

ESCOBAR, Ticio, *La belleza de los otros. Arte indígena del Paraguay*, second edition, ServiLibro, Paraguay, 2012.

GIASSON, Patrice, (ed.), *Brincando fronteras: Creaciones locales mexicanas y globalización*, Conaculta, Mexico City, 2012.

Lipovetsky, Gilles, *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Anagrama, Barcelona, 1986.

Internet references

<http://sincronia.cucsh.udg.mx/Adamson.htm>
consulted on 25 January 2016

<http://www.altillo.com/exámenes/uces/publicidad/sociologia/socio2005resumenf.asp>
consulted on 25 January 2016

<http://www.andaryver.mx/andar-y-ver/ser-citico/>
consulted on 30 January 2016

*Artistas en orden alfabético
por país*

*

*Artists by country,
in alphabetical order*



Daniel Acosta
Desaparecidos, 2014
Performance

Argentina
Mestizo, nieto de abuelos indígenas
y europeos

Daniel Acosta
Disappeared, 2014
Performance

Argentina
Mestizo with indigenous
and European grandparents

Daniel Acosta ha sido por años un artista multidisciplinario en el que destacan sus performances, en los cuales hay una tensión entre la civilización y la naturaleza. Por lo regular, incorpora la violencia de diversos tipos que generan aproximaciones que llegan a la conciencia.

Daniel Acosta has long been a multidisciplinary artist, set apart by his performances with their tension between civilization and nature. He usually incorporates violence of various sorts that generates approximations leading to awareness.



Bernardo Oyarzún
Negro Curiche, 2002
Performance

Chile
Mapuche

Bernardo Oyarzún
Negro Curiche, 2002
Performance

Chile
Mapuche

Bernardo Oyarzún es un artista de larga trayectoria quien ha vivido en carne propia la discriminación racial. Gracias a la iniciativa del curador paraguayo Ticio Escobar, Oyarzún representará a Chile en la 57^a Bienal de Venecia. “Werken” (mensajero que transmite la memoria, según la tradición mapuche) es el nombre de la enorme instalación que integrará mil máscaras indígenas y más de seis mil apellidos mapuches.

Bernardo Oyarzún is an artist with a long career who has personally experienced racial discrimination. Through the initiative of Paraguayan curator Ticio Escobar, Oyarzún will represent Chile at the 57th Venice Biennale. “Werken” (a messenger who conveys memory, according to Mapuche tradition) is the name of the huge installation that will incorporate one thousand of indigenous masks and more than 6,000 Mapuche surnames.



Silvia Janeth Jembuel Morales
Transformación, 2014
Arte acción

Silvia Janeth Jembuel Morales
Transformation, 2014
Action art

Colombia
Misak

Colombia
Misak

Sustentada en leyendas y mitos de su pueblo natal, **Silvia Janeth Jembuel Morales** se vale del tejido como tema central de la narrativa performática para detonar en imágenes contemporáneas en las que sobresalen la naturaleza, el cuerpo y la importancia de la historia oral compartida de madres a hijas. Por medio de la fotografía la artista se apoya en un imaginario ancestral del cual extrae simbolismos donde se funden la tradición y un desbordante relato no ajeno a la contundencia del mundo actual.

Sustained by the myths and legends of her home village, **Silvia Janeth Jembuel Morales** uses fabric as the central theme of a performance narrative to set off contemporary images featuring nature, the body and the importance of oral history conveyed from mother to daughter. Through photography, the artist turns to an ancestral imagery from which she extracts symbolisms that blend tradition with an overflowing story not unrelated to the forcefulness of the present-day world.

*La artista no entregó su semblanza profesional.

Estudiante de fotografía en la Universidad del Cauca, Colombia, Jembuel Morales toma el taller de tejido como tema central en los programas de esa universidad.

* The artist did not submit her résumé.

A student of photography at the Universidad del Cauca, in Colombia, Jembuel Morales is taking the textile workshop as a central theme in the university's programs.



Ingrid Julieth Morales Aranda
Sin título, 2013
 Performance
 Materiales portsik (chumbes)
 tradicionales de la comunidad misak

Colombia
 Misak

Ingrid Julieth Morales Aranda
Untitled, 2013
 Performance
 Traditional portsik materials (chumbes)
 from the Misak community

Colombia
 Misak

Ingrid Julieth Morales Aranda construye la imagen a partir de la constante del término “femenino” y una inquietud por la cultura, como aprehensión de la identidad. “La *etnografía* marca mi trabajo en el desarrollo de la imagen con respecto a lo social y político”, afirma la artista. En su obra, retoma ritos, así como expresiones corporales y artísticas de bailes tradicionales como *Las Mojigangas*, en el que se hallan muchos aspectos de la vida cotidiana del misak. A partir de la complejidad de esa cosmogonía, realiza videos, fotografías, performance, fotoperformance, dibujo, pintura y arte sonoro.

Ingrid Julieth Morales Aranda builds images from “feminine” as a constant term and a concern for culture as an apprehension of identity. “Ethnography marks my work in development of the image with respect to social and political matters,” the artist states. In her work, she takes up rites as corporal and artistic expressions of traditional dances such as *Las Mojigangas*, up against many aspects of the everyday lives of the Misak people. Taking the complexity of this cosmogony, she produces videos, photos, performance, photoperformance, drawing, painting and sound art.



Eider Yangana
Ciclos, 2012
Performance

Eider Yangana
Cycles, 2012
Performance

Colombia
Yanacona

Colombia
Yanacona

La obra de **Eider Yangana** se realiza dentro de un pensamiento comunitario y de reflexión crítica de la sociedad global; su interés como artista es el equilibrio y la armonía presente en el ser humano y la naturaleza, dignificar la memoria del pueblo indígena yanacona y el encuentro de los pueblos que luchan por una vida digna.

The work of **Eider Yangana** is produced within a community line of thinking and critical reflection of global society. His interest as an artist is the balance and harmony present in the human being and nature, dignifying the memory of the Yanacona indigenous people, and the encounter of peoples who fight for a worthy life.



Ángel Poyón
Sin título, 2012
 Arte objeto

Ángel Poyón
Untitled, 2012
 Object art

Guatemala
 Kaqchikel

Guatemala
 Kaqchikel

Conceptualmente, **Ángel Poyón** construye el imaginario simbólico del tiempo a partir de intervenir relojes que tocan la memoria y sus remanentes. La puesta en escena es dispositivo de representación y la mirada proceso de significación en el que priva un vórtice de vacío.

Conceptually, **Ángel Poyón** builds a symbolic imagery of time from setting clocks that touch the memory and its remnants. Staging is a device of representation, and gazes are a process of meaning in that they take away a vortex of emptiness.



Manuel Antonio Pichillá
B'atz (Amarrar y desamarrar), 2011
 Velas de cera
 30 x 30 x 20 cm

Manuel Antonio Pichillá
B'atz (Fasten and unfasten), 2011
 Wax candles
 30 x 30 x 20 cm

Guatemala
 Maya

Guatemala
 Maya

Manuel Antonio Pichillá entretene la reflexión sobre su cosmogonía indígena con tópicos que exhiben una perspectiva existencial y filosófica. Al involucrarse con temas inherentes a los pueblos originarios mayas, articula diferentes cuerpos de trabajo que captan la atención de manera especial.

Manuel Antonio Pichillá interweaves thinking on his indigenous cosmogony with topics that expound an existential and philosophical perspective. By taking up issues inherent to the Mayan original peoples, he articulates various bodies of work that capture attention in a special way.



Maruch Sántiz
A pie, 2013
Fotografía
Medidas variables

México
Tsotsil

Maruch Sántiz
On foot, 2013
Photography
Variable measures

Mexico
Tsotsil

La obra de **Maruch Sántiz** tiene un hondo vínculo histórico con los pobladores originarios del municipio de San Juan Chamula, Chiapas, México. A lo largo de su amplia trayectoria, ha registrado de manera oral el uso de plantas e, incluso, de ciertos animales. Durante años, la artista ha captado con la lente espacios anclados en el tiempo: es de esa manera que habla su arte.

The work of **Maruch Sántiz** has a deep historical link with the original inhabitants of the municipality of San Juan Chamula in Mexico's Chiapas state. Throughout her long career, she has recorded orally the use of plants and even of certain animals. For years, the artist has used the lens to capture spaces rooted in time: this is how her art speaks.



