



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO**

HISTORIAS IMAGINADAS

**TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRA EN ARTES VISUALES**

PRESENTA:

YUTSIL CRUZ HERNÁNDEZ

**DIRECTOR DE TESIS
DR. PAVEL FERRER BLANCAS
(FAD)**

SINODALES

DR. AURELIANO SÁNCHEZ TEJEDA (FAD)

MTRA. MARÍA DEL CARMEN ROSSETTE RAMÍREZ (FAD)

MTRO. LUIS ERNESTO SERRANO FIGUEROA (FAD)

DR. JOSÉ EUGENIO GARBUNO AVIÑA (FAD)

CIUDAD DE MÉXICO, MAYO 2016



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Índice

Índice

Historias imaginadas	5
Introducción. Investigación artística y metodología.....	7
Descripción de las piezas que integran el cuerpo de la obra.....	19
1. <i>Estampa criolla</i> , 2015	21
2. <i>México imaginario</i> , 2015	21
3. <i>Es raza mi presidente</i> , 2015	21
4. <i>Mestizo Mex</i> , 2014	23
5. <i>Sponge Dead</i> , 2013	24
6. <i>Ser Diplodocus nunca fue fácil</i> , 2013	24
7. <i>Indio mex</i> , 2012	25
I. Historias imaginadas	27
II. Modernidad - Blanquitud - Progreso	37
III. Identidad moderna - identidad cultural - identidad nacional..	47
IV. Capitalismo - Racismo identitario - Indio - Criollo	65
Conclusiones	89
Fuentes de consulta	95

Historias imaginadas

Introducción

Investigación artística y metodología

Cuando inicié el desarrollo de esta tesis, el primer problema al que me enfrenté fue el asunto de cómo abordar, desde la producción, la investigación artística en el marco de la maestría en Artes Visuales.

No trataré de explicar qué es la investigación artística o cómo se define el proceso artístico, ya que no pretendo elaborar una tesis que defina dichos conceptos. Mi interés consiste en desarrollar una serie de planteamientos capaces de desmenuzar la metodología de mi proceso en torno al cuerpo de obra que realicé durante el período de la maestría. Cuerpo que concebí como una investigación artística que articula en sí mismo un discurso.

Por lo tanto, no realizaré un análisis crítico. Están los historiadores y los críticos de arte para que, si es de su interés, se sumerjan en los objetos artísticos que conceptualicé, materialicé y expuse. Sin embargo, sí utilizaré algunas referencias de otros artistas que han hablado sobre sus formas de producir.

En este sentido me parece imprescindible destacar que las piezas aquí expuestas no solamente las pensé como parte del protocolo de investigación, por el cual fui aceptada en esta maestría, sino que las produje y socialicé en el circuito del arte contemporáneo. Lo subrayo porque, justo cuando se tiene una idea y llega el momento de su desarrollo en el taller, comienza una segunda etapa de la investigación en bocetos, maquetas, dibujos, etc., donde se toman muchas decisiones formales que siempre van ligadas a la parte conceptual al tiempo que generan experiencia.

Luego se busca exponer el producto. En este proceso se involucran además, otros agentes culturales como curadores, museógrafos y críticos, entre otros, y mi rol de artista se amplía al de gestor cultural de mi propio trabajo; la negociación y la viabilidad, forman parte del proceso de producción en relación a lo que se conceptualizó.

Hablar de metodología en la producción artística como un campo de investigación, resulta complicado. A diferencia de otras áreas como la científica, donde su proceso sí tiene métodos puntuales de investigación. “El arte genera sensibilidad, no método”,¹ señala Francisco Quesada y nos explica que, el artista construye una estructura sensible (la obra), según su sistema de valoración, es decir, su capacidad de interpretación y significación. La obra, puede o no vincularse con la historia del arte y otras disciplinas. En este sentido me parece necesario acentuar el carácter práctico del arte: la problematización y reflexión está en la obra.

Sin duda, esto no exime al artista de formular su metodología de investigación, dónde puede utilizar herramientas como la intuición² o aquellas provenientes de otras áreas de conocimiento, nombradas populares, que pueden pertenecer o no a la academia u otros marcos institucionales. A continuación cito un par de ejemplos con el fin de desglosar algunas estrategias de producción artística distintas entre sí y de diferentes épocas que son de mi interés y que se relacionan con mi producción.

En cuanto a la intuición está la pieza de Cildo Meireles, sobre la que él narra:

¹ Quesada, Francisco, “El pensar práctico del arte”, Octubre 2013. (Ensayo inédito)

² La intuición sensible, según Kant en *Crítica de la Razón Pura*.

Hubo un solo trabajo, *Um Sanduiche muito branco* que ya nació listo, porque surgió de un sueño. Yo estaba durmiendo, aún en Brasilia, antes de mudarme a Río de Janeiro, en 1966, y me desperté con un sabor extraño en la boca. Había soñado que estaba comiendo un sándwich preparado con pan francés, tipo baguette, muy común en las panaderías de Brasil, cuya miga es blanda y suave como el algodón. Pero aparte de eso, creo que existe siempre aquel primer momento en que algo te atraviesa la mente y te olvidas dónde está el comienzo, dónde está el final, qué color tiene. Vas tratando de acercarte, de materializarlo...³

Sobre lo popular en el arte los ejemplos ocupan escenas completas dentro de la historia del arte. El Kitsch, la “retaguardia” de la vanguardia, como la nombró Greenberg en 1939 es una de ellas: “Producto de la revolución industrial que urbanizó las masas de Europa occidental y Norteamérica y estableció lo que se denomina alfabetismo universal”.⁴

Thomas Crow, varias décadas después argumentará que el uso de “la cultura periférica de masas” se ha repetido en el arte moderno⁵ y que la preocupación de Greenberg “era nada menos que una crisis material y social que amenazaba con la extinción a las formas tradicionales de la cultura del siglo XIX. Esta crisis era resultado de la presión económica de una industria dedicada a la simulación del arte en forma de mercancías culturales reproduci-

³ Meireles, Cildo, “Hans – Michael Herzog en conversación con Cildo Meireles”, Río de Janeiro, 14 de abril de 2006, en *Seduções*, ed. Hatje Cantz Daros – latinoamerica, Zúrich, 2006, p. 79

⁴ Greenberg, Clement, “Vanguardia y Kitsch” [1939], en *Arte y Cultura. Ensayos críticos*, Paidós, Buenos Aires, 2002, p. 21.

⁵ Crow, Thomas, “Parte 1 El Kitsch”, en *El arte moderno en la cultura de lo cotidiano*, Akal, Madrid, 2002., pp. 11 - 71.

bles, es decir, la industria de cultura de masas”.⁶ Lo que colocó a las artes visuales modernas en una posición de complicidad con la sociedad de consumo,⁷ pero también abren una posibilidad que “estimula la aprehensión crítica o subversiva de la cultura de masas y el poder de la imagen como mercancía”,⁸ a propósito de la obra de Andy Warhol.

Por otro lado, es sabido que a lo largo de la historia del arte, diferentes artistas han realizado investigaciones que trascienden hacia otras disciplinas o hacen uso de ellas. La artista Hito Steyerl,⁹ en su artículo “¿Una estética de la resistencia? La investigación artística como disciplina y conflicto”, asegura que sabemos más de lo que creemos saber sobre investigación artística. Menciona algunos ejemplos de los siguientes artistas del cine documental: Bertolt Brecht, Sergei Tretyakov, Dziga Vertov, que vincularon su quehacer artístico a formas de proceder de otras disciplinas como la científica, ampliando así los campos de conocimiento del arte. Por ejemplo “el cine – ojo” y el “cine – verdad”. Incluso cita su proyecto *The Building* [El edificio] como una forma de investigación histórica sobre las personas que construyeron un edificio nazi, que es el motivo de su investigación, y el uso de materiales.

⁶ Íbidem, p. 17

⁷ Entre los ejemplos que cita Crow están las vanguardias artísticas por su posición de mediación entre las zonas “bajas y altas de la cultura de mercancía” en la que los artistas seleccionan alguna particularidad de “la cultura periférica de masas”, temas recurrentes en sus obras para el consumo de una élite conocedora; así como el patrocinio de las élites: “el cordón umbilical de oro”. Otro de sus ejemplos es el caso de Jackson Pollock y su relación de mecenazgo con Peggy Guggenheim y el uso de algunas de sus pinturas como telones de fondo para pasarelas de *Vogue*.

⁸ Íbidem, p. 55

⁹ Steyerl, Hito, “¿Una estética de la resistencia? La investigación artística como disciplina y conflicto”, Instituto europeo para políticas culturales progresistas, journal, enero 2010, eicpc.net/transversal/0311/steyerl/es (18 de junio, 2015)

Mi obra es interdisciplinar en el sentido que integra otras disciplinas y hace uso de ellas, investiga desde su campo o toma modelos prestados. Busca la colaboración de profesionales especializados así como la participación del espectador, considerado un interlocutor activo que completa la obra más allá de la contemplación y su consumo. Influye en su participación con una reflexión activa. En síntesis, la obra construye estrategias complejas para comentar alguna dinámica social.

Hay muchos elementos que uno puede imaginar pero que en el momento de trabajar con el material (seleccionar, editar, descartar) suceden de otra manera o confirman lo que, aún sin haberte percatado, ya sabías. Una especie de reconocimiento. Al respecto, William Kentridge, comenta en una entrevista:

... la actividad central es descubrir la creación, el poder que tenemos para construir sentido del mundo. Ya sea en la forma de un dibujo, en la que está la labor del artista en el estudio o la manera como nos hacemos camino por el mundo, donde tenemos que hacerlo por necesidad de construirnos a nosotros mismos cada día con los diversos impulsos, recuerdos y sueños. Entonces creo que, en ese sentido, el trabajo del artista es demostrar a través del arte con qué es lo que cada uno tiene que lidiar día a día.¹⁰

Son mis vivencias las que se van conformando como experiencia y determinaron la producción plástica y visual que desarrollé. Es de alguna manera el motivo de la investigación pero no ésta en sí misma. Desde el punto de vista que expresa William Kentridge, mostraré las relaciones que sistematicé para la creación plástica y visual que éstas presentan. Abordaré los pensamientos que me

¹⁰ Kentridge, William, “La paciencia infinita de Kentridge”, entrevista de Guerra, Diego en *Arteria* ed. 43, Abril – Mayo 2014, Colombia, p. 5.

conforman como sujeto, es decir, trabajaré la investigación desde el discurso que las piezas presentan, profundizando en mis motivos y reflexiones que me llevaron a producir tal o cual pieza en concreto.

La manera con la que construimos nuestro sentido del mundo, como lo dice Kentridge, es en sí la metodología con la que significué una serie de piezas delimitadas por mi pensamiento y circunstancias contextuales. Estas tienen temáticas que fueron derivando del trabajo con el material, preocupaciones de mi interés, asuntos que pueden ser eventuales, metafóricos o situacionales. Temáticas como el racismo en México, la identidad nacional, haber sido testigo de un asesinato, los discursos de los políticos, notas en los periódicos que muestran el pensamiento racista de la élite política y la opinión pública, la enseñanza de la historiografía de México, la antropología mexicana, las culturas prehispánicas de América, la invención de América, nociones del mestizaje, los vestigios arqueológicos prehistóricos, la falsedad de los políticos, la simulación en los discursos oficiales del Estado y una serie de subtemas que giran alrededor de estos nodos.

A su vez hay otro tipo de peculiaridades que no son temáticas y que competen a la parte formal, plástica y visual. Presente en diferentes formatos: video, instalación, grabados y collage. Es en este proceso, el de materializar las ideas, donde las maneras de proceder con el material se manifiestan en formas específicas de trabajo: hacer collage, recortar y pegar, editar, repetir, copiar, simular, replicar, representar, multiplicar, diversificar, juntar, oponer, encimar, entre otros quehaceres y dinámicas de proceder con el material.

Frente a este cúmulo de intereses diversos, ¿cuál sería el factor común de todas las piezas? En un principio, cuando quise estructurar la investigación artística a partir de los temas comunes,

me di cuenta que tendría que dejar algunas piezas fuera y que no podría realizar una aproximación desde el pensamiento que le da estructura formal y conceptual.

Sin embargo, lo que sí encuentro en común en cuanto al discurso del cuerpo de obra que a continuación presentaré, son interrogantes que se presentan constantemente sobre: ¿Cómo se construyen la Historia y las historias?, ¿Cómo se narran? ¿Quién las narra? ¿Qué se dice que es verdadero? ¿Cómo se comprueba? ¿Quién relata estas historias? ¿Quién enseña la Historia? ¿Quién define qué es lo “oficial”, “institucional”? ¿Quién mediatiza estos discursos oficiales? ¿Cómo se construyen los estereotipos? ¿Cómo se interiorizan?

En los tres últimos años mi trabajo se ha volcado en el análisis de las narraciones sobre lo que se considera “verdadero” en un afán de buscar las relaciones del arte y la cultura en complicidad con otras áreas como la ciencia, la antropología o la política.

Me interesa intervenir, subvertir simbólicamente al pensamiento que asegura narrar lo “verdadero, lo oficial, lo común”. Hago uso y me apropio de imágenes que representan, en el sentido de hacer presente o de ilustrar lo “científicamente comprobado”, la historiografía de México, el pensamiento de la élite política mexicana, los relatos de violencia en las notas de prensa, íconos del mexicano, las interpretaciones del pasado y “los descubrimientos”. Más adelante detallaré y explicaré las particularidades de dichos temas en relación a cada una de las piezas.

Como dijo en una entrevista Agustín Ramos¹¹ a propósito de su reciente novela *Justicia mayor*: “La verdad pertenece a muchos,

¹¹ Ramos, Agustín, entrevista de Gámez, Isabel Silvia en: “De cómo una calumnia se volvió `verdad””, *Reforma*, 27 de abril, 2015, México.

y es volátil, por eso hay que buscar los hechos”. Una larga investigación histórica que narra la vida de un personaje de la inquisición durante la colonia en México y evidencia lo que en realidad no fue, y de cómo pasa a la historia con una imagen positiva falsa. Un ejemplo fabuloso de cómo la creación artística en este caso la literaria, hace uso de la historia pero no para acabar en un estudio académico, sino en una fantástica novela llena de ficción y realidad.

La idea de intervención está íntimamente conectada con proyectos anteriores que realicé, en los cuales intervine el espacio público¹². Desde entonces me he interesado por la significación simbólica de un espacio en específico con la intención de provocar un criterio distinto de valoración a un sistema o estructura estable. Dos ejemplos de este tipo de estrategias en la historia del arte son: Christo¹³ y Cildo Meireles en un sentido que trasciende el tema escultórico. *Inserções em circuitos ideológicos* [Inserciones en circuitos ideológicos] de Meireles, busca incidir en el cuerpo social con una “contra-afirmación”, opuesta al control de sistemas de circulación de los objetos de consumo.

Aunque el trabajo aquí expuesto, dista de situarse en espacios públicos (contextos urbanos), o de insertarse en “circuitos ideológicos”; sí continúa una exploración de los contextos sociales de dominio público para transgredirlos. Lo público, entendido como lo común, lo compartido. Estas narrativas se presentan, visibles como simulaciones que pueden o no, ser confrontadas ante la subjetividad del propio espectador. Las piezas que presento, analizan y cuestionan las formas discursivas de poder que han pro-

¹² Algunos de los proyectos que destacan son: *Código significado*, 2007 y *Obsatinado Tepito*, 2008 – 2012. En los que exploro conceptos como espacio público, comunidad, sitio específico e identidad.

¹³ Su obra más representativa es la intervención *Wrapped Reichstag* [Reichstag envuelto].

ducido representaciones sobre cómo se debe conocer y entender ciertos eventos, historias o discursos.

Es por esto que atiendo a lo que está en la superficie, lo aparente que carece de sustento. Narrativas¹⁴ interiorizadas y reproducidas comúnmente en el cotidiano y condicionadas por el contexto histórico en el que se vive. Por ejemplo: la leyenda del mestizaje sobre mamá Malintzin violada por papá Cortés que nos enseñaron desde la primaria, o ciertas interpretaciones sobre “descubrimientos” prehistóricos que actualmente entendemos como errores científicos.

La representación de lo aparente es uno de los asuntos que problematizo, la obra señala las narrativas oficiales como universalismos que generalmente sirven para dominar y de cómo esos procesos “objetivos” están mediados por los subjetivos, su época e intereses económicos, entre otros. “Hoy nos queda claro que la neutralidad, la objetividad y el famoso método científico van ligados a ideologías que son todo menos neutras”.¹⁵

El milagro de la hostia profanada de Uccello, citado por Hito Steyerl para referir a la “perspectiva lineal”¹⁶ es un ejemplo del pen-

¹⁴ La Narrativa entendida en un sentido amplio. Fran Ilich dice: “Que la narrativa es mucho más que letras, imágenes, audio, código, ficciones y no ficciones. Es un conjunto de acciones, que en suma produce la ideología dominante. O la desarticulan mediante bobas narrativas, sueños, deseos que aspiran a convertirse en acciones, profecías ideológicas, predicciones meteorológicas, análisis científicos, chismes, rumores.” En *Otra Narrativa es posible. Imaginación política en la era del Internet*, ediciones recovecos, Argentina, 2011, p. 24.

¹⁵ Ilich, Fran, *Otra Narrativa es posible. Imaginación política en la era del Internet*, ediciones recovecos, Argentina, 2011, p. 39.

¹⁶ La perspectiva lineal es la abstracción de una ventana al mundo “real”. “Ver a través de”. El horizonte es una línea recta que ignora la curvatura de la tierra. Según Hito Steyerl en “Caída libre. Un experimento mental sobre la perspectiva vertical”, *Los Condenados de la Pantalla*, Caja negra, Buenos Aires, 2012, p. 20.

samiento que se vive en la fecha de su realización: poco tiempo antes de 1492, año en el que España expulsa a judíos y musulmanes de su territorio e inicia la expedición de Cristóbal Colón a las Indias Occidentales. Al respecto Hito Steyerl dice:

En estas pinturas, la perspectiva lineal se convierte en una matriz de propaganda racial y religiosa, así como de las atrocidades que guardan con ella una relación estrecha. Esta visión del mundo, denominada científica, ayudó a establecer los estándares que marcan a ciertos pueblos como “otros”, legitimando así que fueran conquistados o dominados.¹⁷

Siglos después a Uccello en un ambiente de crisis de la cultura Europea, encontramos al escritor surrealista Antonin Artaud con su escrito *La Conquista de México* (1934), donde sitúa el poder narrativo colonizador de España frente a la América prehispánica, presenta el gran relato eurocentrista y colonizador que configurará la América Latina y que no solo justificará al imperio, sino también al cristianismo.

Las imágenes que utilizo para la producción de obra están cargadas de signos culturales que nos resultan comunes y me permiten construir otra narrativa desde mi condición histórica presente. La “imagen pobre” como la nombra Hito Steyerl¹⁸ por su valoración y clasificación a partir de la resolución, “lumpenproletaria” según la jerarquía de clases en la sociedad. Imágenes copiadas, comprimidas, de baja calidad, transferidas de un medio a otro que permiten el acceso inmediato y distribución mundial, su apropiación y edición. La imagen condicionada por el neoliberalismo y el desarrollo de la tecnología digital, “tiene que ver con la reestruc-

¹⁷ *Íbidem*, p. 21

¹⁸ Steyerl, Hito, “En defensa de la imagen pobre” en *Los condenados de la pantalla*, Caja negra, Buenos Aires, 2012, pp. 33 – 48.

turación postsocialista y poscolonial de los Estados – nación, de sus culturas y archivos.”¹⁹

El lector atento dará cuenta que la manera de esta investigación – producción responde a una dinámica donde las imágenes: “expresan una condición de desmaterialización que comparten no solo con el legado del arte conceptual, sino sobre todo con los modos contemporáneos de producción semiótica. El giro semiótico del capitalismo, tal y como es descrito por Félix Guattari, juega a favor de la creación y diseminación de paquetes de datos comprimidos y flexibles que puedan ser integrados en las siempre renovadas combinaciones y secuencias.”²⁰

Lo que realizaré a manera de reporte, será una reflexión sobre la metodología que seguí para la producción artística y el uso de dichas imágenes, describiendo por una parte, su composición formal en cuanto a las maneras de proceder y reunir todo el material de archivo que seleccioné y utilicé para formular cada una de las piezas y de cómo construí un sistema de relaciones que vincula imágenes y conceptos a partir de mi postura crítica. Esto se hace evidente en la edición y selección de imágenes que muestran la obra y su proceso, las cuales acompañan este escrito y sin el cual no es posible dar lectura.