Baldomero Robles
Loö litz beë (Casa del viento), 2013
 Fotografía
 60 x 90 cm

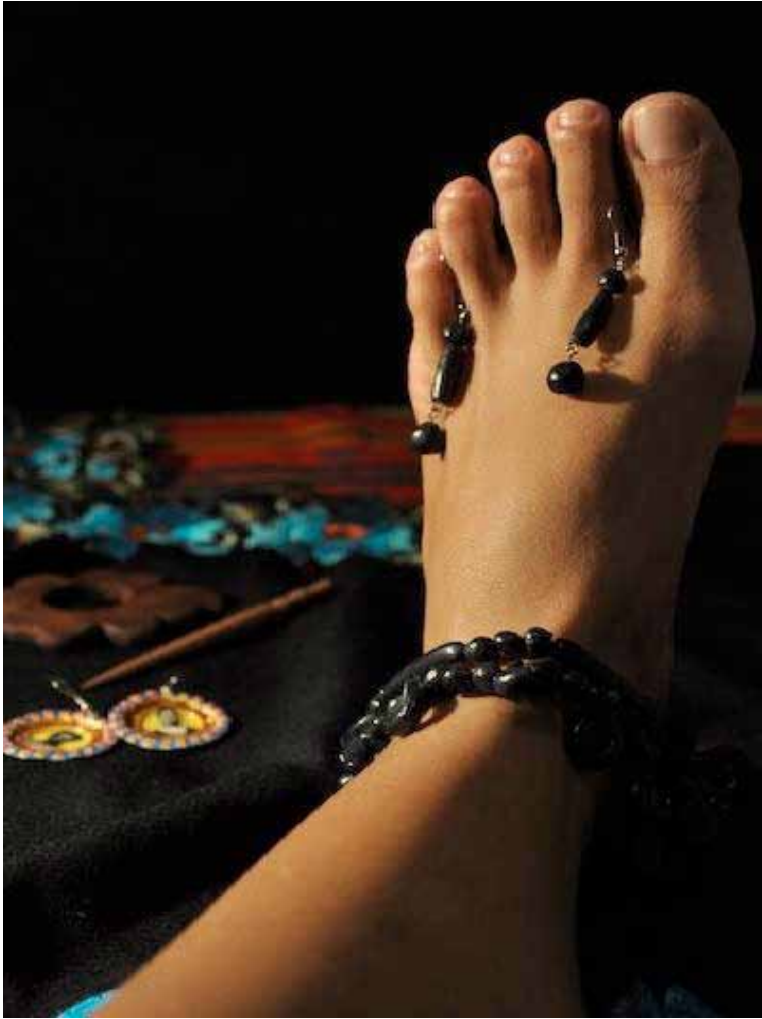
México
 Zapoteco

Baldomero Robles
Loö litz beë (The house of the wind), 2013
 Photography
 60 x 90 cm

Mexico
 Zapoteco

Baldomero Robles realiza obras fotográficas escenificadas, de alta calidad técnica y estética y profunda estructura cosmogónica en la que la cultura de su comunidad zapoteca (San Pedro Cajonos, Villa Alta, Oaxaca) deviene en un mundo pleno de añoranza por una cultura originaria que corre el riesgo de desaparecer. En Robles, tenemos a uno de los fotógrafos mexicanos que ha futuro dejará honda huella en la historia del arte.

Baldomero Robles produces staged photographic works of high technical and aesthetic quality and of deep cosmogonic structure in which the culture of his Zapotec community (San Pedro Cajonos, Villa Alta, Oaxaca) becomes a world filled with yearning for an original culture that runs the risk of disappearing. In Robles, we have a Mexican photographer who in the future will leave deep footprints in the history of art.



Bella Flor Canché
Teen... (yo) en el cuerpo, 2012
 Serie: Construyendo una idea
 Fotografía
 Medidas variables

Bella Flor Canché
Teen... (I) in the body, 2012
 Series: Building an idea
 Photography
 Variable measures

México
 Maya

Mexico
 Maya

Uno de los ejes esenciales en la obra fotográfica de **Bella Flor Canché** es la exploración del cuerpo desde las influencias culturales que como maya posee; esta experiencia detona nuevas perspectivas en las que, por medio del maquillaje u otros elementos, asume la belleza de la naturaleza animal y vegetal que la rodea. Con un políptico de fotografía digital, en 2012 Canché fue una de las ganadoras de la 1era. Bienal Continental de Arte Indígena Contemporáneo, realizada en México.

A key feature of the photographic work by **Bella Flor Canché** is exploration of the body based on cultural influences such as those possessed by the Maya. This experience brings new perspectives through which the beauty of the surrounding animal and plant nature is assumed by means of makeup and other elements. With her digital photograph polyptych in 2012 Canché was a winner in the 1st Continental Biennial of Contemporary Indigenous Art, held in Mexico City.



César Catsuu López
El nagual levanta sombra, 2010
 Grabado
 120 x 80 cm

México
 Amuzgo

César Catsuu López
The sorcerer lifts a shadow, 2010
 Engraving
 120 x 80 cm

Mexico
 Amuzgo

Con gran maestría, **César Catsuu López** trabaja el grabado a partir de un imaginario que procede de antiguas leyendas de su comunidad. En un mundo global, el artista construye la imagen como un medio de reflexión acerca de una memoria local: la de sus antepasados. Los grabados de Catsuu López son metáforas potentes de mundos inasibles que se imponen de manera atemporal; con ellos conforma un discurso contemporáneo que abraza la cosmogonía de lo ancestral y lo pone en valor como algo vivo.

With great mastery, **César Catsuu López** produces prints based on imagery from ancient legends of his community. In a globalized world, the artist builds images as a means of reflection on local memory: that of his ancestors. Catsuu López's prints are powerful metaphors for elusive worlds that assert themselves timelessly, shaping a contemporary discourse that embraces the ancestral cosmogony and promotes it as a living phenomenon.



Juana López López
Tè snitoj mochib, 2003
 (*Está jalando su chal*)
 Fotografía
 Medidas variables

México
 Tsotsil

Juana López López
Tè snitoj mochib, 2003
 (*Pulling on her shawl*)
 Photography
 Variable measures

Mexico
 Tsotsil

Para **Juana López López** tomar fotografías es un gran reto, en su comunidad está prohibido debido a la creencia de que el fotografiado “pierde su alma”. Juana aprovecha la oportunidad que se le presenta para hacer fotografías sin romper la opinión que tiene su pueblo: sus proyectos incluyen la sombra de personas. Uno de éstos, surgió el día que pidió a su sobrina Martha y a otros tres sobrinos que jugaran a “hacer sombras”.

Juana López López regards taking photographs as a great challenge, something prohibited in her community because of the belief that someone who is photographed “loses his soul.” Juana takes the opportunity presented to her to take photographs without violating the view held in her village. Her projects include the shadows of people. One such case arose the day she asked her niece Martha and three nephews to play at “making shadows.”



Gilberto Delgado
Pueblo mágico, 2012
 Serigrafía a 10 tintas
 89 x 59 cm

México
 Mixe

Gilberto Delgado
Magic village, 2012
 Screen print with 10 inks
 89 x 59 cm

Mexico
 Mixe

La obra de **Gilberto Delgado** constriñe o limpia el horizonte y centra la atención del espectador en vistas estáticas de planos en los que predomina el paisaje de manera recurrente pero visto desde una estética personal. En algunos de sus cuadros la presencia de entes mágicos es una constante; pero también suele realizar pinturas en las que elimina el primer plano y las imágenes se abren brecha entre lo actual y lo remoto.

The work of **Gilberto Delgado** constrains the horizon and focuses the viewer's attention on static vistas of planes in which the landscape predominates, though seen from a personal aesthetic. The presence of magical beings is a constant theme in his paintings, but he also tends to produce paintings in which the foreground disappears and the images open a gap between the present and the remote.



Iván Piñón Santiago
Guchachi reza.
Iguana partida, 2010
 Fotografía estenopeica,
 heliograbado
 40 x 40 cm

México
 Zapoteco

Iván Piñón Santiago
Guchachi reza.
Iguana slice, 2010
 Pinhole photography,
 heliogravure
 40 x 40 cm

Mexico
 Zapoteco

Vestigios de imágenes acotadas por las sombras y el paso del tiempo son una de las características de la fotografía de **Iván Piñón Santiago**, artista que vuelve su mirada al pasado para rescatar un imaginario en el que no deja espacio para el juego tecnológico, ya que las narrativas humanas y animales son las que se desplazan y vinculan el pasado con el presente.

Vestiges of images lined by shadows and the passage of time form a characteristic of the photography of **Iván Piñón Santiago**, an artist who turns his gaze to the past to recover an imagery in which he leaves no room for the play of technology, with human and animal narratives being those that move and link the past with the present.