Se trata de develar esa especie de universo que configuró mi proceso de investigación. Por lo tanto, trabajaré con una serie de conceptos que se entrelazan con otros de manera heterogénea y simultánea en la producción visual sin que ninguno de ellos sea el tema tópico a tratar. Desarrollaré nodos temáticos refiriéndome al discurso en un sentido práctico – teórico.

Para esto, me apoyaré en el Actor Network Theory, planteado por

¹⁹ *Íbidem*, p. 40

²⁰ *Íbidem*, p. 44

Bruno Latour, como metodología de investigación atenta a las redes de conocimiento que no distingue entre, objetos, humanos y discursos. Todos los sitúa como actuantes que posibilitan principios de conexiones múltiples y heterogéneas, según el rizoma de Deleuze y Guattari. Un sistema de referencias basado en estructuras sociales que permite la creación de nuevas representaciones a partir de las que ya existen. Describiré las relaciones de los conceptos que se plantean en las piezas, y de cómo éstos a su vez, producen diferentes interrogantes temáticas, las cuales iré desarrollando.

Descripción de las piezas que integran el cuerpo de obra

A continuación describiré cada una de las piezas que conforman el cuerpo de obra que produje como investigación dentro de la maestría en Artes Visuales, con la finalidad de que el lector pueda visualizarlas para hablar sobre su proceso metodológico y discursivo más adelante.

1. *Estampa criolla*

Es una serie de cuatro grabados en Algrafía, técnica de proceso similar a la litografía con dos placas de aluminio sensibles a materiales grasos. Una placa por cada color: amarillo y morado sobrepuestas en la impresión, intencionalmente fuera de registro para provocar un desfase en la imagen. El contenido de la imagen refiere a la boda de Anahí y Manuel Velasco, gobernador de Chiapas, tomada de la revista *Hola*, modificada a manera de collage y transferida en las placas de aluminio. Se trata de una crítica a la manera en que estos dos personajes de la farándula política y de Televisa se posicionan como dos sujetos supuestamente superiores frente a un grupo de mujeres indígenas. El retrato es parecido a un cuadro de castas de la época Colonial en México.

2. *México imaginario*

Pieza comisionada para el proyecto de Fundación Colección Benetton, en la que a partir del formato establecido de un pequeño lienzo de 10 x 12 cm., lo intervine con la frase tomada de las redes sociales, “Puros licenciados con perfil europeo”, alusiva a una forma de discriminación racial de la sociedad mexicana. La supuesta supremacía europea se posiciona frente a la racialización de características fenotípicas indígenas. Del otro lado del marco en un pequeño orificio coloqué un par de pequeñas figuras de plástico, material para maquetas con un letrero que los categoriza como: Aztecas.

3. *Es raza mi presidente, 2015*

Es una serie de cinco grabados y tres pruebas de autor de 11 x 17 pulgadas de imagen. Realizado con tres elementos que se fueron

sobreponiendo por capas, una encima de la otra: dos placas y estampas pequeñas autoadheribles, impresión offset a color.

La primer capa la hice con una placa de fotograbado con la imagen de la pintura *Pirámide del Sol en Teotihuacán* (1878) de José María Velasco que, utilizándola de fondo a manera de paisaje, modifiqué perforando la imagen y dejando espacios en blanco para insertar una serie de pequeñas etiquetas adheribles, impresas a color que consisten en una colección de personajes de la farándula política mexicana reciente, vestidos con trajes regionales indígenas. Estos personajes los coloqué como segunda capa en relación al paisaje y los espacios en blanco. Entre ellos se encuentran:

Enrique Peña Nieto, presidente actual de la República Mexicana; Rosario Robles Berlanga; Gabino Cué Monteagudo, gobernador del estado de Oaxaca; Manuel Velasco Coello, gobernador de Chiapas; Felipe Calderón Hinojosa, ex presidente de la República Mexicana; Andrés Manuel López Obrador, ex jefe de gobierno del Distrito Federal y militante de Morena; Ángel Heladio Aguirre Rivero, ex gobernador de Guerrero, quien tuvo que renunciar por los asesinatos en Iguala y la desaparición forzada de 43 estudiantes normalistas de Ayotzinapa; José Luis Abarca Velázquez, ex alcalde de Iguala, actualmente preso por los hechos ocurridos en Ayotzinapa, acusado de estar coludido con el narcotráfico y el crimen organizado, “Guerreros Unidos” y María de los Ángeles Pineda, esposa de Luis Abarca, directora local del Sistema Nacional para el Desarrollo Integral de la Familia (DIF), también acusada de ser enlace con el crimen organizado.

La tercer capa impresa consistió en una placa de barniz con dibujos que usé y copié de diferentes códices y lienzos prehispánicos: el Códice Boturini, Lienzo de Coixtlahuaca, Mapa de Singuena y el Lienzo de Zacatepec. De ellos seleccioné elementos de la

naturaleza como montañas y árboles, además de algunos guerreros en combate y otros caídos en batalla. Dispuse los dibujos compositivamente en relación a frases con diferentes tipografías y tamaños que han sido pronunciadas por la élite política mexicana, así como algunas personas que hicieron pública su opinión, todas con una fuerte carga racista, que tomé de notas periodísticas y redes sociales.

Estos tres elementos con imágenes que aluden a diferentes temporalidades se yuxtaponen en el plano del grabado para conformar un paisaje cargado, saturado de elementos y contenido que se mezclan e integran gráficamente.

4. *Mestizo Mex, 2014*

Instalación conformada por diferentes elementos que se relacionan entre sí, en la que trabajé sobre las formas de racialización de los sujetos. Por una parte, desde un sentido científico en colaboración con dos antropólogos físicos: Jorge Valdés y Perla Ruíz, para realizar el análisis de restos óseos pertenecientes a un pasado colonial, usados a manera de testimonios, y por otra, desde un sentido cultural, con películas mexicanas que me permitieron abordar el tema del racismo en la sociedad mexicana y su estrecho vínculo con la construcción de la identidad nacional. Los elementos son los siguientes:

Un video en tres canales y audio digital, el cual reúne a manera de collage una selección de películas mexicanas que van de la década de los treinta a los setenta, donde se ilustra al indio y las relaciones de poder de la clase privilegiada frente a éste, se representa “la mexicanidad”, entre otras escenas que muestran aspectos referentes al racismo en México.

Tres replicas en resina cristal de tres cráneos humanos diferentes, provenientes del Hospital Real de San José de los Naturales,

(HRSJN), actualmente conservados por el acervo de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, (ENAH).

Dos gráficas que muestran los porcentajes de variabilidad biológica de cada individuo (cráneo), una de manera individual y otra en relación a más individuos de la misma colección de restos óseos del HRSJN. Un plano de época con la ubicación y un dibujo también alusivo al hospital.

5. *Sponge Dead*, 2013

Es un cartel de 43 x 56 cm. con un tiraje limitado de 1,000 impresiones offset a color. La imagen consiste en la ilustración de Bob Esponja tirado en el piso con un charco de sangre que lo rodea, que derivó de una experiencia personal en la que presencié el asesinato de un hombre en el Centro Histórico de la Ciudad de México. La mitad de la imagen en sentido horizontal, la tomé de un *still* de video de la caricatura y la otra mitad la completé en dibujo digital, lo que evidencia el desfase de las dos partes y la calidad de la imagen.

Este cartel lo coloqué en el mercado Abelardo L. Rodríguez ubicado sobre la calle República de Venezuela y el Carmen en el Centro Histórico, así como en algunas calles aledañas al mercado.

6. *Ser Diplodocus nunca fue fácil*, 2013

Múltiple de 16 piezas en espuma de poliuretano, copia de una de las patas del esqueleto del Diplodocus Carnegie, ubicado en el Museo de Historia Natural en México, que fueron dispuestas a manera de instalación junto con una serie de esquemas, dibujos, e imágenes pictóricas y fotográficas de archivo documental sobre las posturas del Diplodocus, interpretadas por diferentes investigadores en años distintos.

Esta pieza fue expuesta en el Museo Universitario del Chopo, por lo que me interesé en aludir a la función pasada del edificio, recor-

dando cuando éste albergaba al Museo de Historia Natural. Realicé dieciséis intercambios mano a mano con artistas, gestores y otros agentes culturales que estuvieran interesados en adquirir una de las patas. A cambio recibí horas de su trabajo profesional, obra, películas, entre otros productos de mi interés. El valor del trueque fue negociado y pactado con cada uno.

7. *Indio mex*, 2012

Instalación con tres videos, cada video en un canal y audio separados, que se sobreponen de forma caótica pero que, se relacionan entre sí a partir de las imágenes que se presentan.

Este video instalación parte de una selección de programas y caricaturas transmitidos por la televisión en la década de los ochenta, en la que nací y por tanto crecí consumiendo estos programas, que aluden por una parte a la conformación de una identidad nacional de aquella época, imaginarios y personajes creados, y por otra, a formas de racializar a los mexicanos, así como a la discriminación.

Estos programas seleccionados los obtuve de YouTube. Con ellos, encontré una serie de comentarios alusivos a los programas en dicha red social, que incorporé sobre los videos.

I. Historias imaginadas

¿Quiénes narran la Historia? ¿Qué historias son verdaderas y cuáles falsas? ¿Cómo se distorsionan las narrativas? ¿Quién la repite? ¿Cómo se mediatizan?

Aunque ya mencioné antes que mis planteamientos artísticos no tienen una temática en común, uno de los motivos que me interesa mostrar en mi proceso es el poder discursivo sobre el conocimiento, el saber de un hecho histórico, científico o alguna coyuntura política y social. En la producción e investigación para mis piezas analizo esas formas discursivas. Quizá la más representativa en este sentido sea *Ser Diplodocus* nunca fue fácil. Ésta asocia el espacio de exposición en donde fue presentada, el Museo Universitario del Chopo, con la función que tuvo en el pasado cuando este edificio fue el Museo de Historia Natural. Éste albergaba como parte de su colección uno de los esqueletos, réplica del esqueleto original del *Diplodocus* Carnegie, descubierto por Andrew Carnegie en 1899 y que fue donado a México por su viuda en 1926.

Busqué en el archivo del Museo del Chopo alguna fotografía de la época cuando el edificio era el Museo de Historia Natural. Encontré una que mostraba todo el esqueleto y el mobiliario de época así como la disposición museográfica, que semeja a los gabinetes de curiosidades. Quería aludir al pasado del museo y su dimensión temporal a partir de la relación entre la idea y espacio que busca diseñar una experiencia, de modo que esta foto me servía. La amplí del tamaño de un muro para generar un ambiente en la instalación y construí una especie de diorama junto con otra pintura de Charles Knight de 1907 y otros dibujos del *Diplodocus*.

En el proceso de investigación, para la producción de la pieza, acudí al actual Museo de Historia Natural para observar el esqueleto del *Diplodocus*, ya que tenía la intención de trabajar con alguno de sus huesos como vestigio arqueológico. En la ficha

informativa de la pieza que se encuentra en el museo, menciona que una de las patas del esqueleto de Diplodocus no le corresponde, sino que, pertenece a otro dinosaurio, al de un Camarasaurus asunto que fue “descubierto” posteriormente cuando se encontró el esqueleto de este último. Error que llamó mi atención y tomé de pretexto para hacer una réplica modelada e interpretada, es decir, copiada pero no idéntica, en escala uno a uno, de la que realicé un múltiple de 16 piezas en espuma de poliuretano. Esta idea de la copia tiene que ver con el valor de un objeto que es considerado un bien cultural y que en la pieza es presentado como un objeto artístico que semeja un juguete.

Cada una de las 16 piezas las intercambié dentro de la dinámica que proponía el tianguis de Cooperativa Autónoma de Comercio Artístico de Obras (C.A.C.A.O.), exposición curada por José Miguel González Casanova. Los intercambios que yo realicé fueron de manera individual, previa negociación personalizada con los interesados para llegar a un acuerdo en común que nos pareciera justo a las dos partes. La pieza tiene un costo de \$1,500.00 pesos M.N., y aunque vendí un par, la mayoría las di a cambio de horas de trabajo con diferentes profesionales que me pudieran ser útiles o fueran de mi interés, u obra de otros artistas, entre otros objetos. En este sentido la participación del espectador/comprador fue activa.

Fue a partir de la observación del error de la pata antes descrito que me interesé en investigar las diferentes teorías sobre cómo se concebía la forma y características del Diplodocus según los investigadores especializados en el asunto. En mi búsqueda encontré diferentes ilustraciones de las teorías que interpretaban la postura del Diplodocus que de manera esquemática las ejemplificaban. Me percaté entonces, que estas ilustraciones, eran a su vez interpretaciones de las investigaciones, en gran parte eran de cómo se imaginaban al Diplodocus que nunca antes habían visto,

aunado a los elementos científicos que pudieran comprobar su hipótesis. Representaciones que tenían errores de la “verdadera” forma y postura del diplodocus. Por ejemplo la pintura de Charles Knight que mencionaba haber usado para el ambiente.

Knight, artista pintor, fue comisionado para dar forma a la visión de Henry Fairfield Osborn, quien describía al Diplodocus algo ágil, capaz de levantarse sobre sus dos patas traseras: propuso la función de la cola como apoyo, semejante a los canguros. Osborn se opuso a la idea de que eran lentos y pesados, tal como ilustra la “postura de elefante”, defendida por Jhon Bell Hatcher en 1901. Por otro lado en 1909, Oliver Hay imaginó al Diplodocus con sus piernas extendidas hacia fuera como un reptil, y en 1910 obtuvo la validez y ayuda de Gustav Tornier, anatomista alemán, que intentó reconstruir las articulaciones de las rodillas a noventa grados para darles la forma como de un cocodrilo. Sin embargo, esta hipótesis fue severamente refutada y criticada por William Holland, quien argumentó que dicha posición no era posible sino absurda, ya que, de ser así, el Diplodocus necesitaría cavar un pozo para poder caminar con un vientre tan prominente.

El asunto de cómo se determina la forma de un dinosaurio a partir de algunas pistas, elementos científicos y mucha imaginación, me interesó para enfatizar de forma gráfica y visual las diferentes formas de interpretar al mismo dinosaurio según los elementos que destaca cada autor. De aquí mi decisión de incluir, esquemas, dibujos, pinturas y fotografías que mostraran las posturas del Diplodocus en su hábitat o simplemente su esqueleto. Imágenes que en conjunto muestran posturas diferentes entre sí, debido al entendimiento y transformación del pensamiento científico de lo que se considera “cierto o falso”.

En las siguientes piezas aquí presentes, este elemento de análisis sobre la falsedad de los discursos narrativos de poder, aparece de otras formas y en relación a las temáticas que se desprenden

de cada pieza. Por ejemplo en *Mestizo Mex e Indio Mex* me interesa analizar la manera en la que las categorías de “indio” y “mestizo” conformaron imaginarios sobre lo nacional y presentar varias capas que se sobreponen y articulan entre sí: su uso coloquial en la cotidianidad a través de expresiones comunes de personas diversas, su significante desde la antropología y un análisis crítico del discurso oficial y sus representaciones. Análisis que aquí en la investigación escrita apoyan especialistas en el tema que cuestionan los discursos oficiales:

Un primer mito: se presenta una dicotomía absolutamente simplista cuando se dice que los españoles nos conquistaron a los mexicanos, una división totalmente maniquea (conquistador blanco, conquistado indígena) que no se corresponde con lo que fue la guerra entre españoles e indígenas en el siglo XVI. Solo por citar un ejemplo: el ejército que tomó México – Tenochtitlan el 13 de agosto de 1521 estaba compuesto por alrededor de un 95% de soldados indígenas de Tlaxcala, Texcoco, Xochimilco, Coyoacán, Chalco, dado que todos los pueblos estaban del lado de los españoles y los mexicas estaban solos. La mayoría de los indígenas durante el periodo colonial no se sentían conquistados ni derrotados. Si uno lee los textos históricos producidos por los indígenas durante esa época, nunca hablan de sí mismos como ‘nosotros los conquistados’. Eso es una construcción ideológica del México independiente, del siglo XIX en adelante.²¹

Estas capas que se sobreponen a manera de significantes en la piezas, no se articulan como ilustraciones de análisis teórico - críticos como la cita expuesta anteriormente, sino que, desde la plástica y visualidad planteo asociaciones de imágenes o elementos objetuales plásticos y visuales que permitan al espectador hacer

²¹ Navarrete, Federico, “Después de Ayotzinapa 10. Deiscriminación y Racismo”, *Horizontal*, 25 de marzo, 2015, p. 4

su propia interpretación individual. Discurso que no es único sino que permite la multiplicidad con la intención de poner en duda los prejuicios, mitos, leyendas o historias sobre cómo nos han dicho que fue el “origen” de nuestra identidad mexicana, la invención de América o la racialización de los sujetos, entre otros asuntos, por citar un par de ejemplos temáticos que están presentes en las piezas.

Prejuicios, historias, narraciones que han sido dictadas por la clase dominante o el pensamiento hegemónico en turno y difundidas con herramientas y medios en los que se apoya el Estado o las industrias privadas para difundir su oficialidad, como por ejemplo, la televisión, la educación y sus producciones de conocimiento, los medios de comunicación impresos (periódicos y revistas), entre otros canales institucionales y privados. Por ejemplo en la pieza de *Sponge Dead*, justo lo que me interesó fue presentar mi vivencia e imagen grabada en la mente, una especie de reflejo con las imágenes de violencia, totalmente amarillistas y espectaculares, comúnmente difundidas por medios masivos de comunicación. Es decir, esta espectacularidad amarillista, también está presente en *Sponge Dead*, alude a dichas imágenes, sin embargo lo que me interesaba era situar esta violencia en un contexto que fuera totalmente opuesto a los lugares comunes de violencia como un barrio peligroso u otros estigmas tópicos. De aquí que decidiera utilizar a un personaje como Bob Esponja, quizá una de las caricaturas contemporáneas más globalizadas, transmitida en varios países y usado de figura fetiche en la mercadotecnia. Todos, o al menos una gran mayoría reconocemos al personaje, lo cual me interesaba porque me permitió pasar del anonimato al reconocimiento de quien no se supone que podría ser asesinado.

En este sentido Bob Esponja queda totalmente fuera de no ser reconocido o limitado por su condición social, evidentemente una caricatura no es real y no se conforma como un sujeto pertene-

ciente a cualquier grupo que lo clasifique como tal o cual por su posicionamiento económico, político, social o cultural. Sin embargo, el sujeto asesinado en el bar familiar sí lo es, y es un asesinato silenciado, menospreciado y hasta invisibilizado por haber sucedido en un barrio considerado “peligroso”. Esta categoría deja abierta una serie de prejuicios que denotan clasismo y racismo mediante expresiones como, “seguramente era un sicario o un malandrín” y que están asociadas a sus características físicas como su color de piel. Esta mediación entre lo “real y lo virtual”, “lo falso y verdadero” han estado presentes a lo largo de mi producción.