Guillermina Ortega
Sin título, 2014
Ensamble

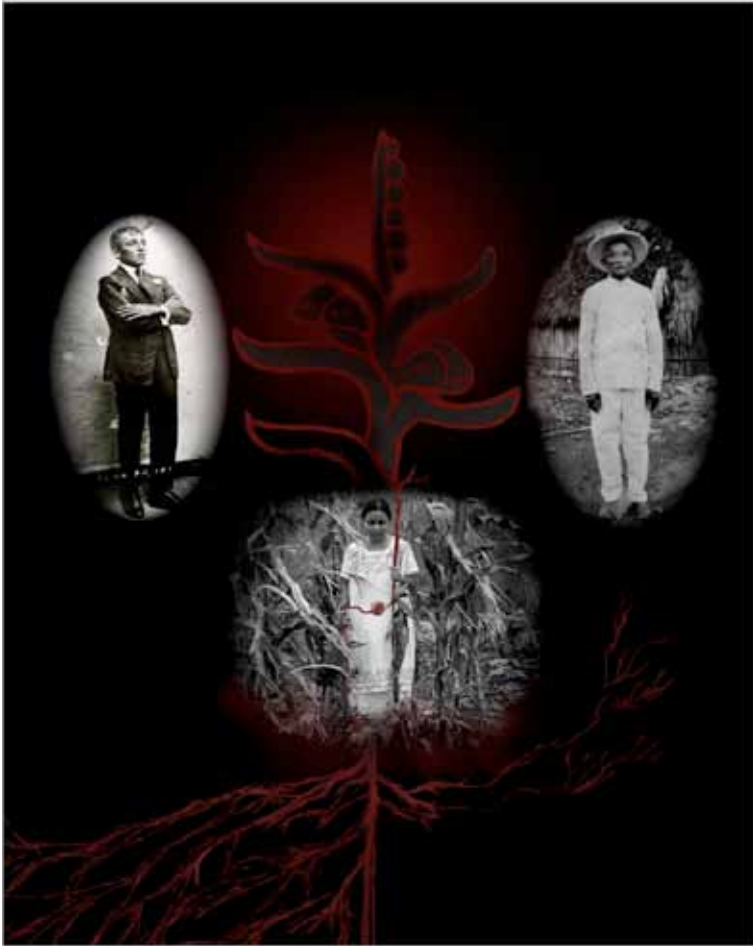
México
Mestiza de abuelos nahuas

Guillermina Ortega
Untitled, 2014
Assembly

Mexico
Mestiza with Nahua grandparents

Guillermina Ortega tiene un vínculo amoroso con la naturaleza, motivo constante que se observa a lo largo de su trayectoria. Su obra cuestiona la realidad y la vincula con la prolífica herencia que sus ancestros, miembros de pueblos originarios, le han otorgado. Su narrativa artística entreteje un lúdico discurso en el que destacan la instalación y los ensambles, elementos interpretativos que adentran al espectador en una descontextualización que permite el entrecruzamiento entre su propia mirada y la contemplación del pasado que plantea la autora.

Guillermina Ortega has a loving connection with nature, a constant motive that can be seen throughout her career. Her work questions reality and links it to the prolific heritage that her ancestors, members of original peoples, have bequeathed to her. Her artistic narrative interweaves a playful discourse in which installation and ensembles stand out as interpretative elements that penetrate the viewer in a decontextualisation that enables her own gaze to be entwined with the contemplation of the past that she proposes.



Patricia Martín
Tuuch, (ombbligo)
retorno al origen, 2012
 Fotografía
 90 x 60 cm

México
 Maya

Patricia Martín
Tuuch (navel),
return to origin, 2012
 Photography
 90 x 60 cm

Mexico
 Maya

Patricia Martín es una artista que emplea el soporte fotográfico para explorar la memoria de sus ancestros, pone en primer plano sus vínculos familiares y la labilidad que la identidad misma representa. Las imágenes que crea detonan sensaciones en las que se requiere conocer lo que las fotografías expresan en un imaginario pleno de metáforas poéticas, pero que a la vez son inquietantes debido a que enfrentan la fragilidad con el poder de personas ajenas al presente.

Patricia Martín is an artist who uses photography as a but-tress for exploring the memory of her ancestors, placing her family ties in the forefront along with the emotional aspect that identity itself represents. The images she creates set off sensations that make it necessary to know what the photographs are expressing in an imagery filled with poetic metaphors but that at the same time are disturbing because they confront fragility with the power of people outside the present.



Octavio López Jiménez
Ladxido'Guidxi
(*El corazón del pueblo*), 2015
Fotografía
33 x 50 cm

México
Zapoteco

Octavio López Jiménez
Ladxido'Guidxi
(*The heart of the village*), 2015
Photography
33 x 50 cm

Mexico
Zapoteco

La obra fotográfica de **Octavio López Jiménez** emerge de la vida cotidiana en su comunidad. Las imágenes que captura sobrepasan su propia potencia y devienen en un hipnótico golpe a la conciencia, al espectador le es imposible permanecer indiferente ante los dramáticos encuadres de paisajes que hablan de la fragilidad del entorno, pero también de la fragilidad propia.

The photographic work of **Octavio López Jiménez** emerges from everyday life in his community. The images he captures surpass their own power and become a hypnotic blow to the conscience. The viewer cannot remain indifferent to the dramatic settings of landscapes that speak of the fragility of the surroundings but also of fragility itself.

*Tlacolulokos*

(Darío Canúl y Cosijoesa Cernas)

Sólo Dios perdona, 2014

Mural

Tlacolulokos

(Darío Canúl and Cosijoesa Cernas)

Only God pardons, 2014

Mural

México

Zapotecos

Mexico

Zapotecos

En septiembre de 2010 surgió **Tlacolulokos**, colectivo de artes visuales de formación autodidacta conformado por Darío Canúl (1984) y Cosijoesa Cernas (1992) quienes desde su comunidad, Tlacolula de Matamoros, Oaxaca, México, ejercen la auto crítica de la identidad y las tradiciones. Su obra parte de la convivencia popular y de una investigación sobre la iconografía de la violencia e interacción entre el folclor, el turismo, la migración, y los procesos sociales contemporáneos. Ambos artistas cursaron las Clínicas de especialización que imparte la Curtiduría, espacio contemporáneo para las artes que tiene su sede en la ciudad de Oaxaca.

In September 2010, there emerged **Tlacolulokos**, a self-trained visual arts collective formed by Darío Canúl (1984) and Cosijoesa Cernas (1992) who, from the community of Tlacolula de Matamoros in Mexico's Oaxaca state, practise self-criticism of identity and traditions. Their work is based on popular coexistence and an investigation into the iconography of violence and interaction between folklore, tourism, migration and contemporary social processes. Both artists attended specialisation clinics given by the Curtiduría, a contemporary arts space located in the city of Oaxaca.



Abraham Gómez
 Serie: *Lik Xchuvajil*
 (*Le comenzó la locura*), 2014
 Fotografía

Abraham Gómez
 Serie: *Lik Xchuvajil*
 (*Madness has begun*), 2014
 Photography

México
 Tsotsil

Mexico
 Tsotsil

La naturaleza y las creencias de su pueblo natal son para **Abraham Gómez** un vínculo constante en su trayectoria fotográfica. Su interés por aprehender y cuestionar su vida en comunidad ha decantado en una producción sólida que lo ubica entre los mejores fotógrafos de su generación. Las narrativas que Gómez conjuga dan pie para cuestionar y comprender los elementos descontextualizados que, de manera lúdica, sorprenden por el universo interpretativo que devela su obra.

The nature and beliefs of his home village provide a constant link for **Abraham Gómez** in his photographic career. His interest in learning and in questioning his life in the community has evolved toward a solid production that puts him among the top photographers of his generation. The narratives that Gómez puts together give rise to questioning and to understanding decontextualized elements that, in a playful way, offer surprises through the interpretative world his work unveils.



Oswaldo de León Kantule Achu
Semilla cósmica, 2011
 Óleo sobre tela
 48 x 36 cm

Oswaldo de León Kantule Achu
Cosmic seed, 2011
 Oil on canvas
 48 x 36 cm

Panamá
 Guna

Panama
 Guna

Oswaldo de León Kantule *Achu*, es un artista que seduce e inquieta con sus pinturas que incorporan lo sutil e imaginario de las leyendas del pueblo originario al que pertenece. El dramatismo de sus pinturas es logrado por la narrativa que utiliza, en ella el simbolismo se funde con representaciones contemporáneas que llenan de poética sus lienzos. Como estrategia de trabajo, este artista se nutre de su pasado en Panamá y genera elementos visuales y simbólicos propios del arte contemporáneo.

Oswaldo de León Kantule *Achu* is an artist who seduces and raises concerns with his paintings that incorporate subtle and imaginary aspects of the legends of the original people he belongs to. The dramatic nature of his paintings is achieved through the narrative he uses, with symbolism blending with contemporary representations that fill his canvases with poetry. As a working strategy, this artist is nurtured by his past in Panama and generates visual and symbolic elements typical of contemporary art.