Otro elemento presente en mi obra es la condición política de las imágenes y sus discursos, y con esto no me quiero referir únicamente al uso de figuras de la política mexicana, como claramente lo hago en la pieza *Es raza mi presidente*, sino en la condición política de la imagen en sí, en sus usos y repercusiones, sobre cómo se representa, a quién se representa, y quién produce estas representaciones como anteriormente expliqué, apoyándome en Hito Steyerl y la imagen pobre. La imagen en sus implicaciones y mediaciones para la construcción de discursos oficiales, institucionales o privados que construyen significantes que benefician y proveen a agendas personalizadas a favor de la acumulación de la riqueza, por ejemplo. Imágenes que son producidas en contubernio con otras disciplinas que, en su materialización visual dejan claro las diferencias entre la hegemonía y la subalternidad como un acto de poder prepotente.

La condición de subalternidad que el proceso histórico impuso a pueblos, mundos y cosmogonías enteros no debería ser determinada por las viejas formas clásicas de una tradición intelectual elitista en América Latina, que persiste en el repertorio de metáforas que subrayan nociones como encuentro, mestizaje, nación, ciudadanía e hibridación. Los términos de este voca-

bulario crítico exigen una deconstrucción urgente. Estas formas de discurso son sintomáticas de posicionamientos debilitados en su función como guardianes de estructuras locales de poder. Intentan una visión conciliatoria de una realidad que estaba y permanece rota y silenciada con una versión rosa de la dialéctica, ocluyendo y repudiando la cadena de accidentes trágicos y masacres que son nuestra historia común.²²

Mi obra señala y evidencia esquemas y formas discursivas en la representación con imágenes que son utilizadas por el poder, específicamente ese que se ha producido bajo discursos de la modernidad en el presente.

²² Botey, Mariana, *Zonas de disturbio Espectros del México indígena en la modernidad*, ed. Siglo XXI, 2014, México, p. 44

II. Modernidad - *Blanquitud* - Progreso

Lo moderno estructura la lógica del mundo civilizado, mientras lo tradicional o ancestral se sitúa como su oponente que se contrapone al progreso, un fenómeno clave en la modernidad.

Esa “línea del progreso”, como señala Bolívar Echeverría, se basa en el dominio conquistador del hombre sobre la tierra, lo que implicó el desplazamiento del campo a las ciudades. Al alejarse del campo, la vida agrícola desaparece a cambio del mejoramiento como símbolo de progreso que va hacia delante con el tiempo.

En *Chano y Chon*²³ y *La India María*²⁴ podemos observar cómo se exaltan las particularidades y el desarrollo tecnológico en la infraestructura de la capital como símbolo de modernidad en un tejido complejo que construyeron representaciones del indio. De ahí mi interés por utilizar segmentos de este programa y películas, entre otros. La caricatura de *Speedy González*, la telenovela *Carrusel de niños*, la Copa Mundial de Fútbol de 1986 y comerciales de la década de los ochenta por ser en la que crecí y lo que consumí. Se trataba de evocar mi memoria visual, mis referentes de época desde la producción televisiva, que constituyeron el material para la creación de la pieza *Indio Mex*. Por ejemplo, se exalta el transporte público: el metro es lo que hace de la Ciudad de México, un lugar moderno. Sin embargo, Chano y Chon se mofan y evidencian los estereotipos que la sociedad y las instituciones oficiales producen sobre las diferencias entre la vida en el campo y la ciudad, y de cómo éstas se vinculan con la política del gobierno mexicano. Como uno de los diálogos que utilicé para la edición del video, *Indio Mex*:

²³ Dos personajes campesinos, vestidos con sarapes de colores, típicos de Saltillo, Coahuila quienes formaron parte del programa de televisión: Los Polivoces transmitidos de 1969 a 1972 en el canal 8 de televisión independiente de México y de 1973 al 1976 en el canal 2 de Televisa.

²⁴ *La India María* en *El que no corre vuela*, 1982. Dirigida por Gilberto Martínez Solares.

- Oye aquí en la capital que re bonitos están los transportes tú. Los camiones qué bonitos están.
- Y el metro, ¡que güeno es el metro!
- Ya me subí al metro.
- ¡Ya te subiste!
- mmm... (afirmando)
- Oye y, ¿En Estados Unidos, usarán el metro?
- No, ahí usan la yarda.

El sector campesino y o indígena se ve obligado a migrar a la ciudad en busca de trabajo. El lugar donde se da ese progreso técnico se concentra, desarrolla y mercantiliza ahí, acompañado de un ateísmo que privilegia la razón. Para el hombre moderno “Dios ha muerto”,²⁵ cambio radical que reconfigura la fuente de conocimiento del hombre: “*La muerte de Dios*” [...] *Es un fenómeno que consiste en una sustitución radical de la fuente del saber humano*”.²⁶ Lo moderno entonces, se significa como lo civilizado, superior a lo ancestral. El desarrollo tecnológico marca una ruptura respecto del conocimiento ancestral.

En *Indio Mex* señalo las dificultades de la India María al enfrentarse a una ciudad sobrepoblada y los problemas de esa saturación. Vemos a la India María batallando para poderse subir o bajar del metro y de los camiones que van repletos de pasajeros, las dinámicas de la vida acelerada en la capital, los amontonamientos de las multitudes y las deficiencias de la ciudad que promete una calidad de vida moderna.

Otro episodio de Chano y Chon en *Indio Mex*, parodia la urgencia por el traslado a la capital y el cambio de vida del campo a la

²⁵ Nietzsche, Friedrich, en: *Así habló Zaratrustra*, 1883-1885, Alemania.

²⁶ Echeverría, Bolívar, *Modernidad y blanquitud*, ed. Era, 2010, México, p. 15.

ciudad, donde Chano cree que Chon se va en busca de trabajo cuando lo encuentra con el “Aviso Oportuno” de un periódico:

—¿Que andas buscando un trabajo para irte a la capital, tú.?

—No, ahorita vengo. Voy a abonar el pirul.

En *Indio Mex* me interesaba situarme desde el presente en la década de los ochenta según lo que presenta la televisión como ya antes señalé. Traer a cuenta la presencia de las narrativas de lo nacional, lo mexicano y la tan exaltada idea de país moderno en un momento de crisis de valores que inició en 1982 derivada del pasado: la especulación petrolera mundial, la cual en México tendría como consecuencia la devaluación del peso en el gobierno de López Portillo, que multiplica la deuda externa (1979 – 1981), y por el primer asomo de un modelo neoliberal apenas insertado en algunos lugares nombrados “zonas libres”, bajo la presidencia de Miguel de la Madrid.

No es casual que haya incluido en *Indio Mex* una escena grabada por algún aficionado al fútbol que encontré en *YouTube*, donde aparece el entonces presidente Miguel de la Madrid en un acto cívico rindiendo honores a la bandera en la inauguración del Mundial de Fútbol en 1986. Acto público que tiene como antecedente el reciente terremoto de 1985 en México, el cual fortalece por un lado a la sociedad civil ante la falta de apoyo del Estado y por el otro deriva en un fuerte escepticismo hacia las instituciones.

En el video se escucha una rechifla cuando el presidente saluda. Es el público asistente con la secuencia de sonidos de lo que en México se conoce como mentada de madre, mientras el siguiente texto se inserta en la imagen con el comentario de quien grabó el video, narrando la situación:

México 1968, sonora rechifla le fue brindada a Miguel de la Madrid. El pueblo de México así le reprochó su lenta y torpe

reacción después del devastador terremoto de 1985, (vean la sonrisa burlona de Miguel de la Madrid cuando escucha los abucheos).²⁷

Mi interés por incluir estos episodios junto con las representaciones discriminatorias de indios y negros, aunado a ideas sobre lo que se ha configurado como lo nacional, tiene que ver con situarse en el contexto político de esa década y tejer los discursos que la televisión presenta, sobre cómo se configura la identidad nacional y la representación de la sociedad mexicana, cómo se idealiza o exotiza sobre la imagen que se quiere dar. Es decir, a partir de los productos creados para el consumo de la TV, traer a cuenta la imagen de esta sociedad y esa especie de *alter ego* en TV para mostrar su racismo y la compleja trama que la vincula con la identidad nacional. También sus vínculos con los discursos grandilocuentes sobre la modernidad, su progreso y la imagen de México presente en la dinámica global con acceso al mundo internacional y a la vez sumergido en una crisis económica; la devaluación del peso que supuso la pérdida de la confianza en las instituciones.

Esta crisis termina de acentuarse durante el sexenio del presidente Carlos Salinas de Gortari, a lo que habría que sumar el desencanto de la izquierda mexicana que suponía el entonces triunfo de Cuauhtémoc Cárdenas. Frente a una democracia corrupta, la realidad de la sociedad mexicana está a favor del autoritarismo presidencial de una élite representada por Salinas, quien promueve la privatización de varias empresas estatales con la notable excepción de la industria petrolera y energética, protegidas constitucionalmente. La confianza depositada durante los años 70 a una alternativa revolucionaria de izquierda o socialista tiende a desa-

²⁷ Comentario en: *Indio Mex*, video en tres canales de Cruz Hernández, Yutuil, 2012, México.

parecer. El excedente utópico y las actitudes políticas se evaporan. Comentarios como el siguiente, incluido en *Indio mex* se hacen presentes por la sociedad civil, quien recuerda desde el presente dicha crisis económica, no sin cierto humor negro y nostalgia que idealiza la mirada al pasado. Evoca una sociedad íntegra, preferible a un Estado corrupto en degradación, sumergido en la ola de violencia ocasionada por la guerra contra el narcotráfico encabezada por el ex presidente Calderón Hinojosa, al mismo tiempo que critica a una sociedad enajenada por la televisión. Esto tiene que ver con el poder y control del gobierno ejercido a través de Televisa, encargada de fabricar imaginarios que significan la idea del país.

Se fue la seguridad con esos comerciales aunque nos la metían doblada los gobiernos priistas, ni sentíamos o si nos gustaba estábamos idiotizados por televisa y su imagen del país color de rosa pastel aunque se estuviera cayendo el jacal con la antena para ver sus idioteces de programas éramos felices todos panzones llenos de lombrices.²⁸

“Walter Benjamin dejó dicho: “la barbarie del fascismo no viene a interrumpir el progreso, sino que es el resultado de su continuación”.²⁹

La lógica que continúa la idea del progreso exige la “blanquitud”³⁰ como símbolo de lo civilizado y moderno, aun en los estados donde no hay grupos poblacionales blancos. Algo parecido a un deseo que imita a la primera población que se identifica con lo

²⁸ Comentario en: *Indio Mex*, video en tres canales de Cruz Hernández, Yutsil, 2012, México.

²⁹ ECHEVERRÍA, *Modernidad y blanquitud*, op. cit., p. 44

³⁰ Concepto que utiliza Echeverría, Bolívar, para diferenciar la blancura como el color de la piel blanca del blanqueamiento, proceso de modernización del ethos puritano capitalista en *Modernidad y blanquitud*, ed. Era, 2010, México.

moderno en Europa y que si tiene una base identitaria blanca, occidental, puritana y capitalista: “el *ethos* puritano capitalista”,³¹ el cual privilegia la individualidad en función de su productividad.

La blanquitud no solo se manifiesta en un sentido biológico, étnico sino también en lo cultural. Mientras que la identidad nacional se presenta en función del Estado y su proyecto histórico. En ese sentido es un “proyecto histórico estatal de alguna empresa compartida de acumulación de capital, es decir, son masas dotadas de una identidad de concreción falsa”.³²

En otro de los segmentos que utilicé para Indio Mex, vemos a la india María en el Distrito Federal, detenida por una mujer blanca de cabello rubio que habla español pero con acento extranjero. Se trata de la típica representación del estereotipo de “la gringa”, que mira a la India María con expresión de desprecio, mientras le dice a un policía que va pasando por la calle:

Esta india mugrosa me robó la bolsa. Nada más para eso vienen del... rancho. No deberían de dejarlas entrar al Distrito Federal.

La dicotomía entre el campo y la gran capital se sitúan como dos oponentes, y la gente del “rancho”, de provincia, es discriminada. Un México nacional, que prefiere sobre todo a la “gente bonita”. Lo blanco es lo bello, que se mezcla con el concepto de pureza. La belleza se asocia con la piel más blanca y a los rasgos de esa primera civilización moderna: Europa.

Bajo dichos significados, resulta más deseable ser blanco y con rasgos europeos que moreno y con rasgos indígenas. Porque ser

³¹ *Íbidem.*, p. 59

³² *Íbidem.*, p. 59

“pireto” denota fealdad, pobreza e ignorancia. Nos resulta común escuchar comentarios que presentan claramente nuestros prejuicios asociados al color de la piel, tales como: “morena pero bonita” o “la blancura es la mitad de la belleza”, entre otros. Nuestro racismo cromático³³ asocia la blancura de la piel con el poder económico y a la piel morena con la pobreza. Unos supuestamente vinculados al progreso y al éxito y los otros al atraso tecnológico y la falta de educación.

La discriminación puede ser también “inversa”, cuando ser blanco significa ser “la güerita tonta” o se piensa que una persona blanca no puede ser un “auténtico mexicano”. El racismo cromático también niega la existencia de los afrodescendientes, “en México no hay negros”, solemos escuchar. Somos un país racista y xenófobo.

El racismo que se ejerce en México es complejo y no solo se presenta cuando se discrimina a una persona por el color de su piel, haciendo uso de todos nuestros prejuicios. Como ya mencioné el racismo cromático está íntimamente ligado a la identidad moderna y es ejercida no solo en el cotidiano, sino también desde otras plataformas de poder que alcanzan una distribución masiva: la publicidad y la televisión, donde la blancura se nos presenta como un producto deseable, “aspiracional”, que nos permita blanquearnos, ya sea con el uso de productos para teñirnos el cabello de rubio, hacernos una cirugía plástica o adquirir un nivel de consumo de productos o marcas, propio de la blanquitud moderna.

Un ejemplo claro de este contubernio, es el caso de Aeroméxico quien veta a personas morenas en un llamado a *casting* para su publicidad: “Nadie moreno”, “tez blanca”, y con “look Polanco”.³⁴

³³ Navarrete, Federico, México Racista. Una denuncia, México, 2016, (inédito).

³⁴ “Aeroméxico, involucrada en caso racista”, CNN Expansión, viernes 16 de

Noticia de la que tomé la primer frase para la realización de *Es raza mi presidente*.

Si regresamos a nuestro personaje ejemplar, la India María no solo es un sujeto racializado por su condición biológica poblacional. Representa la provincia, la vida agrícola y al indígena. El racismo está vinculado con otros elementos de orden cultural, político y social. Los indígenas no se encuentran aislados sino que están insertos en el proceso de modernidad, con sus:

prácticas, técnicas, ideas y representaciones simbólicas que utilizan los miembros del mismo para producir y reproducir su vida en el contexto natural social en que viven. Esta red construye relaciones más o menos permanentes que vinculan a los actores humanos, siempre plurales y con posiciones sociales diferentes, con actores sobrenaturales, como dioses y espíritus, y también con actores que nosotros consideraríamos naturales, como especies vegetales y animales y elementos del paisaje.³⁵

agosto de 2013. <http://www.cnnexpansion.com/negocios/2013/08/16/aero-mexico-se-disculpa-por-casting> (16 de febrero de 2016).

³⁵ Navarrete Linares, Federico, en: *Hacia otra historia de América Nuevas miradas sobre el cambio cultural y las relaciones interétnicas*, Instituto de Investigaciones Históricas, serie antropológicas 22, UNAM, 2015, México, p. 44.

**III. Identidad moderna -
identidad cultural
- Identidad nacional**

Las formas en las que se manifiestan las identidades culturales que conforman a los diversos grupos de la población mexicana, son heterogéneas. Estos grupos se relacionan entre sí en la práctica cada uno de ellos tiene sus propios intereses, que no siempre concuerdan. La identidad cultural, hace la diferencia entre un grupo humano y otro, se basa en la frontera con lo otro según sus símbolos y formas específicas de hacer que lo distinguen.³⁶

Algunas características que conforman la identidad cultural de ciertos grupos étnicos poblacionales son consideradas un impedimento para el desarrollo del proyecto nacional del Estado moderno, como por ejemplo el uso y la práctica de idiomas indígenas. Al mismo tiempo que se busca desaparecer y borrar algunos de estos rasgos identitarios que hacen la diferencia ante el Estado moderno, éste folkloriza otras peculiaridades que se distinguen como valores culturales y los toma para el beneficio de su agenda. Por ejemplo, el actual uso de trajes característicos de comunidades indígenas por parte de políticos en campaña que acuden a estas zonas con fines proselitistas.

En este sentido aquí radica la importancia de la propuesta de Navarrete, al señalar que lo relevante de estas diferencias es tener en cuenta su carácter relacional, plural y heterogéneo de cómo se tejieron y se definieron las fronteras, distinguiendo entre identidad cultural, de la que ya he hablado y las categorías étnicas, término que se apoya en el planteamiento de Bonfil Batalla sobre la categoría colonial de indio que apuntaré más adelante.

... las categorías étnicas que son adscripciones identitarias impuestas a un grupo desde el exterior, particularmente por los

³⁶ Navarrete Linares, Federico, "Grupos étnicos y Estados – nación en América: una visión teórica de sus relaciones" en *Hacia otra historia de América Nuevas miradas sobre el cambio cultural y las relaciones interétnicas*, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, México, en prensa, p. 8

poderes coloniales o estatales que clasifican a un sector de la población y le imponen un estatus jurídico particular así como obligaciones y derechos específicos. En el sistema colonial, los indios eran una categoría étnica, lo mismo que los negros.³⁷

Otras veces el Estado exalta e incluso se apropia discursivamente de poblaciones étnicas, para con ellas construir representaciones inventadas de una identidad nacional que unifique a la población con una dimensión política. Por ejemplo, el mestizo se configura como categoría étnica con una clara función política que toma a la población mexicana, uniendo las dos culturas: la indígena y la española. No es español ni totalmente indígena, sino la ecuación resultante de la “mezcla” quienes hablan castellano, el idioma impuesto por el Estado mexicano.

Delimitando así una frontera oficial entre los grupos indígenas, constituidos en masa homogénea, definidos como tal por el habla de algún idioma indígena, siendo éste el único criterio que aparentemente los distingue del grupo de los mestizos³⁸. Discurso que hace suponer que para formar parte de la nación es necesario que los indígenas aprendan castellano y que en México todos somos mestizos, y por tanto no existen las categorías raciales. Lo cual ha dado cabida a no asumir que en México el racismo se manifiesta de formas complejas.

El mestizo, como se le nombró en la colonia, surge frente a la carencia de personal del régimen colonial para desempeñar tareas de carácter administrativas, entre otras funciones al servicio de la corona. Ésta propició la conformación de una nueva categoría social que pudiera hacerse cargo de esas labores, pero que se mantuviera subordinado: los mestizos, quienes viven un proceso

³⁷ *Íbidem*, p. 47

³⁸ *Íbidem*, p. 49.

de desarraigo cultural indígena y se les conceden ciertos privilegios que los coloca en una posición distinta a la de los indios. Éste es el mestizo que apunta Bonfil Batalla, el sujeto desindianizado del México profundo.³⁹ Por su parte, Gamio configuró al mestizo como una mezcla cultural y racial, que no es puramente europeo o puramente indígena, sino que para él su sangre se ha mezclado. Anoto estas dos visiones ya que son dos antropólogos que tienen en común la manera en que clasifican a la población mexicana, dividida por diferencias culturales de civilización.⁴⁰

Es aquí donde la antropología va a jugar un papel importante en la construcción y el devenir histórico de esta categoría étnica del mestizo como la ecuación perfecta que aparentemente resuelve esa eterna negociación: la diferencia entre indio y no indio, que pretende sintetizar lo que tuvo origen en la colonia y así *“permitir la adecuación entre lo que somos y lo que queremos ser”*.⁴¹

Mientras que la categoría de indio se diferencia respecto al que domina. Surge cuando Cristobal Colón, en nombre de la empresa los Reyes Católicos, toma posesión de la isla Hispaniola. En otras palabras la Invención de América⁴². Este nuevo régimen colonial crea al indio al imponer su forma de organización política para agrupar a la población en indios y no indios, es decir, los europeos “crearon” a los indios mediante una serie de “rasgos culturales”.⁴³

³⁹ Bonfil Batalla, Guillermo, *México profundo una civilización negada*, ed. Grijalbo, 2001, México

⁴⁰ Araujo, Alejandro, “Mestizos, indios y extranjeros: lo propio y lo ajeno en la definición antropológica de la nación. Manuel Gamio y Guillermo Bonfil Batalla”, s.f., p. 20.