Curricula

Daniel Acosta es profesor titular de la Universidad Nacional de Arte de Argentina. Ha realizado 30 exposiciones individuales de: pintura, performance, video, instalación y fotografía, en museos y galerías de Argentina y el extranjero. Curador del proyecto: SOStierra arte acción. Desde 1974 ha organizando muestras colectivas acerca de investigaciones, seminarios y talleres, sobre arte contemporáneo, derechos humanos, naturaleza, arte acción, performance, video y foto. Reconocimientos: en 1994 obtuvo la Beca Pollock-Krasner Foundation; en 1984 le concedieron la Beca Bill Hayter, París; en 1985 le fue otorgada la Beca SUM, Argentina. Acosta ha recibido invitaciones para performar en: España, Suiza, Francia, Canadá, México, Venezuela, Brasil, Chile y Uruguay.

Daniel Acosta is professor at the Universidad Nacional de Arte in Argentina. Has produced 30 individual exhibitions of: painting, performance art, video, installation and photography, at museums and galleries in Argentina and abroad. Curator of the project SOStierra arte accion. Since 1974 has organised collective exhibitions covering research, seminars and workshops on contemporary art, human rights, nature, action art, performance, video and photo. Recognitions: in 1994, obtained a Pollock-Krasner Foundation grant; in 1984 was awarded a Bill Hayter scholarship in Paris; in 1985 was awarded an SUM grant in Argentina. Acosta has been invited to perform in Spain, Switzerland, France, Canada, Mexico, Venezuela, Brazil, Chile and Uruguay.

Bernardo Oyarzún nace en Los Muermos, Chile en 1963. Estudió Artes Visuales en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile en 1982, pero sería hasta 17 años más tarde, en 1999, cuando surge su obra *Bajo sospecha* y, a partir de ese momento, comienza una serie de exposiciones individuales y colectivas tanto en Chile como en el extranjero.

En las obras de Oyarzún existe un hilo conductor constante donde se aprecian elementos biográficos que lo han llevado a ganar distintos premios y becas: Altazor 2011, Art Forum Competition, Harvard en 2008 y cuatro becas Fondant en distintos años, por mencionar algunos. Asimismo, su trabajo se puede observar en más de 40 catálogos y libros de arte,

y su obra se encuentra en tres colecciones: Daros Latinoamérica (Suiza), Blanton Museum of Art (EUA) y Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile (CNCA), donde es posible reconocer una actividad artística vinculada al contexto popular y a los espacios marginales.

Bernardo Oyarzún was born in Los Muermos, Chile in 1963. Although he studied Visual Art at the Arts Faculty of the Universidad de Chile in 1982, seventeen years would pass before his work *Under Suspicion* appeared. From that moment on, a series of individual and group shows ensued both in Chile and abroad.

In Oyarzún's work, there is a common thread in which biographical elements can be discerned, leading him to win various prizes and grants: Altazor 2011; Art Forum Competition, Harvard in 2008; and four Fondant grants on different occasions, to name a few. Likewise, his work has appeared in over 40 catalogs and art books and is found in three collections: Daros Latinoamérica (Switzerland), Blanton Museum of Art (USA), and Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile (CNCA). In all of these instances, we are able to appreciate an artistic career linked to popular context and marginalized spaces.

Ingrid Julieth Morales Aranda nació en 1992, en Cauca, Colombia. Sus estudios en Artes Plásticas los realiza en la Universidad de ese mismo departamento. Con alto contenido social y político, la artista elabora videos, fotografías, performance, foto-performance, dibujo, pintura y arte sonoro. En su obra se reconoce particularmente la etnografía y el cómo se construye la imagen bajo el término de lo femenino.

Ingrid Julieth Morales Aranda was born in 1992, in Cauca, Colombia. Her studies in Visual Arts were completed at the University of the same region. She generates video art, photography, performance, photo-performance, drawing, painting, and sound art with an elevated social and political content. Particularly notable in her work are her treatment of ethnography and her construction of gender-based imagery.

Eider Yangana nace en Cauca, Colombia, en 1990, donde estudia Artes Plásticas en la Universidad del Cauca en 2014. Tempranamente, en 2012, participa en una exposición colectiva con el nombre de *Por si no nos conocemos* con estudiantes de artes plásticas de la Universidad del Cauca

en la casa D'arte Popayán. A partir de este momento, continúa con una significativa participación en proyectos colectivos como en *Maletas viajeras* de la Fundación Amalaka; en la propuesta *Intervención urbana, puede pasar* con el Colectivo Polisemia durante el Primer Encuentro de las Artes de la Acción para espacios públicos, y en 2010, realiza junto con docentes y estudiantes de artes plásticas y música, el proyecto "Alfabetización y sensibilización musical Unicauca. Acción colectiva" en la Facultad de Artes Unicauca.

Cabe mencionar que en todos estos proyectos se recoge el pensamiento comunitario y de reflexión social crítica que posee este artista, quien a través de su obra intenta dignificar la memoria de los indígenas yanacona y manifestar el encuentro entre pueblos que luchan por una vida digna.

Eider Yangana was born in Cauca, Colombia in 1990, where he studied Visual Arts at the Universidad del Cauca (Unicauca) in 2014. Early on in 2012, he participated in a group show entitled *In Case We've Never Met* together with other visual arts students from Unicauca at the Casa D'arte Popayán. From that moment on, he has continually participated in meaningful group projects such as *Traveling Suit cases* at the Fundación Amalaka, or the proposal *Urban Intervention, Please Enter*, as a member of the Colectivo Polisemia during the Primer Encuentro de las Artes de la Acción para Espacios Públicos. In 2010, he completed together with the faculty and students from the Departments of Music and Visual Arts the project "Unicauca Literacy and Musical Sensitivity: Collective Action" at the Unicauca Arts Faculty.

It is worthwhile to mention that in all of these projects, community reflection is gathered as well as the critical social reflection processed by this individual artist, who through his work has attempted to dignify the memory of the Yanacona indigenous people while highlighting encounters among those who struggle for a dignified livelihood.

Ángel Poyón es de origen maya, nació en 1976 en Comalapa, Guatemala. Su obra se ha expuesto de manera individual en lugares como Galería T20, Murcia, España en 2012; Galería DesPacio, Costa Rica, 2010; Arte La Fábrica, Argentina, 2006, y en la Galería El Attico, Guatemala, 2002.

Este artista, cofundador de Kamin, proyecto para el arte en Comalapa, también ha expuesto colectivamente dos años consecutivos, 2012 y 2013, en Arco, Madrid, España. Con anterioridad, en 2009, su obra se mostró en Performance Real Collage de Arte en Londres, Inglaterra; en 2007, en

la Fundación Cisneros, Miami, Florida, EUA; en la Casa de las Américas, La Habana, Cuba, así como en el Museo de Arte de Las Américas, Washington, D.C. y en el Centro Cultural de España en Guatemala.

Los reconocimientos que Ángel Poyón ha recibido son diversos, entre ellos, el Premio Único Glifo de Oro en Escultura XIII en la Bienal de Arte Paiz, Guatemala; asimismo, fue seleccionado como Artista Destacado en la Segunda Muestra de Arte en el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo de Costa Rica y del programa de subvenciones organizado por la Fundación Cisneros de Miami, Florida, para artistas de América Latina.

Ángel Poyón, of Mayan origin, he was born in 1976 in Comalapa, Guatemala. His work has been exhibited in individual shows by venues such as T20 Gallery in Murcia, Spain, 2012; DesPacio Gallery, Costa Rica, 2010; Arte La Fábrica, Argentina, 2006, and in El Attico Gallery, Guatemala, 2002.

This artist is the cofounder of Kamin, an art project in Comalapa, and he has also participated in group shows two consecutive years, 2012 and 2013, at Arco, Madrid, Spain. Previously, in 2009, his work was shown at the Royal College of Performance Art in London, England, 2007; at the Cisneros Foundation in Miami, Florida in the United States; at Casa de las Américas in Havana, Cuba; as well as the American Art Museum in Washington, D.C. and the Centro Cultural de España in Guatemala.

Ángel Poyón has received a variety of awards, including the XIII Glifo de Oro Solo Prize in Sculpture at the Paiz Art Biennale in Guatemala; likewise, he was selected as Outstanding Artist at the II Art Show of the Museo de Arte y Diseño Contemporáneo of Costa Rica and the grant program organized by the Cisneros Foundation of Miami, Florida, for Latin American artists.

Manuel Antonio Pichillá, artista visual y plástico guatemalteco nacido en San Pedro, La Laguna, Sololá en 1982. Estudió en la Escuela Nacional de Artes Plásticas Rafael Rodríguez Padilla, en la ciudad de Guatemala. Sus diversas exposiciones individuales han recorrido distintos lugares de Guatemala, como la Galería Panza Verde en Antigua Guatemala, la Galería Kilómetro Cero en el Palacio Nacional de la Cultura, el Centro Cultural España y el salón de exposiciones San Pedro La Laguna, Sololá. Asimismo, en diversas ocasiones su obra ha sido expuesta en la Subasta de Arte Latinoamericano Juannio.