⁴¹ *Ibidem*, p. 20.

⁴² O’Gorman, Edmundo, *La invención de América*, FCE, 1958, México.

⁴³ Knight, Chris citado por Araujo, Alejandro en: “Mestizos, indios y extranjeros: lo propio y lo ajeno en la definición antropológica de la nación. Manuel Gamio y Guillermo Bonfil Batalla”, s.f., p. 28.

De modo que el indio se define como:

una categoría supraétnica que no denota ningún contenido específico de los grupos que abarca, sino una particular relación entre ellos y otros sectores del sistema social global del que los indios forman parte. La categoría de indio denota la condición de colonizado y hace referencia necesaria a la relación colonial.⁴⁴

Lo amerindio como categoría racial adquiere un sentido de “inferioridad” en relación a la frontera divisoria entre el grupo colonizado y los colonizadores, españoles, católicos, europeos, quienes se determinaron a sí mismos superiores.

Estas formas de diferenciación entre un grupo y otro son racistas porque no solo distinguen desde su posición de clase, sino también a partir de sus características fenotípicas, color de piel, forma del cabello, ojos, nariz, boca, etc.

Estas distinciones tienen como antecedente la idea de que la humanidad está dividida en cuatro grandes grupos de “razas”: La blanca, la amarilla, la negra y los indios. Europa, Asia, África y América, respectivamente. Donde los Europeos blancos, por ser los que idearon este sistema de clasificación se posicionaron como los “superiores”, adjudicándose otras características como la inteligencia, mientras que el resto fueron ubicados en una jerarquía inferior. De modo que según éstos, los negros eran “flojos e inmorales” y los indios “ladinos e indolentes”.⁴⁵

⁴⁴ Bonfil, Batalla, Guillermo: “El concepto de indio en América: Una categoría de la situación colonial”, en *Anales de la Antropología*, UNAM, 1972, México, p. 110.

⁴⁵ NAVARRETE, *México Racista. Una denuncia*, op. cit., p. 31

Esta categoría colonial que distingue al indio ha generado formas de representación del estereotipo de indio colonizado, el de la vida agrícola, con sus símbolos identitarios, varias veces caricaturizados o inventados. Pero no solo han sido motivo de burla. Indios y afrodescendientes fueron obligados a trabajar al servicio de los europeos y desde el siglo XIV hasta el XXI se les ha violentado sistemáticamente, han sido explotados y despojados de sus tierras, sometidos a abandonar sus religiones, costumbres y creencias.

El clímax de la definición de indio sucede en la década de los cuarenta, que favorece a la política indigenista, para promover una clasificación útil que posibilite la administración de su inclusión dentro de la sociedad regida por la clase dominante. Esta política indigenista tiene sus antecedentes en 1916 a través de los intentos de Manuel Gamio por generar nuevas formas de aproximación al análisis del arte prehispánico en un intento por deslindarse de los cánones estéticos occidentales, que se enseñan en la academia de artes mexicana. Gamio formula una idea de mestizo como una supuesta “mezcla cultural”, de la que ya hemos hablado, por lo que se le reconoce como el padre de la política indigenista.

Como ya antes señalé, el mestizo surge con una dimensión política estatal. Un programa que pretende unificar y crear una sola raza: la mestiza. Que hable un solo idioma: el castellano. De modo que el mexicano se significa como el mestizo y el mestizo como mexicano. De ahí la absurda aseveración de, “En México no hay racismo porque todos somos mestizos”. El mestizaje es racista porque anula la diversidad de los grupos que conviven en el país y lo divide en “mestizos” e “indios”. Hace visibles a unos y a otros invisibles.

La ideología del mestizaje, según Federico Navarrete, no es más que una visión falsa que oculta la historia del racismo mexicano

y las relaciones complejas de los diversos grupos que conforman al país. Mi aproximación al mestizaje investiga esa falsa construcción de la imagen del país México y su mestizo para atomizarlos y presentar la falsedad de su propia narrativa. Me interesa eso que está en la superficie, el lugar común que nos enseñaron desde la primaria, donde se nos contó que somos mestizos porque nuestra madre es la Malinche, quien fue violada por papá Cortés.

Ese mestizaje color de rosa que pintaron los grandes intelectuales, como Octavio Paz, o el ya citado Gamio en el que supuestamente todos estamos unidos por la construcción de un México moderno, lleno de idiosincrasia y “sincretismo cultural”. Este es el mestizaje que me interesa deconstruir, porque no lo concibo como una mezcla cultural ni mucho menos una mezcla biológica étnica. Planteamiento que desarrollé y complejicé en el proyecto *Mestizo Mex*. Más adelante regresaré al tema.

Estas formas de distinguir categorías raciales entre unos grupos sociales y otros, como las que he traído a cuenta, son producto de circunstancias e ideologías de cada época. *Las diferencias supuestamente raciales que encontramos hoy en nuestra sociedad, y que perpetuamos cuando nos dejamos conducir por nuestros prejuicios y practicamos el racismo, no son casuales, sino el producto de una historia centenaria de desigualdad y discriminación.*⁴⁶

Dichas diferencias se han representado desde puntos de vista de la imagen, que no son inocentes sino visiones estereotipadas fabricadas por la televisión, que ha creado diferentes personajes que aluden a la forma en que se mira al indígena en México. La pieza de Indio mex, marca un interés en mi trabajo por la búsqueda de estos estereotipos representados en imágenes que son

⁴⁶ Íbidem, p. 33

mediatizadas por la TV y otros medios públicos. Algunas de estas imágenes se utilizan para definir una identidad nacional inventada o para comercializar cualquier producto. Indio Mex presenta un abanico de estos estereotipos sobre lo indígena y muestra a diferentes personajes en situaciones de intercambios y prácticas cotidianas con otros grupos sociales que se definen entre sí por sus formas de relacionarse.

Observamos a un bailarín de piel morena y cabello negro, vestido con una especie de taparrabos. Va dando saltos estilizados como de ballet clásico o danza contemporánea en el campo abierto junto a un lago en el paisaje; en sus manos lleva una pelota de fútbol. Se trata del anuncio de la Copa Mundial de Fútbol de 1986. También vemos una parte de la inauguración, donde otros bailarines, hombres y mujeres con penachos y poca ropa, simulan hacer una ceremonia indígena ritual.

Otra escena nos muestra al mismo bailarín con la pelota de fútbol en una mano y en una posición corporal que semeja a las representaciones egipcias, al fondo una pirámide. Durante el partido entre corte y corte a comerciales, aparece una pirámide que se va construyendo en la cancha de fútbol, dibujada en digital sobre la imagen del partido en tiempo real. La ilustración del indio es la de un salvaje en la naturaleza que pertenece al pasado de la antigüedad. Las referencias a lo prehispánico se presentan como el “origen” de nuestra identidad nacional a manera de producto televisivo. Vemos a un hombre alado volando sobre algunas zonas arqueológicas. A ojo de pájaro se ven ruinas de alguna cultura prehispánica que pasan en transición a la ciudad de México en la década de los ochenta. Esta imagen muestra el cambio que promueve la modernidad, de lo rural a lo urbano, la arquitectura moderna como símbolo de progreso de la gran capital: el Distrito Federal. Este ser alado parecería aludir al mito de Quetzálcoatl por una de sus diversas representaciones, la serpiente empu-

mada. Sin embargo, es mucho más semejante al mito griego de Ícaro, quien por querer volar alto como los dioses se le derriten las alas de cera al acercarse al sol. Aproximaciones sobre la idea de lo nacional, que muestran el pensamiento sobre la idea que se ha inventado del país México.

Speedy González fue otro de los personajes caracterizados como campesino, latino, vestido con un traje de manta sencillo y un sombrero gigante como de charro. En las escenas que tomé para *Indio Mex*, vemos que a los ratones, también caracterizados como Speedy, les gusta el guateque, bailar el jarabe tapatío, cotorrear con sus amigos y embriagarse en la cantina. Los ratones viven precariedades, pasan hambre y cada vez que buscan comida en los campos de maizales o en las fronteras con terrenos privados, se encuentran con Duffy, el pato Lucas, Elmer o algún otro personaje que hace uso de su poder para intentar eliminarlos o comérselos.

Silvestre vigila el borde que marca una malla ciclónica para dividir el terreno de la fábrica Ajax Cheese, El pato Lucas, quien aparece montado en un caballo, vestido de charro y con un látigo en la mano, semeja un cacique, que custodia celoso su rancho. Elmer lleva un traje de cazador y va armado con un rifle y granadas que coloca en lugar de las mazorcas del campo para atrapar a dos cuervos. Estos personajes son los que representan a los “gringos”, nombrados así por los ratones, como “el gringo pussy cat”. La discriminación y el racismo que ejercen los ratones y sus contrincantes se da en las dos direcciones; nunca es unilateral. La xenofobia es otra de las maneras en la que somos racistas, como ya antes mencioné y sobre la cual no profundizaré pero sin lugar a dudas está presente en la obra con la representación del “gringo” o el “gachupín”, dos de los estereotipos más recurrentes en las películas mexicanas que usé para el video *Mestizo Mex*.

La frontera de la diferencia entre los ratones y sus depredadores se define a partir del juego de relaciones de poder entre sí y la propiedad privada. Cada uno se significa por su caracterización del personaje con identidades que se diferencian entre sí de manera compleja. Aunque los ratones son pobres, Speedy es más listo que sus contrincantes, tiene ventajas, es más rápido. Capaz de obtener comida o conseguir lo que quiere. Mientras que el Pato Lucas no habla bien y todo le sale mal, Elmer nunca tiene éxito y Silvestre es torpe.

Los ratones y Speedy González de alguna manera aluden a ciertos rasgos de la realidad política y económica que viven los mexicanos, y con éstos generan imaginarios sobre las condiciones y relaciones entre los mexicanos y los estadounidenses; la relación laboral entre México y EUA como el programa *brasero*, la situación fronteriza entre estos dos; los procesos electorales y sus prácticas. Por ejemplo, la escena donde uno de los ratones, emocionado ve un letrero que dice: *Gran cheese fiesta, Re Elect Mayor Raton. Free cheese for all!!!* Letrero que leen emocionados, ya que tienen hambre. Pero al llegar al evento político de reelección, el candidato pide que traigan el queso gratis, a lo que el comité del queso, unos ratones con ropas rasgadas y hambrientos, responde que no hay queso y que el gato “pussy cat” lo tiene todo.

Estos cambios culturales o procesos de aculturación, donde las identidades culturales y las identidades étnicas se mezclan de manera compleja en las prácticas cotidianas de diferentes sujetos que convergen y comparten diferentes grupos sociales jerarquizados, según su posición política, intercambios y negociaciones económicos y sociales⁴⁷, me interesa mostrarlos a través de tes-

⁴⁷ NAVARRETE, *Hacia otra historia de América Nuevas miradas sobre el cambio cultural y las relaciones interétnicas*, op. cit., p. 43.

timonios visuales que reflejan la sensibilidad que se construye en la mediatización de éstas por televisión. Hacer de las imágenes una guía, me permite acercarme a un pasado reciente y entenderlas a partir del poder que tienen las representaciones visuales en la sociedad y la política como una especie de “vestigios del pasado”⁴⁸ reciente y en relación al presente.

En la India María se observa como ésta padece y se enfrenta a un México en vías de desarrollo que desea la blanquitud racial y cultural de su población. Ese proyecto estatal que no acaba de consolidarse, pero mira hacia adelante, el cual define que en México se habla castellano y argumenta necesario el uso del idioma oficial para los pueblos indígenas. Todo aquel que no esté dispuesto a blanquearse y sumarse al proyecto de Estado es considerado “improductivo” o “ignorante”, un lastre al que hay que despojar de sus tierras, para así poderlas explotar a favor del “progreso técnico”.

La blancura de la primer referencia de población moderna en Europa noroccidental se transformó en una necesidad para la identidad moderna; ser o pertenecer a la raza blanca se convirtió en un elemento imprescindible que significa “la identidad civilizatoria capitalista”.⁴⁹

En la televisión mexicana podemos observar cómo la blancura es privilegiada. Los comerciales de la década de los ochenta que seleccioné para usarlos en *Indio Mex*, marcan un contraste extremo entre la población blanca como la única representante de México: niños y niñas rubios; madres, mujeres blancas teñidas de rubio y papás blancos que anuncian productos, frente a la ca-

⁴⁸ Burke, *Peter, Visto y no visto El uso de la imagen como documento histórico*, ed. Crítica Barcelona, 2001, España, p. 16.

⁴⁹ ECHEVERRÍA, *Modernidad y blanquitud*, *op. cit.*, p. 61.

ricaturización de los negros. Representaciones de estereotipos de la población africana originaria, caricaturas de niños negros, cazadores con un hueso en la cabeza cargando a un mamut posado sobre un hielo o la negra matrona, vestida con uniforme de servidumbre de casa. Algunos comentarios recopilados en *YouTube* señalan el racismo en la televisión y la blancura como representante del país que se ha continuado en el presente. Es decir, no es específica de la década de los ochenta: "... eso si antes había más racismo, en todos los comerciales solo niños blancos".⁵⁰

Esta blancura civilizatoria está también presente en *Carrusel de Niños*, telenovela pensada para el público infantil con la que también trabajé extractos que incluí en *Indio Mex*. Donde María Cristina, una niña rubia y de padres ricos discrimina constantemente a Cirilo, un niño negro, pobre, que está enamorado de ella y sufre por su rechazo. Los estereotipos se llevan a los extremos. Otro ejemplo, podrían ser las escenas de la película *Angelitos Negros* que utilicé para el video que forma parte de la instalación *Mestizo Mex*. En ella, una niña negra se pinta la cara de blanco con talco porque quiere ser blanca para agradarle a su mamá, quien es rubia y racista con su propia hija. Esta blancura racial que se sobrepone a la identidad es cuestionada en otra escena, incluida también en *Mestizo Mex*, de la película *Un mulato llamado san Martín*, de 1974, en la que este niño mulato le pregunta a su madre: "¿Entonces Dios es blanco?".

La característica racial étnica de blancura, se sobrepone a lo identitario. La blanquitud, permite un nuevo tipo de hombre moderno capitalista, que si no era blanco en un sentido étnico poblacional y cultural, se puede ir blanqueando, lo cual no ne-

⁵⁰ Comentario en: *Indio Mex*, video en tres canales de Cruz Hernández, Yutsil, 2012, México.

cesariamente significa que cambie de color de piel sino al blanqueamiento cultural.

Aunque regularmente estas dos formas suelen ir mezcladas, un ejemplo de blanqueamiento racial con una fuerte carga cultural es el uso masivo del tinte rubio en México para cambiarse el color del cabello.⁵¹ El ideal de ser o parecer “rubio” o “rubia”, popularmente nombrados güerito y güerita. El güerito, como comúnmente se le denomina a una persona de piel blanca, también tiene una connotación que se vincula con el poder adquisitivo. Por ejemplo, el “güero de rancho”, se usa para señalar al que es blanco pero no pertenece a la élite por tener un estatus socioeconómico bajo. También es común que en los mercados populares a los marchantes, vendedores de productos se les escuche decir güerito o güerita para dirigirse al que podría ser un posible cliente que va a gastar su dinero.

En síntesis, la blanquitud devela sobre todo un proceso de transformación para llegar a ser moderno. Este blanqueamiento del sujeto implica cierta pérdida de formas que refieren a lo indígena, las cuales no siempre son originarias de tiempos prehispánicos, sino que en ocasiones pertenecen a un pasado colonial. El “indio desindianizado”⁵² de Bonfil, que ha perdido su identidad a fuerza de ese México independiente, que vive una ruptura con lo tradicional a causa de la modernidad que provoca esa discontinuidad.

La blanquitud va más allá de querer parecer blanco. Tiene que ver con la pérdida de identidad de todo lo que sea ajeno a las

⁵¹ Según una nota de prensa se presenta el caso de un recorrido por algunas estéticas de la Ciudad de México en donde al menos siete de cada diez personas se tiñen el cabello (sobre todo mujeres) en “Ser rubio o Barbie humana, la aspiración”, *La Jornada*, lunes 5 de mayo de 2014. <http://www.jornada.unam.mx/2014/05/05/politica/003n1pol> (18 de febrero de 2016).

⁵² BONFIL, “El concepto de indio en América: Una categoría de la situación colonial”, en *Anales de la Antropología*, op. cit., p.115

formas modernas: occidentales, puritanas y capitalistas. Es decir, si se es moreno desindianizado con poder adquisitivo alto, tendrás acceso a un tipo de vida moderna. La ciudad, por ser el lugar donde se produce la acumulación del capital, se presenta como el desarrollador de dicha *identidad moderna*, ser exitoso y progresar para tener un mejor poder adquisitivo. En la ciudad la gente que refiera al campo, ya sea por su forma de vestir, su color de piel, su forma de hablar, su forma de pensar y su pobreza (asumida y generalizada, porque no todos los campesinos o indígenas viven en situación de pobreza), es discriminada por ser ese sujeto que desde la mirada del hombre moderno de ciudad representa el atraso civilizatorio, lo tradicional y la superstición.

Esto mismo le sucede a la India María cuando llega al distrito Federal y es discriminada por diferentes personajes que interactúan cotidianamente en la gran capital. Incluso (y de la forma más violenta) uno de los personajes representados pertenece al sector político; un diputado, encargado de hacer valer sus garantías individuales y derechos como ciudadana nacional. Esta es la escena de *Indio Mex* en la que la India María se dirige al diputado:

- Señor Turrubiates
- A dónde vas India (la agarra el señor del brazo y la empuja con fuerza)
- Yo...
- Hazte a un lado (y el señor Turrubiates empuja con fuerza a la India — María, haciéndola caer sobre un puesto de merengues, algo que le ocurre muchas veces durante la película).

La India María una vez más cayendo, como cae también constantemente en la selección de fragmentos para *Indio Mex*. Vive el racismo que la discrimina por sus características étnicas en relación a su posición de clase, estatus económico e identidad cultural.

De ahí la complejidad de la discriminación en un país en el cual la mayoría de la población no es blanca y la blanquitud se presenta como el ideal a seguir, donde existe una gran diversidad cultural y grandes desigualdades económicas. Por lo que es imprescindible distinguir las asociaciones que vinculan el racismo con el estatus social y económico. “No hay que olvidar que la pobreza y la injusticia son racializadas, cuando las asociamos con un color de piel y un aspecto físico, pero nunca son realmente raciales, porque no son inherentes a quienes las padecen y menos aún son su culpa, por una supuesta incapacidad o inferioridad.”⁵³

He intentado desmenuzar el fenómeno de la modernidad y la promoción que encarna en sí misma a favor de la “blanquitud civilizatoria”⁵⁴ en las prácticas cotidianas y en su mediación pública a través del cuerpo de obra que aquí presento. Esta blanquitud civilizatoria ha sido difundida por las propias instituciones gubernamentales y su política, el desarrollo científico y tecnológico, así como las empresas privadas, principalmente la televisión. De tal manera que este “racismo identitario – civilizatorio”,⁵⁵ antepone una cualidad racial sobre una base indentitaria moderna, se concibe “superior” a la identidad otra (la ancestral) con fuertes arraigos indígenas.