En 2012 Pichillá recibió Mención Honorífica en la Primera Bienal Continental de Arte Indígena Contemporáneo, Ciudad de México, México.

En 2010 fue ganador de la Beca para la Creación Artística, convocatoria del Centro Cultural de España en Guatemala. Es miembro del Taller Estudio Investigación Ciencia y Arte (TEI-CA), espacio donde se abordan métodos y estudios de investigación interdisciplinaria alrededor del arte contemporáneo dirigidos por Roberto Cabrera.

Manuel Antonio Pichillá, a Guatemalan visual artist who was born in San Pedro, La Laguna, Sololá in 1982. He studied at the Rafael Rodríguez Padilla National School of Visual Arts in the city of Guatemala. His many individual shows have toured distant corners of Guatemala, such as Panza Verde Gallery in Antigua Guatemala, Kilómetro Cero Gallery in the Palacio Nacional de la Cultura, Centro Cultural España and the exhibition hall San Pedro La Laguna in Sololá. Likewise, on several occasions his work has been exposed in the Juannio Latin American Art Auction.

In 2012 Pichillá obtained an Honorable Mention in the First Continental Biennale of Contemporary Indigenous Art, Mexico City, Mexico. In 2010 he won the Grant for Artistic Creation under the auspices of the Centro Cultural de España in Guatemala. Pichillá is a member of the Taller Estudio Investigación Ciencia y Arte (TEI-CA), a space that approaches interdisciplinary methods and research and investigation regarding contemporary art, under the direction of Roberto Cabrera.

Maruch Sántiz, nacida en 1975, es originaria de Cruztón, Municipio de San Juan Chamula, Chiapas, México. Su obra se caracteriza por circunscribirse al registro de las precarias condiciones de vida en los pueblos originarios de Chiapas. Por lo regular incluye en sus fotos textos en tsotsil para leerlos como comentarios. Mucho de lo que transmite en sus fotografías procede de las creencias que de niña le contaba su bisabuelo y que aprendió más tarde en diferentes comunidades indígenas.

La propuesta visual de Sántiz abre las puertas a un mundo de ideas y de conceptos colectivos que, al mismo tiempo, forma parte y es el alma de la naturaleza y de los objetos. Desde 1994 sus obras han sido expuestas tanto en México como en España, Suiza, Estados Unidos de América, Alemania y Francia. Con sus fotografías ha participado en: Bienal's Taipei; Shanghai Biennale; 5to. Encuentro Fotográfico de Orleans, Francia; *América Latina 1960-2013*, Fondation Cartier pour l'art contemporain, París, Francia.

En 1993-1996 Maruch Sántiz colaboró con la institución Sna Jtz'ibajom (Cultura de los Indios Mayas) como escritora de cuentos e historias de la vida indígena. Se desempeñó como actriz y por medio de voluntarios en

el mismo espacio recibió su primer taller de fotografía. Por aquellos años viajó con regularidad en el país y en el exterior realizando presentaciones de las obras de teatro.

Maruch Sántiz, born in 1975, is from Cruztón in the municipality of San Juan Chamula, Chiapas, Mexico. Her work is characterised by limiting itself to recording the precarious living conditions in the indigenous villages of Chiapas. In her photos, she often includes texts in the Tsotsil language to be read as commentaries. Much of what she conveys in her photos comes from the beliefs her great-grandfather told her about when she was a child and that she learned later in various indigenous communities.

Sántiz's visual approach opens the doors to a world of ideas and collective concepts that, at the same time, forms part of and is the soul of nature and of objects. Since 1994, her works have been exhibited in Mexico as well as in Spain, Switzerland, United States, Germany and France. With her photographs, she has taken part in the Taipei Biennial; the Shanghai Biennale; the 5th Rencontres Photographiques in Orléans, France; and *América Latina 1960-2013*, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris.

In 1993-1996 Maruch Sántiz collaborated with the institution Sna Jtz'ibajom (Culture of the Mayas Indians) as a writer of tales and stories of indigenous life. She served as an actress and, through volunteers in the same space, hosted her first photography workshop. During those years, she has travelled regularly in Mexico and abroad, conducting presentations of theatrical works.

Baldomero Robles nació en San Pedro Cajonos, Villa Alta, Oaxaca, México, en 1979. Inicialmente estudia la licenciatura en Arquitectura, pero pronto comienza su formación como fotógrafo en el Centro Fotográfico Manuel Álvarez Bravo y en el Centro de las Artes San Agustín Etlá, en Oaxaca, así como en el Centro de la Imagen en la Ciudad de México.

Su obra se ha presentado en exposiciones colectivas en México y el extranjero: Chile, Brasil, Bélgica, España, Francia y en La Habana, Cuba. Y de manera individual, su trabajo se ha podido apreciar en galerías como la Alianza Franco Mexicana de Oaxaca y en el Art Share en Los Ángeles, California, EUA. Asimismo, sus fotografías han sido publicadas en revistas como *Cuarto Oscuro*, *Luna Zeta* y *Cuadernos del Sur*, y en los libros *475 años de la Fundación en Oaxaca*, *Fotografía Contemporánea en Oaxaca e Imágenes de rebelión y resistencia*. Oaxaca 2006.

Hoy en día se dedica a desarrollar sus proyectos personales al desempeñarse como fotógrafo independiente.

Baldomero Robles was born in San Pedro Cajonos, Villa Alta, Oaxaca, Mexico, in 1979. The artist initially studied Architecture in college, but it was not long before his training as a photographer began at the Manuel Álvarez Bravo Photographic Center and the San Agustín Etla Center for the Arts in Oaxaca, as well as the Centro de la Imagen in Mexico City.

His work has been presented in group shows both in Mexico and abroad: Chile, Brazil, Belgium, Spain, France, and in Havana, Cuba. Individually, his work may be appreciated at galleries such as the Alianza Franco Mexicana of Oaxaca, or Art Share of Los Angeles, California, USA. Likewise, his creations have been published in magazines like *Cuarto Oscuro*, *Luna Zeta*, and *Cuadernos del Sur*, as well as the books *475 años de la Fundación en Oaxaca*, *Fotografía Contemporánea en Oaxaca*, and *Imágenes de rebelión y resistencia. Oaxaca 2006*.

Today, he is dedicated full-time to the development of personal projects as part of his career as an independent photographer.

Bella Flor Canché (México) durante su acercamiento, en 1997, a la Facultad de Antropología de la Universidad Autónoma de Yucatán (UADY), donde cursaría sus estudios superiores en antropología social, esta artista se enamora de la imagen y decide incursionar en la fotografía. Su trabajo, así, comienza a exponerse y con ello obtiene en 2001 la Mención Honorífica en fotografía a color otorgada por la UADY, y apenas dos años antes, fue acreedora a la Primera Mención Honorífica en fotografía blanco y negro del concurso interno de la Facultad de Ciencias Antropológicas en la UADY.

No obstante, no abandona su oficio de escritora, por lo que actualmente imparte clases de lengua maya, así como las materias de lingüística en universidades como el Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales (CEPHCIS) de la UNAM y en la Universidad Intercultural Maya de Quintana Roo (UIMQROO).

Bella Flor Canché (Mexico) in 1997, during her initial approach to the Faculty of Anthropology of the Universidad Autónoma de Yucatán (UADY), where she would complete her higher education in social anthropology, this artist became enamored of imagery and decided to embark on a career in photography. As a result, her work was exhibited for the first time, obtaining in 2001 the Honorable Mention in color photography awarded by the UADY where, just two years before, she merited a First Honorable Mention in black-and-white photography from the in-house contest held by the Faculty of Anthropological Sciences.

Canché never abandoned her career as a writer, however. In that context, she currently teaches classes in the Maya language as well as the subject of linguistics in universities such as the Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales (CEPHCIS) of the Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) and at the Universidad Intercultural Maya de Quintana Roo (UIMQROO).

César Catsuu López nació en Xochistlahuaca, Guerrero, México, en 1979. En la Ciudad de México estudió la licenciatura en Artes Plásticas en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda”. En 2005, participa en el XIII Concurso Nacional de Grabado “José Guadalupe Posada” organizado por el Museo José Guadalupe Posada y el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), donde obtiene el Premio de Adquisición. Tres años después, en 2008, fue becario del Programa de Residencias Artísticas en Banff Centre, Alberta, Canadá por medio del INBA y el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA). Y en 2009 le otorgan la beca del Programa Nacional Jóvenes Creadores del FONCA.

El trabajo de este artista se ha exhibido en diversas bienales, como la IX Bienal Internacional de Grabado Caixanova 2006, Ourense, España; en la XIII Bienal Nacional Diego Rivera en 2008; en la I Bienal de Estampa Contemporánea Mexicana 2009; en la I Quinquenal “Sakahán” International Indigenous Arts en Canadá. Además, sus creaciones se han mostrado en el Centro de Arte Contemporáneo Torre Strozzi en Perugia, Italia y en el Museo Delle Culture del Mondo, en Génova, Italia. Actualmente, su obra es representada por La Petite Mort Gallery, en Ottawa, Canadá. César Catsuu vive y trabaja entre la Ciudad de México y su pueblo natal en Guerrero.

César Catsuu López was born in Xochistlahuaca, Guerrero, Mexico, in 1979. He later traveled to Mexico City in order to study for a degree in Visual Arts at La Esmeralda National School of Painting, Sculpture, and Printmaking. In 2005, he participated in the XIII José Guadalupe Posada National Printmaking contest organized by the Museo José Guadalupe Posada and the Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), where he received the Acquisition Prize. Three years later, in 2008, he won a grant to the Banff Centre Artist in Residence program in Alberta, Canada through the INBA and the Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA). And in 2009, he was awarded a grant by the FONCA National Program for Young Artists.

Catsuu López's work has been exhibited in various biennales, such as the IX Caixanova International Printmaking Biennial in 2006, Ourense, Spain, the XIII Diego Rivera National Biennial in 2008; the I Biennial of Contemporary Mexican Prints in 2009; and the I Sakahàn: International Indigenous Art Five-Year Show held in Canada. Moreover, his works have been exhibited at the Torre Strozzi Contemporary Art Center in Perugia, Italy and the Museo Delle Culture del Mondo in Genoa, Italy. César Catsuu resides and works between Mexico City and his native town in the state of Guerrero. His work is currently represented by La Petite Mort Gallery in Ottawa, Canada.

Juana López López nació en Joltzemen, Municipio de San Juan Chamula, Chiapas, México. Es becaria del Chiapas Photography Project desde 1997. Dicho proyecto ha impulsado en el extranjero varias exposiciones individuales de la artista. Asimismo, publicó los siguientes libros: *Bats'i k'op ta tsotsil yu'un Chamó' / Nuestra lengua tsotsil de Chamula / Our Tsotsil Language of Chamula* (2012); *Kichtik / Nuestro Chile / Our Chile* (2002); la fotonovela: *Familia de Nueva Palestina, Municipio de San Cristóbal de Las Casas*, Chiapas (1996). La obra de López López está integrada en importantes colecciones del mundo. En su amplia trayectoria destaca su participación en numerosas publicaciones especializadas en fotografía.

Juana López López was born in 1970 in Joltzemen, in the municipality of San Juan Chamula, Chiapas, Mexico. She has been a fellow of the Chiapas Photography Project since 1997. This project has led to various exhibitions abroad by the artist. She has also published the following books: *Bats'i k'op ta tsotsil yu'un Chamó' / Nuestra lengua tsotsil de Chamula / Our Tsotsil Language of Chamula* (2012); *Kichtik / Nuestro Chile / Our Chile* (2002); and the photo story *Familia de Nueva Palestina, Municipio de San Cristóbal de Las Casas*, Chiapas (1996). López López's work is included in major collections around the world. Her extensive career is marked by her participation in many publications specializing in photography.

Gilberto Delgado nació en Santa María Tlahuitoltepec, Oaxaca, México, en 1987. En 2013 obtiene el primer lugar y Mención Honorífica en la categoría de Artes Gráficas en el Tercer Concurso de Artes Plásticas y Gráficas Dr. Alfonso Pérez Romo, en Aguascalientes, México; asimismo, en 2012 fue seleccionado en la Primera Bienal Continental de Arte Indígena

Contemporáneo, Ciudad de México, México; en 2010, ganó el Premio Mundial Inti Ñan - El camino del sol en la categoría gráfica y participa en la III Bienal Intercontinental de Arte Indígena Ancestral o Milenario, en Ecuador.

En México ha expuesto de manera individual en diversas ocasiones, entre las principales, están la exposición de obra gráfica en el VI Encuentro Nacional de Escritores en la Región de los Ríos, Palizada Campeche (2012); *Kumantuk*, exposición de monotipos en la Universidad Tecnológica de la Mixteca, Huajuapán de León, Oaxaca (2012); *Kumantuk divinidades y engendros*, muestra de monotipos en el Museo del Palacio en Oaxaca (2011); exposición pictórica en el marco del Día Internacional de las Lenguas Maternas en el Museo Comunitario de Tlahuitoltepec, Oaxaca (2011); y muestra gráfica y conferencia en la Escuela de Bellas Artes Sérvulo Gutiérrez, Ica, Perú (2010).

Gilberto Delgado was born in 1987, in Santa María Tlahuitoltepec, Oaxaca, Mexico. In 2013, he was awarded first place and Honorable Mention in the category of Graphic Arts in the III Dr. Alfonso Pérez Romo Visual and Graphic Arts, Aguascalientes, Mexico; likewise, he was selected by the I Continental Biennale of Contemporary Indigenous Art, Mexico City, Mexico; in 2010, he won the Path way of the Sun Inti Ñan Prize in the graphic arts category and participated in the III Intercontinental Indigenous Ancestral or Millenary Art Biennale in Ecuador.

In Mexico he has held various individual shows, notably including his graphic arts exhibition at the VI National Encounter of Writers in the Region of the Rivers, Palizada, Campeche (2012); *Kumantuk*, an exhibition of monotypes at the Universidad Tecnológica de la Mixteca, Huajuapán de León, Oaxaca (2012); *Kumantuk divinidades y engendros*, an exhibition of monotypes at the Museo del Palacio in Oaxaca (2011); a pictorial exhibition within the framework of the International Day of Mother Tongues at the Museo Comunitario of Tlahuitoltepec, Oaxaca (2011); and a graphic arts exhibition and conference at the Sérvulo Gutiérrez School of Fine Arts in Ica, Peru (2010).

Iván Piñón Santiago nació en la Ciudad de México en 1987. Se graduó de la Facultad de Artes Plásticas de la Universidad Veracruzana y fue becario del Programa de Estímulos a la Creación y al Desarrollo Artístico de Veracruz en 2011 por su serie Ecos-Ferrotipos del Fin. Asimismo, ha participado en distintos talleres con fotógrafos como Carlos Jurado, Joan

Fontcuberta, Gerardo Nigenda, Waldemaro Concha y Francisco Mata, entre otros.

Su obra se ha expuesto en distintos festivales como Mayo fotográfico en Xalapa, Veracruz; Encuentro Nacional de Cámara Esteno-peica también en Veracruz; Encuentro Internacional de Procesos Fotográficos Alternativos en París Photo 2011; 39 Festival Internacional Cervantino (Guanajuato, México) y en el Festival Arles en 2013.

En la actualidad, es fotógrafo independiente enfocado principalmente a la producción e investigación de procesos fotográficos del siglo XIX y a un estudio de retrato.

Iván Piñón Santiago was born in Mexico City in 1987. He graduated from the Faculty of Visual Arts of the Universidad Veracruzana and was awarded a grant by the Program to Stimulate Artistic Creativity and Development of Veracruz in 2011 for his series *Ecos-Ferrotipos del Fin*. Likewise, he has participated in various workshops with photographers such as Carlos Jurado, Joan Fontcuberta, Gerardo Nigenda, Waldemaro Concha, and Francisco Mata, among others.

His work has been exhibited in a variety of festivals, including: Mayo Fotográfico in Xalapa, Veracruz; the Encuentro Nacional de Cámara Esteno-peica, also in Veracruz; the Glossaire visuel des procédés photographiques at Photo Paris 2011; the 39th annual Festival Internacional Cervantino in Guanajuato, Mexico, and the Festival de Arles in 2013.

Today, he is an independent photographer focused mainly on his portrait studio and his research and development of 19th-century photographic processes.

Guillermina Ortega es oriunda de Poza Rica, Veracruz, México. Posteriormente, se mudaría a la Ciudad de México donde estudió en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda” del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), así como Historia y Artes Visuales en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Ha sido una artista prolífica, con participaciones importantes, por ejemplo, en el Festival Cumbre Tajín (Veracruz, México) de 2000 a 2012; en el Centro de las Artes Indígenas (Papantla, Veracruz, México) de 2008 a 2012 y en el Museo Nacional del Indígena Americano (Washington, DC) donde realizó curadurías de arte indígena. En 2013, visitó Canadá Creation de Ouvres d’Art Installatives, como parte de un intercambio artístico.

Ahí su gusto y fascinación por las artes indígenas cobró nuevos y mayores bríos.

Hoy en día, Guillermina Ortega mezcla el arte tradicional indígena con la tecnología moderna para crear y mostrar sus historias, su herencia, sus raíces.