El proceso de este fenómeno se torna aún más complejo cuando este “racismo identitario – civilizatorio” es interiorizado por una gran parte de la población mexicana que padece el racismo en México y al mismo tiempo lo ejerce contra quienes considera sus “inferiores”.

⁵³ NAVARRETE, *México Racista. Una denuncia*, op. cit., p. 36

⁵⁴ ECHEVERRÍA, *Modernidad y blanquitud*, op. cit., p. 63

⁵⁵ *Íbidem*, p. 63

Un ejemplo de este fenómeno por el cual me interesé para el desarrollo de mi obra, fue una serie de comentarios que encontré en los programas que ya enuncié y tomé de *YouToube* para la realización de *Indio Mex*:

- ¿Te da corajote ser un pinche prieto, indio pata rajada apesotoso?
- Por qué lo dices, así estás tú o qué?, o eres un pinche mexicano de quinta acomplejado, mmm.... Interesante.
- Pues en qué colonia vives. ¿No hay gente blanca ahí? Jaja, sal de tu colonia para que veas que también hay familias de gente blanca, jaja. ¡Que ridículo! Has de ser un pobre feo, prieto y naco jaja. ¡Mejor cállate!
- La verdad no hay muchos blancos en México. La mayoría somos morenos. Pinche racista idiota ignorante.
- Pues yo no tengo la culpa que vivas en un cerro y solo te codees con los burros y mulas que has de tener por vecinos, jaja. Te repito que en el norte de México abunda la gente blanca y de ojos claros, mejor salte de tu colonia y déjate de traumas ¡Pinche ignorante tú, que jamás has leído o salido de tu colonia!

Si bien el racismo que se manifiesta en este violento diálogo, tiene que ver con la blancura en la piel y los ojos claros como belleza, supuestamente mejor a la piel morena, o prieta, significado de fealdad, también están de por medio otros conceptos. Uno de los interlocutores se refiere al lugar donde vive para definir su posición económica, enfatizando que no es lo mismo vivir en una colonia rodeado de blancos, que vivir en un cerro rodeado de animales, alejado de la ciudad.

El blanqueamiento es bien recibido, aun siendo moreno, siempre y cuando se asuma una identidad moderna capitalista. Sí ésta es interiorizada, dará cabida a la vida moderna que a toda voz pro-

mueve la blanquitud, la cual como en el diálogo, está íntimamente ligada a una posición de clase privilegiada. “Lo naco”, como se expresa para discriminar, está ligado al prejuicio de clase, de poder adquisitivo bajo, a la escasez de recursos económicos y el racismo hacia una especie de fantasma del indio o cualquier asociación a un físico de piel morena:

si antes se le llamó la `plebe´, hoy se emplea otro término que ya alcanzó arraigo: son `los nacos´. La palabra de innegable contenido peyorativo, discriminador y racista, se aplica preferentemente al habitante urbano desindianizado, al que se atribuyen gustos y actitudes que serán una grotesca imitación del comportamiento cosmopolita al que aspiran las élites, deformado hasta la caricatura por la incapacidad y la `falta de cultura´ de la naquiza. Lo naco, sin embargo, designa también a todo lo indio: cualquier rasgo que recuerde la estirpe original de la sociedad y la cultura mexicana, cualquier dato que ponga en evidencia el mundo indio presente en las ciudades, queda conjurado con el simple calificativo de naco.⁵⁶

⁵⁶ BONFIL, *México profundo una civilización negada*, op. cit., p. 89

**IV. Capitalismo -
Racismo identitario - Indio -
- Criollo**

La Boda de Anahí, actriz de la farándula de Televisa y Velasco, gobernador de Chiapas, tal como señaló Federico Navarrete⁵⁷, es un cuadro vivo de castas del siglo XIX, en donde se deja claro el poder que ejerce un sector privilegiado. En la imagen que nos presentan vemos a la radiante pareja producida para salir en televisión y medios como la revista *Hola* de “la gente bien”; rodeada de un grupo de mujeres tzotziles quienes bordaron el vestido de la novia bajo la dirección de un renombrado diseñador. Estas diferencias entre el que ejecuta y el que dirige son acentuadas en la imagen.

Realicé un collage con dicha imagen para modificar el discurso de poder presente en ésta. Me interesaba trasladarla de un medio (la revista *Hola* y la televisión) a otro medio que pertenece a una disciplina tradicional artística: el grabado. Llevar de vuelta la imagen a su expresión gráfica con la idea de utilizar sus posibilidades, de modo que sobrepuse dos impresiones fuera de registro. Para cada impresión utilicé colores distintos, amarillo y morado que juntos producen alto contraste. Mi intención es la de aludir a una imagen que simula la televisión y su mediatización, así como el posicionamiento abiertamente “neo-colonial” de un sector que se considera superior y que produce imágenes que lo “demuestran”.

Este es el México de la élite económica, que se asumen superiores racialmente y que han conservado su blancura por generaciones o que buscan “mejorar la raza”, procreando con alguien blanco y así “limpiar la sangre”, sometién dose a cirugías estéticas o mediante el uso de determinados productos que les permitan asegurar el ascenso social a una élite privilegiada a la que se desea pertenecer. Representantes ideológicos de la blanquitud mediatizada por la televisión mexicana que excluye al resto de la población (la cual no figura, es negada y cuando es representada

⁵⁷ Navarrete Linares, Federico, “Una estampa del antiguo régimen”, *Horizontal*, 5 de mayo, 2015

está ridiculizada y simulada). Ese grupo al que Bonfil nombró el México imaginario:

El primer proyecto llegó con los invasores europeos pero no se abandonó con la independencia: los nuevos grupos que tomaron el poder, primero los criollos y después los mestizos, nunca renunciaron al proyecto occidental... La adopción de ese modelo ha dado lugar a que se cree, dentro del conjunto de la sociedad mexicana, un país minoritario que se organiza según normas aspiraciones y propósitos de la civilización occidental que no son compartidos (o lo son desde otra perspectiva) por el resto de la población nacional; a ese sector, que encarna e impulsa el proyecto dominante en nuestro país, lo llamo aquí el México imaginario.⁵⁸

Éstos núcleos elitistas, que buscan y mantienen una preocupación constante por el blanqueamiento, el cual, según ellos, constituye la diferencia característica de su jerarquía superior ante una población predominantemente morena, remiten a estrategias de blanqueamiento practicadas por los criollos en la colonia:

El sistema de castas asignaba denominaciones a las diversas mezclas habidas en la progenie española en las colonias, por representantes reales y clericales; trataba de legislar los privilegios sociales de acuerdo con una lista de criterios físicos basados en el linaje y fenotipo (Vinson, 2004⁸). En paralelo se forjó una perspectiva de blanqueamiento o purificación de las ramas familiares, que aspiraba a revertir o anular, por medio de casamientos juiciosos, la mezcla de sangre y de tonalidades epidérmicas, para volver hacia las mejores calidades, españolas, blancas (López, 2008).⁵⁹

⁵⁸ BONFIL, *op. cit.*, p.10.

⁵⁹ Ruíz Albarrán, Perla, *Estudio de variabilidad biológica en la colección esqueletal Hospital Real de San José de los Naturales. Un acercamiento a través de la técnica de morfometría geométrica*, Tesis de licenciatura de Antropología física en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, 2012, p. 12

Como he señalado con ejemplos, en el país se comparten distintas perspectivas o posiciones políticas, producto de la historia e ideologías de cada época. Cada grupo participa desde su posición y puntos de vista; es decir, hay ciertas igualdades (como el hecho de ser “mexicanos” en el estado nación), pero también grandes diferencias y desacuerdos.

Navarrete nos explica, más allá de la falsa narrativa del mestizo, que el intento por unir a toda la población en un sola nación moderna fue un “proceso de confluencia política, social, económica y cultural [...] Esta integración se realizó por las buenas, educando y ofreciendo oportunidades de participación económica y social a muy distintos grupos sociales, pero también por las malas, reprimiendo e incluso exterminando a los grupos, indígenas y no, que se opusieron a la ‘integración’, como pasó con los yaquis de Sonora, con los mayas rebeldes de Yucatán y con los llamados ‘cristeros’, así como expulsando a los grupos, como los chinos, que no se consideraban compatibles con la naciente identidad ‘mestiza’”.⁶⁰

El poder que se ejerce sobre el derecho de la soberanía en nuestra sociedad para “hacer vivir y dejar morir”, la biopolítica según Foucault, es una problemática de carácter biológico sobre el control político y científico de la población, propia de los estados modernos⁶¹. El programa nacional de mestizaje, fue un control sobre la población que pretendía la anulación de los diversos grupos en México y sus diferencias para la construcción de un individuo nacional que permitiría la creación de un nuevo cuerpo social: el mestizo. La invención de una nueva raza “cósmica” que divide a los indios de los mestizos. Este fragmentar lo supuestamente

⁶⁰ NAVARRETE, *México Racista. Una denuncia*, p. 122

⁶¹ Foucault, Michel, *Defender la sociedad*, Fondo de Cultura Económica, México, 2002, p. 218.

biológico en grupos que dominan y otros que son dominados permite la clasificación y control racial de grupos poblacionales. Esto es el biopoder.⁶²

La especificidad del racismo moderno [...] está ligada a la técnica del poder, a la tecnología del poder [...] el racismo está ligado al funcionamiento de un Estado obligado a servirse de la raza, de la eliminación de las razas y de la purificación de la raza, para ejercer su poder soberano. La yuxtaposición o, mejor, el funcionamiento, a través del biopoder, del viejo poder soberano del derecho de muerte implica el funcionamiento, a través del biopoder, del viejo poder soberano del derecho de muerte implica el funcionamiento, la introducción y la activación del racismo.⁶³

Echeverría nos explica que el proceso de mestizaje es, en sí, la fundación de la América Latina, es decir, los estados nacionales que desde el siglo XIX continúan el proyecto de la corona: la conquista, aún presente y de la cual somos parte como ciudadanos de una nación. “El mestizaje no es, pues, un fenómeno tranquilo, de mezcla o de combinación, como en probeta, de distintos colores o sustancias; es un fenómeno violento cuyo antecedente, por lo demás y este es un dato terrible, no ha terminado en la América Latina. Tomemos de ejemplo la situación de los indios en los Andes, que describen el hecho de que vivimos una historia que no se ha completado, es la historia de la conquista [...] estamos terminando con los indios, estamos apenas finiquitando esa tarea histórica de larga duración... que es obviamente una tarea de genocidio”.⁶⁴

⁶² Íbidem., p. 233.

⁶³ Íbidem., p. 233.

⁶⁴ Echeverría, Bolívar, Mestizaje y Codigofagia, Lateinamerika – institut, Freie Universität Berlin, s.f. <http://www.lai.fuberlin.de/forschung/lehrforschung/wis->

Los que no prometan obediencia a la “identidad moderna” y se sometían al capitalismo como única forma de organización de la economía del Estado son discriminados. Campesinos e indígenas, o cualquier otro ciudadano inconforme frente a la blanquitud y el sistema de explotación a favor de la acumulación del capital, comandado por las élites económicas de la industria nacional y transnacional, así como los que se posicionen en defensa de su territorio son reprimidos con violencia bajo discursos de “paz” y progreso. Modelos de un Estado represor y autoritario.

Otro ejemplo, que no tiene como causa el racismo, pero sí el hecho de ser un acto de desobediencia real frente a un Estado pre-moderno⁶⁵ y capitalista que busca la blanquitud de su población. Es el movimiento social de 1968, encabezado por un grupo de estudiantes, principalmente de escuelas y universidades públicas (Universidad Nacional Autónoma de México y el Instituto Politécnico Nacional), trabajadores agremiados a sindicatos (el Sindicato Mexicano de Electricistas, por citar un ejemplo) y obreros. Todos ellos unidos como población civil, que demanda al Estado la demostración de esa supuesta democracia que tanto enuncia sin ejercer. Población que fue reprimida o asesinada por un Estado totalitario.

El asesinato de un individuo mexicano tiene cierta visibilidad o invisibilidad, según la posición social, económica, política y cultural del sujeto. Actualmente, cierta población considerada subalterna,⁶⁶ explotada y discriminada a conveniencia del sistema

senproduktion_lateinamerikanischer_intellektueller/bolivar_echeverria/m/index.html. (14 de febrero, 2016).

⁶⁵ “subdesarrollado”, según Bolívar Echeverría.

⁶⁶ El término de subalterno, como lo utiliza, Spivak está basado en el grupo de Estudios Subalternos de Rinajit Guha, y se define como “aquellos grupos heterogéneos que no forman parte de la élite, de las clases dominantes. Es un espacio de diferencia”.

capitalista es asesinada por el crimen organizado, muchas veces bajo el velo corrupto de las autoridades estatales y federales.

He mencionado el racismo cromático, la pobreza racializada cuando asociamos un prejuicio sobre la condición económica de un sujeto con una supuesta característica racial como ser moreno “y por tanto un delincuente”, dando cabida a pensamientos que justifican la desigualdad. Nos resulta cotidiano y común que se continúe una serie de prejuicios que dividen a la población en “gente de bien” y “malandrines”, “güeros” y “nacos”. Sí bien los miles de asesinatos en México son producto de la inmensa ola de violencia que vivimos en un país en descomposición, no tienen como causa fundamental un aspecto racista, sí están íntimamente asociados con éste:

... una de las causas de la indiferencia con que los mexicanos hemos ignorado y tolerado la atroz espiral de muerte y violencia que nos ha rodeado en los últimos años han sido precisamente los prejuicios racistas que nos dividen y que han vuelto invisibles en vida y por lo tanto prescindibles, asesinables y desaparecibles a la mayor parte de nuestros compatriotas. En nuestra terrible situación, la invisibilidad producida por el racismo mexicano se ha vuelto literalmente asesina, creando una necropolítica de la desigualdad que debemos detener.⁶⁷

Al respecto, destaca el comentario del empresario Roberto Servitje, fundador del grupo Bimbo, personaje de la élite económica de México a quien le parece irrelevante la importancia que se le da al asesinato y desaparición forzada de 43 estudiantes de la Escuela Nacional Rural de Ayotzinapa, Guerrero.⁶⁸ Servitje, declaró: “Hay inconfor-

⁶⁷ NAVARRETE, México Racista. Una denuncia, p. 11

⁶⁸ El 26 y 27 de enero de 2014, estudiantes de la Escuela Normal Rural “Raúl Isidro Burgos” en Ayotzinapa, Guerrero; fueron atacados por las fuerzas arma-

midad de algunos grupos que no han podido ubicarse y aprovechan cualquier cosa, como esto de Ayotzinapa, que es muy triste porque se le ha dado una dimensión que no tiene. Y se están aprovechando. Con respecto a todos ustedes los medios, también exacerban la situación”.⁶⁹

En dichos asesinatos permanece la incertidumbre si fueron cometidos por el crimen organizado o por el ejército y las autoridades de gobierno. En el caso de los cuarenta y tres estudiantes normalistas de Ayotzinapa se sabe que fueron ambas,⁷⁰ complicidad que también se puede reconocer en la venta de órganos de migrantes en clínicas particulares de la frontera, según investigaciones del FBI,⁷¹ o los altos índices de feminicidios en el norte del país y actualmente en el Estado de México.

Se ha hecho “común” encontrar en los periódicos noticias sobre asesinatos, ejecuciones, encuentros de fosas clandestinas. Personas que suelen no ser identificadas en una gran mayoría de estados de la república, o que son nombradas como una cifra que se suma a las estadísticas de muerte a causa de confrontaciones violentas en el país. ¿A quién pertenecen estos muertos? ¿Cómo se llamaban? ¿Qué hacían?

das. Mataron a seis persona y cuarenta y tres estudiantes fueron desaparecidos por la fuerza.

⁶⁹ “Roberto Servitje, fundador de Bimbo, “se ha dado a Ayotzinapa una dimensión que no tiene”., por redacción, Sin embargo, 15 de enero, 2015. <http://www.sinembargo.mx/15-01-2015/1219666> (16 de enero, 2015).

⁷⁰ González Rodríguez, Sergio, *Los 43 de Iguala. México: verdad y reto de los estudiantes desaparecidos*, Anagrama, México, 2015.

⁷¹ “El tráfico de órganos, negocio de cárteles, políticos y médicos”, *La jornada*, domingo 5 de julio, 2015. <http://www.jornada.unam.mx/2015/07/05/politica/012n1pol> (17 de octubre, 2015).

La pieza de *Sponge Dead* tiene que ver con haber sido testigo de un asesinato en la calle de Allende frente al mercado de la Lagunilla, dentro del bar familiar Moravia. Los presentes en el lugar escuchamos ruidos de alguna explosión; tardamos en darnos cuenta que eran balazos y que se escuchaban cada vez más cerca, asustados nos escondimos debajo de las mesas y como pudimos buscamos protegernos. Yo estaba muy cerca de la puerta. Entró un hombre corriendo y detrás de él otro persiguiéndolo. Le apuntó con el arma en la frente y disparó. Lo mató, y su cuerpo cayó al piso justo a la mitad de la entrada de manera que estaba entre adentro y afuera. Había un charco de sangre alrededor de su cabeza. Para salir tuvimos que saltar el cuerpo. Nadie de los que estábamos dentro resultamos heridos.

Sponge dead fue un ejercicio de vómito para sacarme la imagen de la mente. Estas imágenes de violencia son mediatizadas, circulan y son públicas; en ocasiones son censuradas y en otras no. Ese día busqué el nombre de la persona asesinada y notas al respecto: su nombre es Obed Noé González Medina. Dos personas más habían resultado heridas por los disparos durante la persecución en la calle.

Al igual que la india María es discriminada por el diputado Turru-biates, extracto presente en *Indio Mex*, existen infinidad de ejemplos en la realidad política y social de México. El más reciente escándalo de racismo fue protagonizado por Lorenzo Córdoba, Consejero Presidente del Instituto Nacional Electoral, quien en una conversación telefónica que se hizo pública para evidenciarlo comenta sobre la junta que tuvo con los padres de familia que aún continúan la búsqueda de sus hijos desaparecidos por la fuerza durante el conflicto en la Normal Rural de Ayotzinapa:

... Ya les di asesoría a los de los pueblos indígenas cabrón (risas). No, hay que escribir unas crónicas marcianas desde

el INE cabrón (risas). No, no exactamente, Ray Bradbury Reloaded [escritor de Crónicas Marcianas]... desde las dramáticas reuniones con los padres de Ayotzinapa hasta, este cabrón, que no mames, no voy a mentir te voy a decir cómo hablaba ese cabrón – yo jefe gran Nación Chichimeca, vengo Guanajuato, yo decir a ti, o diputados para nosotros o yo no permitir, tus elecciones – ... le faltó decir – yo gran jefe Toro Sentado vive gran nación Chichimeca... No mames cabrón, está de pánico... o acabamos muy divertidos o acabamos con siquiatra de aquí cabrón...⁷²

Es impresionante el racismo hacia los estudiantes de Ayotzinapa que se desató y los miles de comentarios expuestos en las redes sociales. Difícilmente se distingue entre las opiniones de la sociedad civil y el pensamiento de los políticos. Sin duda, es mucho más terrorífico escucharlas desde el sector que encabeza el gobierno o las instituciones públicas día a día y que se supone representan y trabajan por la ciudadanía. Los comentarios racistas de odio se multiplican fácilmente. Córdoba estereotipa y discrimina a las personas con las que se reunió por la manera de hablar el castellano (el idioma oficial de los “mexicanos”) en un país que siempre ha sido plurilingüe.⁷³

Recopilé y reuní una serie de “exabruptos racistas”⁷⁴, dichos tanto por la élite política, iniciativa privada, así como comentarios emitidos por los usuarios de las redes sociales. Algunos de ellos, infinitamente conocidos por todos nosotros ya que los hemos escuchado y reproducido por generaciones. Los ejemplos sobran y se repiten;

⁷² <https://www.youtube.com/watch?v=YXtkGI3byAI> (25 de mayo, 2015).