Guillermina Ortega is a native of Poza Rica, Veracruz, Mexico. She later moved to Mexico City, where she studied at La Esmeralda National School of Painting, Sculpture, and Printmaking run by the Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), as well as History and Visual Arts at the Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

She has proved to be a prolific artist who has made major contributions, for example to the Festival Cumbre Tajín (Veracruz, Mexico) from 2000 to 2012; the Centro de las Artes Indígenas (Papantla, Veracruz, Mexico) from 2008 to 2012; and the National Museum of the American Indian (Washington, DC), where she curated exhibitions dedicated to indigenous art. In 2013 she visited Canada Creation de Ouvres d' Art Installatives, as part of an artistic exchange. Hence, her taste and fascination for indigenous arts become even more passionate.

Today, Guillermina Ortega blends traditional indigenous art with modern technology in order to fashion and display her stories, her heritage, and her roots.

Patricia Martín nació en la Ciudad de México en 1972. Se graduó de la licenciatura de Artes Visuales en la Universidad Veracruzana y, posteriormente, se mudó a París donde estudió arte en la École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs y, más tarde, viaja a España para dedicarse al arte-terapia aplicada a grupos marginados en la Universidad Complutense de Madrid. Ha realizado diversas residencias artísticas como en el Banff Center for the Arts en Alberta, Canadá; la Cité Internationale des Arts en París y en Venezuela también (FONCA/Conac).

Su obra forma parte de las colecciones de Kiyosato Museum of Photographic Arts en Japón, la Universidad de Lehigh en Pensilvania, el Museo de Bellas Artes de Houston y la Fonoteca Nacional en México, por mencionar algunas.

Patricia Martín was born in Mexico City in 1972. She graduated with a degree in Visual Arts from the Universidad Veracruzana and later moved to Paris, where she studied art at the École Nationale Supérieure des Arts

Décoratifs. Later on, she traveled to Spain, where she began her studies in art therapy dedicated to marginalized sectors at the Universidad Complutense de Madrid. She has completed various artistic residencies, such as the Banff Center for the Arts in Alberta, Canada; the Cité Internationale des Arts in Paris; and in Venezuela as well (FONCA/Conac).

Her work currently forms part of the collections of the Kiyosato Museum of Photographic Arts in Japan, Lehigh University in Pennsylvania, the Museum of Fine Arts in Houston, and the Fonoteca Nacional in Mexico, just to name a few.

Octavio López Jiménez nació en San Andrés Zautla, Oaxaca, México. Comienza sus estudios en fotografía en la Fábrica de Artes y Oficios de Oriente (FARO), Ciudad de México, en 2007; posteriormente, en 2011, cursa el Seminario de Fotografía Contemporánea que imparte el Centro de la Imagen (Ciudad de México) y el Centro de las Artes de San Agustín, Oaxaca. Participó en el Programa de Formación Fotoensayo Pachuca 2012 y en el Diplomado de Actualización Profesional de Fotografía avalado por el Instituto Nacional de Bellas Artes. En 2013, cursó el taller “Al límite del acto fotográfico: un diario íntimo” impartido por Antoine d’Agata en el Centro de las Artes de San Agustín, Oaxaca.

López Jiménez ha participado en diversas exposiciones individuales y colectivas; su trabajo ha sido publicado en revistas y periódicos, entre ellos, *Cuarto oscuro*, *El Libertador de Oaxaca* y *Luna Zeta*. En 2011, ganó el tercer lugar en el concurso “México en una imagen” que organiza la empresa Hecho en México y, en 2013, fue finalista de la XI edición de la Beca Roberto Villagraz del Centro Internacional de Fotografía y Cine, en Madrid, España. Finalmente, en 2014, fue seleccionado para participar en la Primera Bienal de Fotografía de Oaxaca.

Octavio López Jiménez was born in San Andrés Zautla, Oaxaca, Mexico. He began his photographic career in 2007, studying at the Fábrica de Artes y Oficios de Oriente (FARO), Mexico City; later in 2011, he completed the Seminar in Contemporary Photography offered at the Centro de la Imagen (Mexico City) and the Centro de las Artes de San Agustín, Oaxaca. He participated in the 2012 Pachuca Photojournalism Program and the Diploma Refresher Course in Professional Photography provided under the auspices of the Instituto Nacional de Bellas Artes. In 2013, he completed the workshop “On the borderline of the act of photography: an

intimate diary" given by Antoine d' Agata at the Centro de las Artes de San Agustín, Oaxaca.

Octavio López Giménez, has likewise participated in various individual and collective exhibitions; his work has been featured in magazines and newspapers, including: *Cuarto oscuro*, *El Libertador de Oaxaca*, and *Luna Zeta*. In 2011, he won third place in the contest "México en una imagen" organized by the enterprise Hecho en México and, in 2013, he was a finalist for the 11th Roberto Villagraz Grant of the Centro Internacional de Fotografía y Cine in Madrid, Spain. Finally, in 2014, he was selected for the first Biennale of Photography in Oaxaca.

Darío Canúl nació en 1984, en Tlacolula de Matamoros, Oaxaca, México. Artista de formación autodidacta, trabaja y reside en su ciudad natal y en la ciudad de Oaxaca. Desde 2002 empezó a tomar talleres de artes plásticas y visuales, posteriormente se integró a la Curtiduría (espacio contemporáneo para las artes en Oaxaca).

La presencia de Darío Canúl en el ámbito artístico se dio en 2010 cuando obtuvo una beca para participar en el programa educativo CEACO (Clínicas de Especialización en Arte Contemporáneo), el cual impulsa la Curtiduría. En la actualidad, se fomenta ese espacio de experimentación visual en la comunidad de Tlacolula de Matamoros con el fin de crear un vínculo y una circulación del conocimiento del circuito artístico para poder darle proyección a propuestas generadas a partir del soporte y el contexto.

La obra pictórica y gráfica de Canúl destaca por su calidad técnica y originalidad; la exploración de distintos soportes lo llevó a participar con colectivos que practican el arte urbano; **Tlacolulokos** es un ejemplo de ello. Como resultado de la interacción con artistas de diferentes disciplinas ha desarrollado lenguajes en procesos creativos dentro de las temáticas manejadas en su obra.

Darío Canúl was born in 1984, in Tlacolula de Matamoros, Oaxaca, Mexico. A self-taught artist, he works and lives in his hometown and the in the city of Oaxaca. In 2002, he began taking workshops in plastic and visual arts, later joining the Curtiduría (a contemporary space for the arts in Oaxaca).

Darío Canúl's presence in the artistic field was boosted in 2010 when he was awarded a grant to take part in the CEACO educational program (Clínicas de Especialización en Arte Contemporáneo), promoted by the Curtiduría. This space for visual experimentation is currently being developed in

the community of Tlacolula de Matamoros with the aim of creating a link and circulating knowledge in artistic circles to promote projects generated from the support and the context.

Canúl's pictorial and graphic work stands out for its technical quality and originality. The exploration of various supports led him to participate with collectives that practise urban art; **Tlacolulokos**, for example. As a result of interaction with artists from varied disciplines, he has developed languages in creative processes within the themes he deals with in his work.

Cosijoesa Cernas nació en 1992, en Tlacolula de Matamoros, Oaxaca, México. De formación autodidacta, Cernas comienza a tomar talleres de artes plásticas y visuales en 2006 y posteriormente se integra a la Curtiduría (espacio contemporáneo para las artes en Oaxaca). En 2010 obtuvo una beca para participar en el programa educativo CEACO (Clínicas de Especialización en Arte Contemporáneo), impulsado por la Curtiduría, donde tuvo como maestros a Demián Flores, Mónica Castillo, Edgardo Ganado Kim y Naomi Rincón Gallardo.

En 2012 participó con Darío Canúl en la exposición *El fin al fin* en Tlacolula, en ella los artistas abordan a través de distintas disciplinas el tema de la violencia que se comenzaba a mostrar en la vida cotidiana en ese lugar. En 2014 participó en la Ciudad de México con videos como *Lugar de cosas torcidas* y *Eterno olvido* expuestos en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC) y en 2015 participa como integrante del colectivo **Tlacolulokos** en el Museo Amparo, en Puebla, México, en la exposición *El sur nunca muere*, donde presentó el proyecto de música *Sonido Cuche*, remix de cumbias y audios amarillistas.

Cosijoesa Cernas was born in 1992, in Tlacolula de Matamoros, Oaxaca, Mexico. A self-taught artist, he started to enroll in visual arts workshops in 2006; he later joined La Curtiduría (a contemporary art space in Oaxaca). In 2010, he obtained a grant to participate in the educational program CEACO (Clínicas de Especialización en Arte Contemporáneo) with the support of La Curtiduría. There, he was taught by Demián Flores, Mónica Castillo, Edgardo Ganado Kim, and Naomi Rincón Gallardo.