⁷³ NAVARRETE, *México Racista. Una denuncia*, op. cit., p. 6

⁷⁴ “Exabrupto racista”, modo en el que Federico Navarrete Linares, nombró al racismo exaltado de Lorenzo Córdoba en su artículo: “El exabrupto racista del consejero presidente: Tres reflexiones”, *Horizontal*, 21 de mayo, 2015.

aquí enunciaré un par de segmentos que utilicé para la realización de la serie de grabados titulada *Es raza mi presidente*. Frase que también tomé de las redes sociales y que me pareció pertinente por el doble sentido que puede tener el uso de la palabra raza para demostrar orgullo por pertenecer a una comunidad: “somos raza” pero también el uso de la palabra para distinguir la “raza blanca” de la “raza negra”. Los comentarios son los siguientes:

- “El rey indio”, comentario de alguien en el Facebook de Peña Nieto
- “Primer lugar sin competencia... Los desaparecí”, comentario referente a los cuarenta y tres estudiantes de Ayotzinapa.
- “Es Raza mi presidente”
- “Y todo para ver a un simio”, comentario a propósito del futbolista Ronaldinho.
- “Pinche esclavo”, comentario de una mujer, parodiada en redes sociales y nombrada como Lady Polanco.
- “Nadie moreno”, escrito en una convocatoria publicista de Aeroméxico.
- “Además de indios, comunistas”
- “Nacos”
- “Enemigos del progreso”
- Y otros como “...mátenlos para que no se reproduzcan”, “tienen cara de ídolos tlaxcaltecas y algunos hasta de olmecas”, que se pueden leer en diferentes tipografías en los grabados que realicé.

La serie de grabados *Es raza mi presidente* presenta diferentes tipos de imágenes que pertenecen a épocas históricas distintas. Están las frases contemporáneas que se construyen como elementos gráficos en relación al cuadro de José María Velasco con la pirámide del sol de Teotihuacán, algunos personajes de la naturaleza y guerreros que copié y dibujé a partir de códices y lienzos prehispánicos.

Mi afán por incluir dichas frases es simplemente el señalar y traer a cuenta actitudes políticas y la opinión pública para reflexionar sobre estas maneras de discriminar a los sujetos en una sociedad que pretende tapar el racismo ejercido y reproducido por sí misma. ¿Qué hay detrás del racismo en México? ¿Por qué se supone que en México no hay racismo? ¿Qué esconde la ideología del mestizaje?

El racismo que vive la sociedad mexicana hoy es producto de fines del siglo XIX y tiene que ver, sobre todo, con la construcción del mestizaje como ideología. En los tiempos del régimen porfirista y de los gobiernos post-revolucionarios, la ideología del mestizaje fue promovida por el Estado. Con la entrada del neoliberalismo hubo una privatización de la definición de las identidades, tarea que quedó en manos de los agentes de los medios de comunicación. Basta con ver el color de piel del 99% de las personas en la televisión para comprobarlo.⁷⁵

Como ya hemos apuntado antes, estas clasificaciones entre unos grupos y otros han sido nutridas por el régimen colonial, el estado moderno y la ideología nacional del mestizaje. En la práctica, el racismo se ejerce de formas jerárquicas de quien se sienta superior al otro. Es decir, no es exclusivo de la élite, sino que el racismo sucede también en sectores de bajos recursos hacia su propio grupo, según el grupo político, social, cultural y económico al que se pertenezca. Las diferentes formas de racismo en México pueden ser en ocasiones abiertamente visibles como varios enunciados racistas de la opinión pública y política sobre los cuales he hablado antes, considerados racistas porque desprecian el valor de una persona o grupo a partir de alguna diferencia cultural, social o por su aspecto físico. En otras ocasiones sus formas son mucho más

⁷⁵ Navarrete Linares, Federico, “Después de Ayotzinapa 10. Discriminación y racismo”, *Horizontal*, 25 de marzo, 2015. México, p. 4

difíciles de evidenciar porque están implícitas en capas veladas y suelen ser negadas como prácticas discriminatorias.

En este sentido me parece que la ideología del mestizaje, es una de esas formas implícitas, interiorizada por la población mexicana. Esta reflexión me llevó a producir la pieza *Mestizo Mex*, en un intento por señalar y evidenciar ciertas complicidades entre cultura, política y ciencia. Mi interés fue el de mostrar las relaciones que se tejen entre las diferentes categorías étnicas, la identidad cultural, la modernidad y su blanquitud capitalista de las que ya he hablado antes.

Uno de los elementos que integra la pieza *Mestizo Mex*, es un video en tres canales, un canal por monitor, para el que realicé una recopilación de escenas de diferentes películas mexicanas que van de la década de los treinta a los setenta. De éstas seleccioné por una parte, escenas con diálogos que incitan a la reflexión por su carácter crítico y, por la otra, escenas de diálogos que muestran la representación del indio, sus estereotipos y divisiones dicotómicas entre conquistados y conquistadores. Estas últimas, colocan a los indios como sumisos redentores que se asumen como los conquistados. Una visión reduccionista que simplifica las relaciones complejas y formula una “construcción ideológica del México independiente”⁷⁶, perpetuado desde el siglo XIX.

Por ejemplo me centré en la figura del “gringo”, la figura del cacique, el machismo ejercido por conquistados y conquistadores hacia la mujer indígena, el poder que ejerce la iglesia y los curas sobre los indígenas, la explotación del indio, imaginarios de la revolución mexicana, oficialismos nacionalistas, alusiones a la raza, racismos y aspiraciones a la blanquitud. Todo este tipo de escenas se van tejiendo y confrontando en el desarrollo del video.

⁷⁶ Íbidem., p. 5

Mestizo Mex está pensado por fragmentos, que edité de manea simultánea en tres canales, éstos se van relacionando entre sí en diferentes temporalidades. Los diálogos de cada escena se yuxtaponen unos y otros produciendo una especie de cacofonía, la cual modulé y edité para construir diferentes discursos.

Entre las películas que seleccioné se encuentran algunas críticas del proyecto del México posrevolucionario que muestran una visión que no es la versión oficial, representaciones visuales del territorio político de la época y su cultura. Cuestionan las relaciones jerárquicas de poder económico y político entre los indios y los no indios, que han dado pauta a la explotación de los indios para el beneficio y enriquecimiento de unos cuantos, como lo fue el caciquismo y los hacendados, críticas frente a los discursos oficiales que narran la historia a conveniencia. Por ejemplo, utilicé el trabajo de Fernando de Fuentes en, *Allá en el rancho grande* (1936) y *Vámonos con Pancho Villa* (1936); otras que muestran los conflictos y rebeliones entre los indios y los caciques como *¡Que Viva México!* (1932) de Sergei Eisenstein y *La rebelión de los colgados* (1954) de Emilio Fernández y Alfredo B. Crevenna.

En cambio otras películas que seleccioné se posicionan a favor de la oficialidad del régimen y son las que han construido los imaginarios de ciertos arquetipos nacionalistas. Producciones ideológicas del mestizaje tales como *mamá Malinche* y *papá Cortés*. Según Octavio Paz, “nosotros los mestizos” estamos traumatados por ser hijos de la “chingada”. Arquetipos oficiales del Estado nacional, de los que ya hablé y que: “No son más que prejuicios machistas sin sustento”.⁷⁷

⁷⁷ *Íbidem.*, p. 5

Algunos de estos arquetipos han sido representados en el cine, los que utilicé para la creación de *Mestizo Mex*. La mujer indígena discriminada por su propia comunidad pero exaltada por su belleza de india por la mirada extranjera, *María Candelaria* (1943) de Emilio Fernández; *La cucaracha* (1959) de Ismael Rodríguez, cargada de íconos de la revolución mexicana, narrada según la versión oficial, y también, del mismo director, *Río escondido* (1948) de la que me interesaron los discursos oficiales sobre el deber del estado en cuanto a la educación de los indios; *Rapiña* (1975) de Carlos Enrique Taboada, crítica mordaz sobre el impacto de la modernidad sobre un indio que sueña con irse a la capital, el indio desindianizado de Bonfil; *Calzonzin* inspector de Alfonso Arau, en la que parodia los estereotipos del indio y da la vuelta a la figura del indo sumiso, empoderándolo con mucho humor. Entre otros autores que caracterizaron al cine mexicano y la producción cinematográfica de la identidad nacional.

Mi interés fue hacer visible los estereotipos del indio, el negro, el gringo; representaciones significativas de la identidad nacional y la oficialidad de la historia de México, tomando imágenes del cine mexicano a manera de vestigios del pasado para mostrar el poder que estas imágenes tienen sobre la vida política, cultural y económica en diferentes momentos de la historia de México. Todo esto para evidenciar el racismo en la sociedad mexicana actual, a través de dos campos: el cultural y el científico. Para ello busqué la colaboración de los antropólogos físicos Perla Ruíz y Jorge Valdés, así como elementos históricos que me situaran en la época colonial.

Dicho interés me llevó a complejizar la producción artística en colaboración con otras áreas de conocimiento para producir otro de los elementos de la instalación *Mestizo Mex*. Esto me permitió observar el régimen de las castas y su clasificación racial de acuerdo a su ordenamiento político económico para diferenciar a los indios de los no indios.

Me interesé por un caso de estudio, el cual formó parte de la tesis de licenciatura realizada por Perla Ruíz en antropología física en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, ENAH en adelante. Se trata de un estudio morfológico de cráneos que conforman la colección del acervo de la ENAH, pertenecientes al rescate arqueológico Metro Línea 8.

El estudio está basado en una técnica geométrica que le permitió determinar la “variabilidad poblacional”⁷⁸ de dicha colección de cráneos provenientes del Hospital Real de San José de los Naturales HRSN en adelante, hospital dedicado a la atención de los indios en la Nueva España. Estos restos óseos fueron encontrados en el sitio conocido como “Súper Leche” en 1992 durante las excavaciones del proyecto de rescate arqueológico Metro Línea 8, donde se construyó la estación San Juan de Letrán, ubicada sobre la avenida Lázaro Cárdenas. Actualmente los restos óseos encontrados se encuentran en el acervo de la ENAH.

El estudio de estos tres cráneos seleccionados me permitió poner sobre la mesa la clasificación poblacional a partir de características físicas, y al mismo tiempo mostrar un sistema de clasificación científico, que ordena a la población humana por zonas geográficas: Asia, Europa, África y América. Me interesaba por un lado, mostrar las diferencias físicas del volumen de cada cráneo y por el otro la manera en que a esa forma específica se le carga de significado por tener mayor características de algún grupo poblacional. Entendiendo que estos grupos poblacionales no son razas.

Este proceso fue interesante, ya que mi intención tiene que ver con señalar lo problemático que es determinar a un sujeto como amerindio o europeo según sus porcentajes de variabilidad bio-

⁷⁸ Las cuatro poblaciones principales son: África, América, Asia y Europa. En el estudio de perla la población Europea no figuró por no contar con los elementos que le permitieran determinar el gen correspondiente al Europeo.

lógica, lo cual ha tenido consecuencias sociales y culturales que pueden caer en reduccionismo, maniqueísmos y prejuicios, tales como decir que, el africano es igual a negro, amerindio igual a moreno, amarillo igual a asiático y europeo igual a blanco. Estos esquemas que remiten al racismo que mencioné antes, donde los Europeos se posicionaron a sí mismos como la “raza superior”, “bella e inteligente”.

Es por lo anterior que no me interesé en etiquetar a cada uno de los cráneos como negro, blanco, africano, europeo, etc. sino mostrar, cómo un individuo no está determinado únicamente por sus características genéticas en sí mismas. Es decir, que si cualquier individuo tiene un alto porcentaje genético europeo no significa que necesariamente se trate de un individuo blanco, “guapo”, rico, feliz, heterosexual y angloparlante. Hay otros elementos culturales, sociales y económicos que construyen estas categorías que son asociadas a supuestos aspectos raciales como he enfatizado a lo largo de este escrito. Esta especie de contubernio entre la ciencia y su uso político, económico, geográfico y cultural es lo que me interesa visibilizar en la pieza Mestizo Mex.

Mestizo Mex plantea una reflexión sobre el proceso de clasificación de osamentas pertenecientes a sujetos del pasado, supuestamente clasificados como indios de la Nueva España por el régimen colonial, según la historia y función del hospital. Restos óseos que en 1992, al ser descubiertos, fueron clasificados como mestizos porque están “mezclados” y no son “puramente” indígenas. Es decir, su clasificación como sujeto social cambió de indígenas a mestizos. Lo que según la antropología física puede ser “comprobado” con herramientas tecnológicas para conocer su diversidad poblacional. Esta relación entre el objeto hueso en su materialidad y el hueso como resto arqueológico que arroja información “científica”, me interesó por ser testimonio de percepciones de vida y sensibilidad del pasado desde un análisis presente.

El HRSN fue creado por los Franciscanos en el siglo XVI durante el mandato de Carlos V, fray Pedro de Gante lo consolidó en el año de 1533 pensado para la atención de los Indios en la Nueva España. A pesar de la segregación social, para el siglo XVIII las categorías raciales, como siempre (en el pasado y en la actualidad) son subjetivas. Viqueira menciona que durante la colonia la pertenencia a una categoría racial era otorgada mediante la simple declaración o pago del individuo en muchas ocasiones⁷⁹.

Es decir, que la población que acudía a dicho hospital estaba determinada por su categoría colonial social, la cual podía estar asociadas a criterios físicos y características fenotípicas. En los cráneos provenientes del HRSN existen sujetos con porcentajes genéticos diversos en su variabilidad biológica, pertenecientes a la población de África, América y Asia.⁸⁰

Seleccioné tres cráneos de la colección del HRSN que fueran representativos de cada una de las poblaciones en colaboración con Jorge Gómez – Valdés y Perla Ruíz, quienes con herramientas de la antropología física y su experiencia profesional en el uso de estudios morfológicos geométricos craneales, determinaron los porcentajes de variabilidad biológica de cada individuo (cráneo). Traduje esta información a gráficas en color que muestran la fotografía de cada uno de los cráneos y sus porcentajes de variabilidad biológica, y a cada uno de los individuos situados en relación con el resto de cráneos de la colección.

De los cráneos me fascinó la diferencia entre cada uno. Todos los cráneos de la colección eran distintos y así se percibían, como

⁷⁹ Viqueira, Juan Pedro y Ruíz, Humberto (ed.), *Chiapas, los rumbos de otra historia*, UNAM, México, 1995.

⁸⁰ Tesis que desarrolla Perla Ruíz a partir del estudio morfológico de los cráneos.

cada rostro. Seleccionar tres tiene la intención de mostrar la diversidad de un individuo y de la vida. La combinación de información que resulta en un tipo de forma específica, cada cráneo tiene un volumen único que no se repite. Decidí hacer una réplica por cada cráneo en resina cristal transparente, para que todas tuvieran cierta homogeneidad en cuanto al material y transparencia pero que enfatizara las diferencias de forma y volumen de cada cráneo.

Mestizo Mex trabaja con la forma del cráneo, la especificidad de un volumen que lo hace particular respecto a otro; el hueso como vestigio y un medio de conocimiento del pasado; el orden político colonial y el del estado independiente que determina quién es mestizo o indio y su rol bajo un régimen que favorece a un grupo; las herramientas tecnológicas científicas creadas para categorizar a un individuo a partir del análisis de sus restos óseos; el racismo y sus expresiones en el plano científico, íntimamente vinculados con la cultura en las prácticas cotidianas.

Por otro lado, es importante señalar que la ciencia actualmente niega la existencia de las razas en la especie humana. Sin embargo, en su pasado esta disciplina ha sido cómplice y responsable de justificar de las formas más absurdas, diferencias físicas y fenotípicas como la frenología, por ejemplo.

Actualmente sabemos que las razas no existen pero el racismo sí. Lo vivimos en nuestras relaciones sociales, culturales, políticas y económicas cotidianas. En la práctica la idea de raza, lo racial continua presente y ha sido determinante para configurar y dibujar fronteras. Al respecto David Theo Goldberg señala que:

La articulación y configuración racial han conformado los mundos modernos en forma que resultan difíciles, si no imposibles de deshacer a medida que lo moderno da paso a sus diversas

“post”- formaciones y formulaciones. La raza, como modo dominante de mando a lo largo de la modernidad, ha ordenado lo social, el Estado y sus asuntos en los que se refiere a las modalidades prevalecientes de definición y estructuración, aun cuando sus diversas explicitaciones ahora pueden ser rechazadas, implícitas, silenciadas o negadas.⁸¹

Mestizo Mex muestra las configuraciones y articulaciones raciales, de un Estado independiente moderno en el que su sociedad reproduce la misma visión colonial de la que antes fue objeto, pero ahora bajo el dominio de las élites. La instalación aborda elementos de la ciencia en relación con elementos culturales y sociales que producen conocimiento. Ésta yuxtapone por un lado una manera de clasificación de las poblaciones humanas y por el otro formas de racializar a un sujeto⁸² para cuestionar a la ciencia como prueba fehaciente de verdad. En síntesis, los elementos artísticos que se vinculan entre sí conceptual y formalmente son: los tres cráneos de resina cristal expuestos en una vitrina, el video en tres canales del que ya he hablado, dos gráficas, elementos documentales sobre la variabilidad biológica de cada cráneo, un dibujo de época referente al HRSN y un mapa de su ubicación.

Existe un racismo interiorizado que recurrentemente suele acontecer de mestizo a mestizo o de mestizo a indígena. En muchas ocasiones el racismo es invisibilizado y negado por la sociedad. Cobijado bajo discursos oficialistas como el que presenta el programa nacional del mestizaje que tanto he traído a cuenta.

⁸¹ Golberg, David Theo, *Reverberaciones raciales*, en: *Teoría del color*, Museo Universitario de Arte Contemporáneo, UNAM, 2014, p. 19.

⁸² Racializar se refiere a la manera en que se asocian aspectos físicos a desigualdades y diferencias sociales o culturales; transformadas en diferencias supuestamente “naturales” y que dependen del propio sujeto. NAVARRETE en *México Racista. Una denuncia.*, op. cit., p. 35

Mestizo Mex me permitió hacer visible que la mezcla biológica de diferentes poblaciones: África, América y Asia no es realmente trascendente. Lo que “realmente determina la cultura, la identidad y la forma de pensar de una persona es su entorno social, su educación, sus amistades y sus referentes culturales, no su origen “racial”. Las razas... no son realidades biológicas, por lo que el mestizaje mexicano no se puede explicar a partir de la simple mezcla de genes de indígenas y españoles.”

Es por esto que resulta significativo señalar que para el siglo XIX, después de la independencia, la mayoría de la población seguía siendo indígena. En realidad como ya antes lo enuncié, los criollos y los mestizos desde el período colonial hasta el siglo XXI han buscado procrear con gente de sus propios grupos para mantener su blancura o “blanquear su sangre” como distinción de su condición privilegiada. Mientras que la población indígena se ha mantenido cerrada a sus propias comunidades por razones políticas y sociales.⁸³ Este planteamiento no niega la existencia de casamientos entre indígenas y españoles o la mezcla de otras poblaciones como la africana y la asiática (que apenas si figuran en el espectro del mexicano). Sin embargo, en estos casos de mezcla biológica, ha sido determinantes las formas culturales de vida. Así por ejemplo, un hijo de español e indígena podía ser criado bajo costumbres indígenas o viceversa, dependiendo de la posición social de sus progenitores, así como sus condiciones económicas y circunstancias de vida.

En el video de *Mestizo Mex*, señalo la falsedad con la que se ha construido otra de las hipótesis del mestizaje: “la mezcla cultural”. En una de las escenas observamos como una mujer indígena (la malinche) le da la mano a un español (Cortés) y al centro de su unión hay una cruz, mientras escuchamos: “y de la unión de

⁸³ NAVARRETE, *México Racista. Una denuncia*, op. cit., p. 105

esas dos razas nació una nueva, joven y vigorosa”. Evidentemente se refiere al mestizo. Sin embargo, este reduccionismo con el que se nos presenta la historia de México color de rosa, no deja ver lo complejo de la diversidad de grupos que integran al país. Tampoco trae a cuenta a otras poblaciones como la Africana y la Asiática, y como sabemos sí están presentes en distintas manifestaciones culturales. Por otro lado, como ya he señalado, el proyecto nacional moderno buscó y busca a toda costa la blanquitud de los indígenas.

Los grupos pertenecientes a la cultura europea o que así se perciben a sí mismos, han sustentado sus diferencias culturales a favor de sus privilegios. Mientras que los grupos indígenas y africanos han cerrado las puertas en defensa de su cultura, algunas veces adoptando elementos de la cultura Europea por estrategia o imposición.⁸⁴

En síntesis, como explica Echeverría, se trata de una “puesta en escena absoluta, esta representación barroca, los indios que mestizan a los europeos mientras se mestizan a sí mismos vienen a sumarse a todos aquellos seres humanos que pretendían en esa época construir para sí mismos una identidad propiamente moderna, sobre la base de la particularización capitalista de la modernidad [...] la interiorización de la modernidad capitalista.”⁸⁵

Como hemos planteado a lo largo de este texto, las relaciones entre los diferentes grupos en México son sumamente complejas. Un México en el que conviven y comparten cuatro Méxicos que son enfrentados a sus diferencias entre sí: “*El México de la modernidad y el México de tres tipos diferentes de anti-modernidad:*

⁸⁴ Íbidem, p. 110

⁸⁵ ECHEVERRÍA, *Modernidad y blanquitud*, op. cit., p. 192

primero, el “México profundo”, o de la antimodernidad civilizatoria; segundo, el México barroco o de la antimodernidad anti – realista, y tercero, el México contestatario o de la antimodernidad anticapitalista.” ⁸⁶

⁸⁶ *Íbidem*, p. 240

Conclusiones

“Suelo afirmar lo siguiente: cada trabajo tiene su propia biografía”⁸⁷.

¿Cómo concluir con un proceso que queda abierto y del cual se desprenden otras posibilidades que arroja esta investigación? Este proceso de investigación – producción fue detonador de reflexiones que no están cerradas como conclusiones, es decir, no llegué a una solución con una respuesta certera de un conocimiento hipotético que es ‘comprobable’. El espectador del cuerpo de obras que aquí abordé y analicé desde su discurso, son interrogantes y reflexiones que se quedan abiertas y que dependen de quien las observe, analice y su valoración sensible.

El arte es un detonador de pensamiento, de relaciones, de debates. Es el punto de partida para que el otro piense. El arte no tiene ninguna función, es creación, es libertad.⁸⁸

Podría asegurar que mi proceso artístico, como ya lo he comentado antes, no tiene un orden temático. Sin embargo, algo que sí sucede es la asociación y las relaciones que se dan entre los temas aquí expuestos, tales como el racismo en la sociedad mexicana contemporánea, la ideología mexicana, la invención de las historias, la subjetividad en el conocimiento científico, etc. Por otro lado hay maneras de proceder como la edición de partes fragmentadas y ensambladas nuevamente con un orden distinto al original, el collage, los emplazamientos, los pastiches que aparentemente no se relacionan entre sí, el recurso a elementos que se repiten, pero nunca de forma exacta, y la aglutinación de estratos visuales y conceptuales; entre otras formas procedimentales que son constantes. Así como el uso de ciertos materiales.

⁸⁷ Meireles, Cildo, “Hans – Michael Herzog en conversación con Cildo Meireles”, Rio de Janeiro, 14 de abril de 2006, en: *Seduções*, ed. Hatje Cantz Daros – latinoamerica, 2006, Zúrich, p. 79

⁸⁸ Galindo, Regina José, “El arte no cambia al mundo”, *Artischock*. Revista de arte contemporáneo, julio 15, 2015, Colombia.

Aunque mi intención no sea caer en dar respuesta a mis propias preguntas o motivos que funcionan como detonadores en los procesos creativos, y como sugiere el artista Cildo Meireles, no me interesa tener un estilo:

Mi utopía sería que cada obra fuese completamente diferente de la anterior, pero claro, hay cosas que son recurrentes, materiales, recurrentes... De cierta manera, el estilo es algo que interesa sobre todo al mercado del arte. Antiguamente se esperaba que un artista tuviese un estilo, y a decir verdad, creo que el estilo mata un poco al artista, porque estimula más bien la improductividad que la creatividad.⁸⁹

En este sentido, independientemente del mercado artístico, no me interesa que mi obra sea clasificada bajo ciertas categorías homogéneas o en ciertos grupos, ni ubicarme en una sola disciplina. Mi trabajo desemboca de acuerdo a la intencionalidad de la idea y su significación; si a partir de esto me resulta favorable el grabado, la instalación o el video es a partir de la reflexión de la idea y de su mejor manera de expresarla de acuerdo a mis intereses. Sin embargo, he de reconocer que mis intereses constantes, tienen que ver con el espacio, en relación al lugar donde nos desenvolvemos de manera cotidiana, es decir, nuestro contexto pero también el lugar que ocupamos en el espacio: la espacialidad.

Cada obra que inicio intenta tomar una dirección que no sea la misma que la obra anterior pero que en muchas ocasiones se desprende o deriva de procesos pasados. No necesariamente la pieza anterior, sino que pueden ser incluso piezas mucho más pasadas pero de cuyas posibilidades no me había percatado y algo en el presente me detona la atención. Algo que no había visto, o

⁸⁹ MEIRELES, Op. Cit., "Hans – Michael Herzog en conversación con Cildo Meireles", p. 79

algo que no sabía que estaba presente o que no me había percatado de saber. Esto no significa que se repita el mismo proceso, sino que retomo partes que se desprenden en varias opciones o diferentes caminos y decisiones o intuiciones que dieron formas específicas a la obra; para seguir esos otros caminos y desarrollar otra parte del conocimiento que no había explorado antes.

A manera de conclusión podría decir que no todas las obras tienen un proceso “razonable”. Existen motivos e incentivos profundamente personales que detonan las piezas, como lo fue *Sponge Dead*, que surgió por haber sido testigo de un asesinato como ya narré antes. De ahí surgió la idea, que luego la materialicé tal y como la había imaginado desde el inicio; sabía que así tenía que ir, aunque fuera consciente de que partiera de una “mera ocurrencia” en este sentido no tiene un método específico. Debido al impacto visual, me resultaba imposible mostrarlo de otra forma.

Igualmente, a veces hay de por medio sueños o deseos que tienen que ver con vivencias. Como por ejemplo el hecho de haberme interesado por el racismo como tal, sin aún haberme percatado de lleno que era ésa la temática a la que me estaba arrojando cierto tipo de reflexiones. Tiene que ver con el pasado de mi abuelo paterno: Bartolo Cruz y mi gran sorpresa al enterarme que era mixteco y que su primer nombre como lo conocían en su pueblo es Genaro Zarate. A partir de la muerte de mi padre, comencé a interesarme en su historia y a tratar de entender cuáles habían sido sus circunstancias y el por qué, el mismo (mi abuelo) no refiriera al lugar donde creció, un poblado pequeño, Magdalena Peñasco, ubicado en Tlaxiaco, Oaxaca.

Esto constituye una especie de “negación” o invisibilización del idioma mixteco. El no haberlo heredado por suponer que era lo “mejor” en un país que discrimina y favorece el habla del castellano como “la lengua oficial” del Estado mexicano. Tiene que ver

con la historia durante su juventud, con haber participado en la Revolución Mexicana y haber sido parte de la oficialización del ejército militar por circunstancias, que llevó a su prole por un camino específico, la suerte de que mi padre hubiera sido el menor y decidir su carrera profesional siendo que todos sus hermanos tuvieron que estudiar en el ejército o la marina. Esto me llevó a reflexionar no solamente sobre la experiencia personal de mi abuelo y mis propias circunstancias de existencia del lugar donde estoy parada, sino a indagar en un espectro más amplio y global sobre la “modernidad” en México y sus repercusiones. Si bien algunas de mis piezas no plantean una reflexión o abordan de manera específica la historia de mi abuelo y mi ascendencia; sí reflexionan sobre los tipos de discriminación en la sociedad mexicana, la ideología del mestizaje, la invención de las historias, entre otros temas en los que ya he profundizado, justamente como aparato teórico de esta investigación plástica y visual.

Es por eso que podría concluir que no existe un método puntual pero sí una metodología para la creación artística y que sin duda no tiene sentido – en mi opinión – si ésta no forma parte de las motivaciones propias que permitan cuestionar nuestro pensamiento y crecer como sujetos.

Fuentes de consulta

Bibliografía

Araujo, Alejandro, “Mestizos, indios y extranjeros: lo propio y lo ajeno en la definición antropológica de la nación. Manuel Gamio y Guillermo Bonfil Batalla, inédito, UAM – Cuajimalpa.

Artaud, Antonin, “La conquista de México” en *Viaje al país de los tarahumaras*, Secretaría de Educación Pública, México, 1975.

Bartra, Roger (ed.), *Anatomía del mexicano*, Debolsillo, México, 2013.

Bonfil Batalla, Guillermo, “El concepto de indio en América: Una categoría de la situación colonial”, en *Anales de Antropología*, UNAM, México, 1972.

Bonfil Batalla, Guillermo, *México profundo. Una civilización negada*, CONACULTA, México, 1994.

Botey, Mariana, *Zonas de disturbio Espectros del México indígena en la modernidad*, ed. Siglo XXI, México, 2014.

Burke, Peter, *Visto y no visto El uso de la imagen como documento histórico*, ed. Crítica, Barcelona, España, 2001.

Crow, Thomas, “Parte 1. El Kitsch. 1. Modernidad y cultura de masas en las artes visuales. 2. La formación de la escuela de Nueva York. 3. Saturday disasters: Rastro y referencia en el primer Warhol” en *El arte moderno en la cultura de lo cotidiano*, Akal, Madrid, 2002.

Debroise, Olivier, “Posmodernismo: Una parodia mexicana”, *La Jornada semanal*, 2 de julio de 1988.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari, *Rizoma*, Pre-textos, España, 2005.

Echeverría, Bolívar, *Modernidad y blanquitud*, Era, México, 2010.

Echeverría, Bolívar, Mestizaje y Codigofagia, Lateinamerika – institut, Freie Universität Berlin, s.f. http://www.lai.fuberlin.de/forschung/lehrforschung/wissenproduktion_lateinamerikanischer_intelektueller/bolivar_echeverria/m/index.html. (14 de febrero, 2016).

Eder, Rita, “Las imágenes de lo prehispánico y su significación en el debate del nacionalismo cultural”, en *El Nacionalismo y el Arte Mexicano (IX coloquio de Historia del Arte)*, UNAM, México, 1986.

Foster, Hal, “Asunto Post”, en Wallis, Brian (ed.) *Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación*, Akal, Madrid, 2001

Foucault, Michel, *Defender la sociedad*, Fondo de Cultura Económica, México, 2002

Galindo, Regina José, “El arte no cambia al mundo”, *Artischock*. Revista de arte contemporáneo, julio 15, Colombia, 2015.

Greenberg, Clement, “Vanguardia y Kitsch” [1939], en *Arte y Cultura. Ensayos críticos*, Paidós, Buenos Aires, 2002.

Goldberg, David Theo, Reverberaciones raciales, en: *Teoría del color*, Museo Universitario Arte Contemporáneo, UNAM, México, 2014.

González Rodríguez, Sergio, *Huesos en el desierto*, Anagrama, México, 2002.

González Rodríguez, Sergio, *Campo de Guerra*, Anagrama, Barcelona, 2014.

González Rodríguez, Sergio, *Los 43 de Iguala. México: verdad y reto de los estudiantes desaparecidos*, Anagrama, México, 2015.

Guha, R, Manuscrito A del Grupo de Estudios Subalternos. Citado en SPIVAK, G.: *¿Pueden hablar los subalternos?*, MACBA, Barcelona. 2009.

Ilich, Fran, *Otra Narrativa es posible*. Imaginación política en la era del Internet, ediciones recovecos, Argentina, 2011.

Kant, Emanuel, *Crítica de la razón pura*, Colihue, Buenos Aires, 2007.

Krauss, Rosalind, *La escultura en el campo expandido*, October 8, 1979.

Kentridge, William, “La paciencia infinita de Kentridge”, entrevista de Guerra, en: ARTERIA ed. 43, Colombia, Abril – Mayo, 2014.

Latour, Bruno, “De la mediación técnica: filosofía, sociología, genealogía” en Miquel Domènech y Francisco J. Tirado (eds.) *Sociología simétrica Ensayos sobre ciencia, tecnología y sociedad*, Gedisa, Barcelona, 1998, pp. 249 – 302.

Latour, Bruno, *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor – red*, Manantial, Buenos Aires, 2005.

Meireles, Cildo, “Hans – Michael Herzog en conversación con Cildo Meireles”, Rio de Janeiro, 14 de abril de 2006, en: *Seduções*, ed. Hatje Cantz Daros – latinoamerica, Zúrich, 2006.

Navarrete, Federico, *Hacia otra historia de América Nuevas miradas sobre el cambio cultural y las relaciones interétnicas*, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, México, 2015.

Navarrete, Federico, *México racista. Una denuncia*, México, 2016, (inédito).

Navarrete, Federico, “Después de Ayotzinapa 10. Deiscriminación y Racismo”, *Horizontal*, 25 de marzo, 2015.

Navarrete Linares, Federico, “Una estampa del antiguo régimen”, *Horizontal*, 5 de mayo, 2015.

Nietzsche, Friedrich, en: *Así habló Zaratrustra*, 1883-1885, Alemania.

O’Gorman, Edmundo, *La invención de América*, FCE, México, 1958.

Popper, Karl R., Condry, John, Clark, Charles., Wojtyla, Karol, *La televisión es mala maestra*, FCE, México, 2006.

Quesada, Francisco, “El pensar práctico del arte”, Octubre 2013. (Ensayo inédito).

Ramos, Agustín, *Justicia mayor*, Literatura Random House, México, 2015.

Ramos, Agustín, entrevista de Gámez, Isabel Silvia en: “De cómo una calumnia se volvió `verdad’”, *Reforma*, 27 de abril, 2015, México.

Ruíz Albarrán, Perla, *Estudio de variabilidad biológica en la colección esquelética Hospital Real de San José de los Naturales. Un acercamiento a través de la técnica de morfometría geométrica*. Tesis de licenciatura en Antropología física, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, 2012.

Sánchez, Osvaldo: “El cuerpo de la nación. El neomexicanismo: la pulsión homosexual y la desnacionalización” en: *Curare. Espacio Crítico para las Artes*. Número 17, enero – junio, México, 2001, pp. 136 – 146.

Spivak, G., *¿Pueden hablar los subalternos?*, MACBA, Barcelona. 2009

Steyerl, Hito, “¿Una estética de la resistencia? La investigación artística como disciplina y conflicto”, Instituto europeo para políticas culturales progresistas, journal enero 2010, eipcp.net/transversal/0311/steyerl/es (18 de junio, 2015).

Steyerl, Hito, “En defensa de la imagen pobre” en *Los condenados de la pantalla*, Caja negra, Buenos Aires, 2012, pp. 33 – 48.

Según Hito Steyerl, “Caída libre. Un experimento mental sobre la perspectiva vertical”, *Los Condenados de la Pantalla*, Caja negra, Buenos Aires, 2012, pp. 15 – 32.

Viqueira, Juan Pedro y Ruíz, Humberto (ed.), en *Chiapas los rumbos de otra historia*, UNAM, México, 1995.

White, Hayden, “The value of Narrativity in the representation of Reality, *Critical Inquiry*, vol. 7, no. 1. En: *Narrative*, Otoño 1980, pp. 5 – 57, The university of Chicago Press.

White, Hayden, “The Narrativization of real events”, *Critical Inquiry*, vol. 7, no. 4 Verano, 1981, pp. 793 – 798, The University of Chicago Press.

Hemerografía

“Roberto Servitje, fundador de Bimbo: `se ha dado a Ayotzinapa una dimensión que no tiene””, por redacción, *Sin embargo*, 15 de enero, 2015. Consultado en línea (16 de enero, 2015): <http://www.sinembargo.mx/15-01-2015/1219666>

“Ser rubio o Barbie humana, la aspiración”, *La Jornada*, lunes 5 de mayo de 2014. <http://www.jornada.unam.mx/2014/05/05/politica/003n1pol> (18 de febrero de 2016).

“Aeroméxico, involucrada en caso racista”, *CNN Expansión*, viernes 16 de agosto de 2013. <http://www.cnnexpansion.com/negocios/2013/08/16/aeromexico-se-disculpa-por-casting> (16 de febrero de 2016).

“El tráfico de órganos, negocio de cárteles, políticos y médicos”, *La jorna-*

da, domingo 5 de julio, 2015. <http://www.jornada.unam.mx/2015/07/05/politica/012n1pol> (17 de octubre, 2015).

Exabrupto racista de Lorenzo Córdoba. <https://www.youtube.com/watch?v=YXtkGI3byAI> (25 de mayo, 2015).

Filmografía

Al son de la marimba (1940) de Juan Bustillo de Oro.

Allá en el rancho grande (1936) de Fernando de Fuentes.

Angelitos negros (1979) de Joselito Rodríguez.

Calzonzin inspector (1974) de Alfonso Arau.

Chilam Balam (1955) de Íñigo de Martino.

El compadre Mendoza (1934) de Juan Bustillo de Oro y Fernando de Fuentes.

La Cucaracha (1958 – 1959) de Ismael Rodríguez.

El que no corre vuela (1982) de Gilberto Martínez Solares.

Etnocidio notas sobre el mezquital (1976) de Paul Leduc.

La Guerra Santa (1977) de Carlos Enrique Taboada.

Macario (1959) de Roberto Gavaldón.

La maldición de la momia azteca (1957) de Rafael Portillo.

María Candelaria (1943) de Emilio Fernández.

Un mulato llamado Martín (1974) de Tito Davison.

¡Que Viva México! (1932) de Sergei Eisenstein.

Rapiña (1975) de Carlos Enrique Taboada.

La rebelión de los colgados (1954) de Alberto B. Crevenna y Emilio Fernández.

Reed, México insurgente (1973) de Paul Leduc.

Río escondido (1947) de Emilio Fernández.

El río y la muerte (1959) de Luis Bueñuel.

Tarahumara (1965) de Luis Alcoriza.

El tesoro de Moctezuma (1966) de René Cardona y René Cardona Jr.

Tizoc (1957) de Ismael Rodríguez.

Tlayucan (1961) de Luis Alcoriza.

Vámonos con Pancho Villa (1914) de Fernando de Fuentes.

Programas de televisión.

Chano y Chon en Los Polivoces (1971 – 1976), Guillermo Núñez de Cáceres, Canal 8 de Televisión Independiente de México y Televisa.

Carrusel de niños (1989 – 1992), Pimstein, Valentin, Televisa.

Speedy González (1953), Looney Tunes, Warner Brothers.

Copa Mundial de Fútbol de 1986, Televisa.