In 2012, he participated together with Darío Canúl in the show *At Last, the End* in Tlacolula, where the artists approached through different disciplines the theme of violence that began to show itself there in everyday life. In 2014, his videos *Place of Twisted Things* and *Eternal Oblivion* were exhibited at the Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC) in

Mexico City, and in 2015, as a member of the **Tlacolulokos** collective, he contributed to the exhibition *The South Never Dies* at the Museo Amparo, Puebla, Mexico, with the presentation of the musical project *Cuche Sound*, a remix of cumbias and audio clips from yellow journalism.

Abraham Gómez es originario del paraje Ichintón, municipio de San Juan Chamula, Chiapas, México, donde nace en 1977. Nativo hablante de la lengua tsotsil, inicia su formación artística con la literatura de 1998 al año 2008, obtuvo consecutivamente el premio en narrativa “Y el bolom dice...” promovido por el Centro Estatal de Lenguas, Arte y Literatura Indígenas (CELALI). Fue becario del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) para cursar el XII Diplomado en Creación Literaria en la Sociedad General de Escritores de México (Sogem) en el 2002 y participa en el libro colectivo *Distintos colores de la Tierra* con la autoría de tres obras literarias bilingües.

Su formación fotográfica comenzó en el Gimnasio del Arte Chiapas en 2012, continúa en el Centro de Arte San Agustín en Oaxaca y en el Seminario de Fotografía Contemporánea del Centro de la Imagen en la Ciudad de México. Ha participado en exposiciones fotográficas colectivas como: *Chiapaneco –Contemporary Indigenous Photography and Film from Chiapas*, que se realizó en la Galerie der KunststiftungPoll, en Berlín, Alemania en 2013; *Entre Thanatos e Hypnos*, del Colectivo Fotografía Contemporánea Chiapaneca (Fococho) en el marco del Festival Tragameluz 2014 en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas; *Indómito* en la galería Octavio Paz del Instituto Cultural de México del Consulado General de México en Nueva York, EUA en 2015; *Develar y Detonar. Fotografía contemporánea en México* en Madrid, España y México de 2015 a 2016; y *La Cámara Gira*, con una intervención de las fotografías de Vicente Kramsky en la Galería MUY en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas en 2016.

Abraham Gómez is a native of the Ichinton community in the municipal area of San Juan Chamula, Chiapas, Mexico, where he was born in 1977. A native speaker of the Tzotzil language, his artistic training began in literature from 1998 to 2008. He was consequently awarded the narrative prize “Y el bolom dice...” promoted by the Centro Estatal de Lenguas, Arte y Literatura Indígenas (CELALI). He received a grant from the Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) to complete the XII Diploma Course in Creative Writing from the Sociedad General de Escritores de

México (Sogem) in 2002 and participated as an author in the anthology *Distintos colores de la Tierra* with three bilingual literary works.

His training in photography began with the Gimnasio del Arte Chiapas in 2012, continued at the Centro de Arte San Agustín in Oaxaca and the Seminar in Contemporary Photography at the Centro de la Imagen in Mexico City. He has participated in group photography shows such as *Chiapaneco – Contemporary Indigenous Photography and Film from Chiapas*, held at the Galerie der KunststiftungPoll in Berlin, Germany in 2013; *Entre Thanatos e Hypnos*, by the Colectivo Fotografía Contemporánea Chiapaneca (Focochi) within the framework of the Festival Tragameluz 2014 in San Cristobal de Las Casas, Chiapas; *Indómito* at the Octavio Paz Gallery of the Mexican Cultural Institute of the General Consulate of Mexico in New York, USA in 2015; *Develar y Detonar. Fotografía contemporánea en México* in Madrid, Spain and Mexico from 2015 to 2016; and *La Cámara Gira* with an intervention of the photography of Vicente Kramsky at the MUY Gallery of San Cristobal de Las Casas, Chiapas in 2016.

Oswaldo de León Kantule Achu nació en 1964, en la isla de Ustupu, Guna Yala, Panamá. En 2001 se licenció en Bellas Artes con especialización en Artes Plásticas y Visuales en la Universidad de Panamá. Desde 1990 ha participado en numerosas bienales y exposiciones colectivas en Panamá, Canadá (país en el que reside), Italia, Ecuador, Francia y Cuba y ha realizado más de veinte muestras individuales en Panamá, Estados Unidos de América y Canadá.

En su amplia trayectoria, De León Kantule ha obtenido reconocimientos importantes: en 1996 obtuvo el Premio Único del XIV Concurso Nacional de Pintura del Instituto Nacional de Cultura de Panamá (INAC) y en 1998 le fue otorgado el Primer Premio del Concurso de Fotografía Ecológica Universitaria de la Universidad de Panamá. En 2002 fue finalista en la VI Bienal de Arte de Panamá en el Museo de Arte Contemporáneo. En 2008 fue “Ganador absoluto” en la categoría de Pintura en la II Bienal Intercontinental de Arte Indígena, Ancestral o Milenario en Quito, Ecuador y en 2010 obtuvo el Premio al Liderazgo Latino en London, Canadá, por su trayectoria en las artes. En 2012, *Achu* fue seleccionado en la I Bienal Continental de Arte Indígena Contemporáneo convocada por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) a través del Museo Nacional de Culturas Populares en México.

Oswaldo de León Kantule *Achu* was born in 1964, on the island of Ustupu, Guna Yala, Panama. In 2001, he received a degree in Fine Arts with a major in Visual Arts from the Universidad de Panamá. Since 1990, he has participated in numerous biennales and group shows in Panama, Canada (his country of residence), Italy, Ecuador, France, and Cuba. He has held over twenty individual shows in Panama, the United States, and Canada.

During his lengthy career, De León Kantule has obtained major recognitions: in 1996, he received the Grand Prize at the XIV National Painting Contest from the Instituto Nacional de Cultura de Panamá (INAC) and in 1998, he was awarded First Prize in the University Ecological Photography Contest from the Universidad de Panamá. In 2002, he was a finalist at the VI Panama Art Biennale at the Museo de Arte Contemporáneo. In 2008, he was "Absolute Winner" in the category of Painting at the II Intercontinental Biennale of Indigenous, Ancestral, or Millenary Art in Quito, Ecuador and in 2010, he obtained the Prize for Latino Leadership in London, Canada for his artistic career. In 2012, *Achu* was selected for the I Continental Biennale of Contemporary Indigenous Art held by the Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) through the Museo Nacional de Culturas Populares in Mexico.

*Arte indígena contemporáneo:
dignidad de la memoria y apertura de cánones*
de Ingrid Suckaer
se terminó de imprimir en la Ciudad de México
en el mes de noviembre de 2017.

El cuidado de la edición estuvo a cargo
de Ingrid Suckaer y Sergio Santiago Madariaga

El libro *Arte indígena contemporáneo. Dignidad de la memoria y apertura de cánones* resulta ilustrativo del tipo de labor realizada por Ingrid Suckaer como curadora e investigadora. El compromiso social, la lucha y la ética son los valores que han marcado su existencia desde la más temprana juventud en su natal Guatemala, si bien obtuvo la nacionalidad mexicana en 2007. Son también los principios que guían su labor como especialista en arte, lo cual implica una postura política y una toma de acción. Su crítica al sistema abarca a cierta clase de mercado del arte, las instituciones ligadas a galerías e intereses económicos así como las concepciones que pretenden establecer los grupos dominantes de lo que es y no es arte. Estas excluyen a numerosos creadores, situación que se agrava en sectores sociales como el de los indígenas, quienes siguen otorgando una identidad multicultural vigorosa a México y a los países de América Latina en general gracias a su capacidad de resistencia desde los lenguajes de la tradición y la vanguardia artística.

GLORIA MALDONADO ANSÓ

The book *Contemporary Indigenous Art. The dignity of memory and opening of canons* illustrates the kind of work Ingrid Suckaer has accomplished as a curator and researcher. Social commitment, struggle, and ethics are values that marked her since early youth in her native Guatemala, though she obtained Mexican nationality in 2007. These are also the principles that guide her work as an art specialist, which has implied adopting an active political stance. Her criticism of the system encompasses a certain kind of art market, institutions linked to galleries and economic interests, as well as any conceptualizations that attempt to establish hierarchical categories of what is and isn't considered to be art. These exclude numerous creators, a situation aggravated among social sectors like those of the native peoples who continue to contribute a vigorous multicultural identity to Mexico and Latin American countries in general, thanks to their capacity for resistance through the languages of both tradition and the artistic avant-garde.

GLORIA MALDONADO ANSÓ

ISBN 978-970-94-3007-3



SAMSARA
X ANIVERSARIO
2007-2017