Agradecimientos

Octavio Avendaño, Brenda J. Caro, Rosalía Contreras, Reina Cruz, Rita Cruz, Iván Edeza, José Miguel González Casanova, Hugo Gallegos, Oscar Garduño, Anayuri Güemez, Helena Chávez Mac Gregor, Pavel Ferrer, Eugenio Garbuno, Anahí Hernández, Fran Ilich, Carlos Karam, Alejandra Labastida, Cuauhtémoc Medina, Jorge Gómez – Valdés, Marco Moctezuma, Mariana Moctezuma, Inés Plasencia, Rubén Morales, Federico Navarrete, Ernesto Neto, Francisco Quesada, Carmen Rossette, Aureliano Sánchez, Luis Serrano, Rodrigo Téllez, Perla Ruiz, Javier Toscano y Genaro Zarate.

Instituciones

Universidad Nacional Autónoma de México, Museo Universitario de Arte Contemporáneo, Museo Universitario del Chopo, Academia de San Carlos, Escuela Nacional de Antropología e Historia, La Trampa. Gráfica Contemporánea, Tigre Ediciones.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO**

HISTORIAS IMAGINADAS

**TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRA EN ARTES VISUALES**

PRESENTA:

YUTSIL CRUZ HERNÁNDEZ

**DIRECTOR DE TESIS
DR. PAVEL FERRER BLANCAS
(FAD)**

SINODALES

DR. AURELIANO SÁNCHEZ TEJEDA (FAD)

MTRA. MARÍA DEL CARMEN ROSSETTE RAMÍREZ (FAD)

MTRO. LUIS ERNESTO SERRANO FIGUEROA (FAD)

DR. JOSÉ EUGENIO GARBUNO AVIÑA (FAD)

CIUDAD DE MÉXICO, MAYO 2016

Historias imaginadas

Yutsil Cruz

A Norma y Teo

Estampa criolla





Estampa criolla 1/4
2015





Boceto – collage, *Estampa criolla*.

Imágenes tomadas y modificadas de la revista *Hola* sobre la boda de Manuel Velasco y Anahí Puente.

Manuel Velasco y Anahí en su boda. “Destaca obispo Felipe Arizmendi sencillez de nupcias entre Manuel Velasco y Anahí Puente”, 27 de abril, 2015. *El siete de Chiapas*.

Grupo de costureras del estado de Chiapas, que elaboraron el vestido de novia de Anahí. “Anahí muestra presume detalles de su vestido de novia en Instagram”.

Manuel Velasco durante la inauguración del pabellón de Chiapas en Cancún. “Indígenas extranjeras representan a Chiapas en Cancún: la polémica”, 4 de mayo, 2014. *UNIÓN* Cancún, Quintana Roo.



PUROS
LICENCIADOS
CON
PERFIL
EUROPEO

México imaginario, 2014. Colección Mexico: The future is Unwritten.
Fundación Benetton.

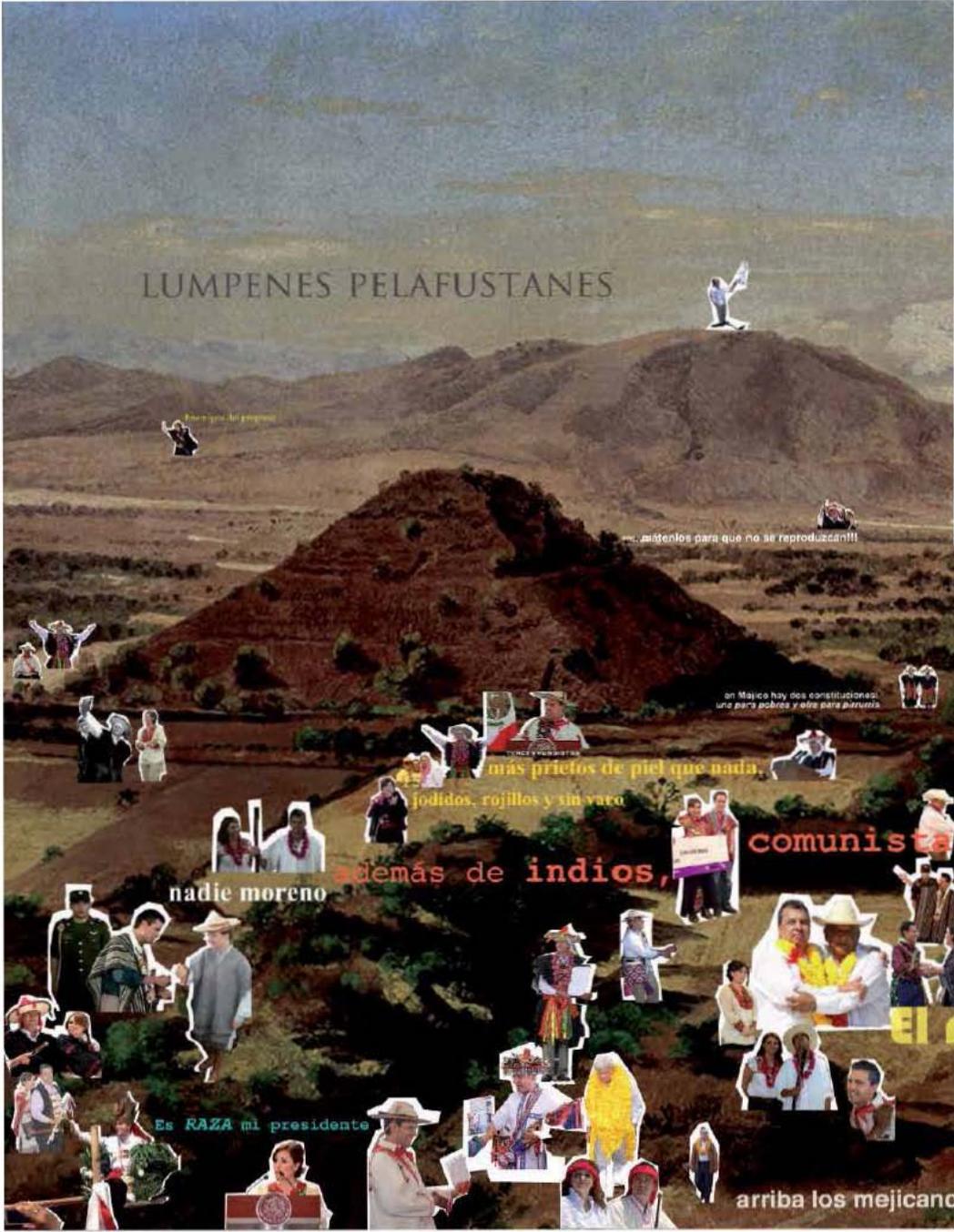
AZTECAS
1:75 (6pz)



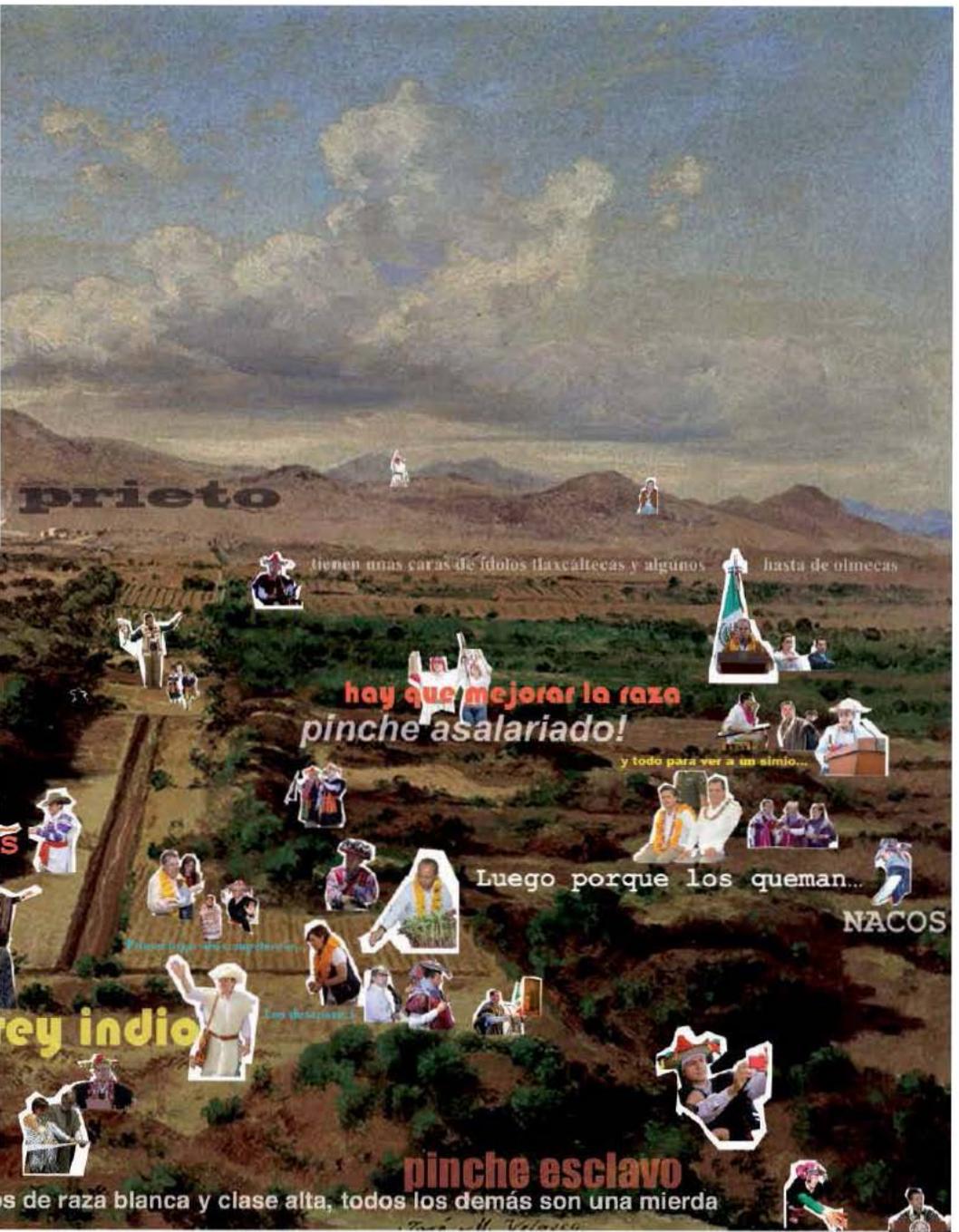
AV. MONTEVIDEO No. 125 COL. LINDAVISTA C.P. 07300
GUSTAVO A. MADERO, MEXICO, D.F. TEL.: 5577-6336

Hecho en México. FRAGIL NO ES JUGUETE





Es raza mi presidente, 2015



prieto

tienen unas caras de ídolos tlaxcaltecas y algunos hasta de olmecas

hay que mejorar la raza
pinche asalariado!

y todo para ver a un simio...

Luego porque los queman...

NACOS

rey indio

pinche esclavo

s de raza blanca y clase alta, todos los demás son una mierda



Es raza mi presidente, 5/5
2015

...rieto

...roduzcan!!!

tienen unas caras de ídolos tlaxcaltecas y algunos hasta de olmecas

hay que mejorar la raza
pinche asalariado

NACOS

indios,
comunistas

Luego porque los cueman...

indio

Primer lugar sin competencia...
Los desaparecí

...a un simio...

pinche esclavo



Es raza mi presidente, 4/5
2015

Trieto

duzcan!!!

tienen unas caras de idolos tlaxcaltecas y algunos hasta de olmecas



hay que mejorar la raza
pinche asatayado

Pruris



indios
comunistas

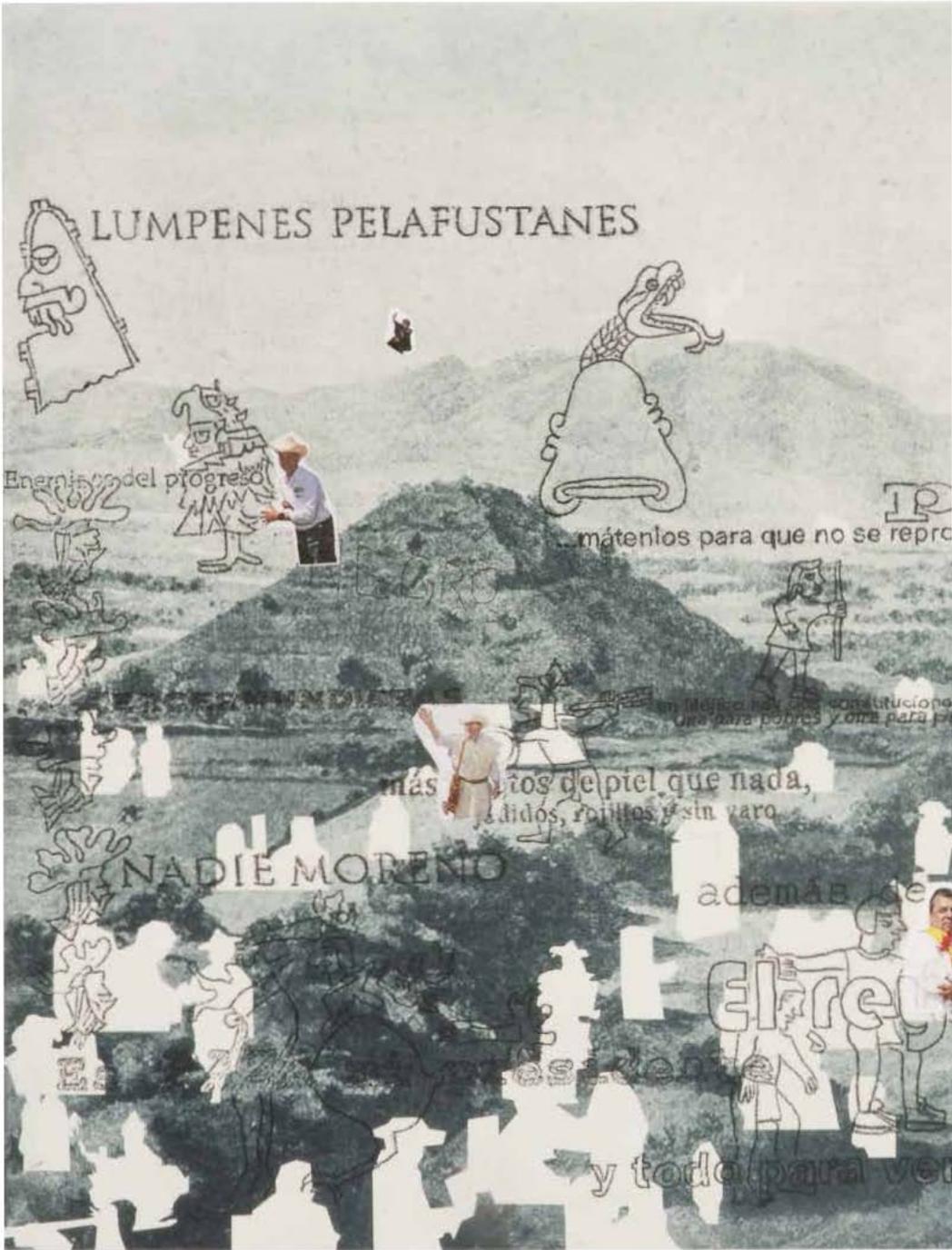
Luego porque los quemaron...

indio

Primer lugar sin competencia...
Los desaparecí

a un simio...

pinche estúpido



Es raza mi presidente, 3/5
2015

Trieto

duzcan!!!

tienen unas caras de idolos tlaxcaltecas y algunos hasta de olmecas



hay que mejorar la raza pinche asalarariado

NACOS

dios, stas Luego porque los cueman

Indio

Primer lugar sin competencia... Los desapareci

a un simio pinche esclavo

CP



Es raza mi presidente, P/A
2015



rieto

roduzcan!!!

tienen unas caras de ídolos tlaxcaltecas y algunos hasta de olmecas



hay que mejorar la raza pinche asalariado



NACOS

indios
comunistas



Luego porque los queman...



Indio

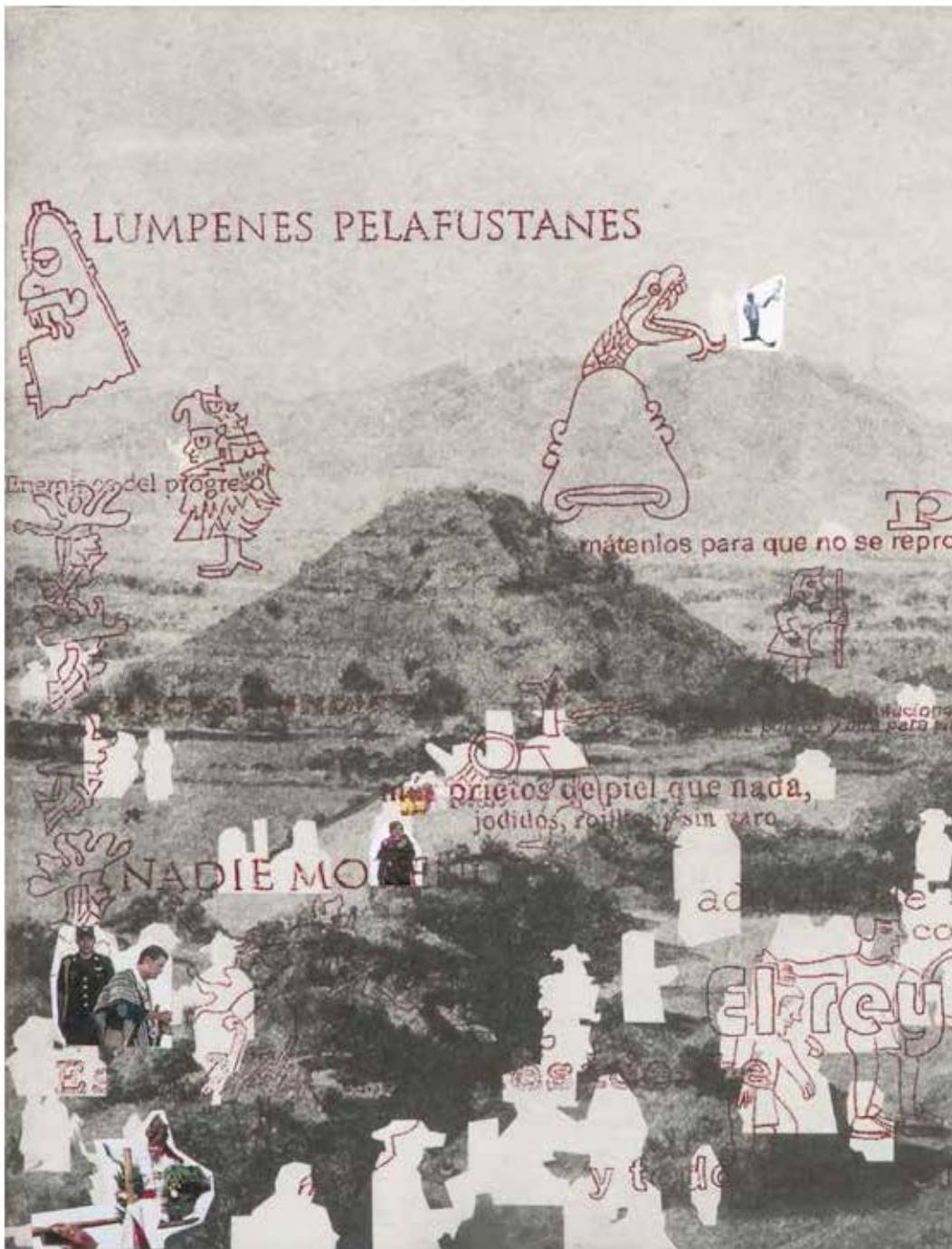
Primer lugar sin competencia...
Los desaparecí



a un simio...

pinche esclavo





Es raza mi presidente, P/A
2015

rieto

duzcan!!!

tienen unas caras de idolos tlaxcaltecas y algunos hasta de olmecas

hay que mejorar la raza
cinche asalariados

NACOS

Indios,
munistas

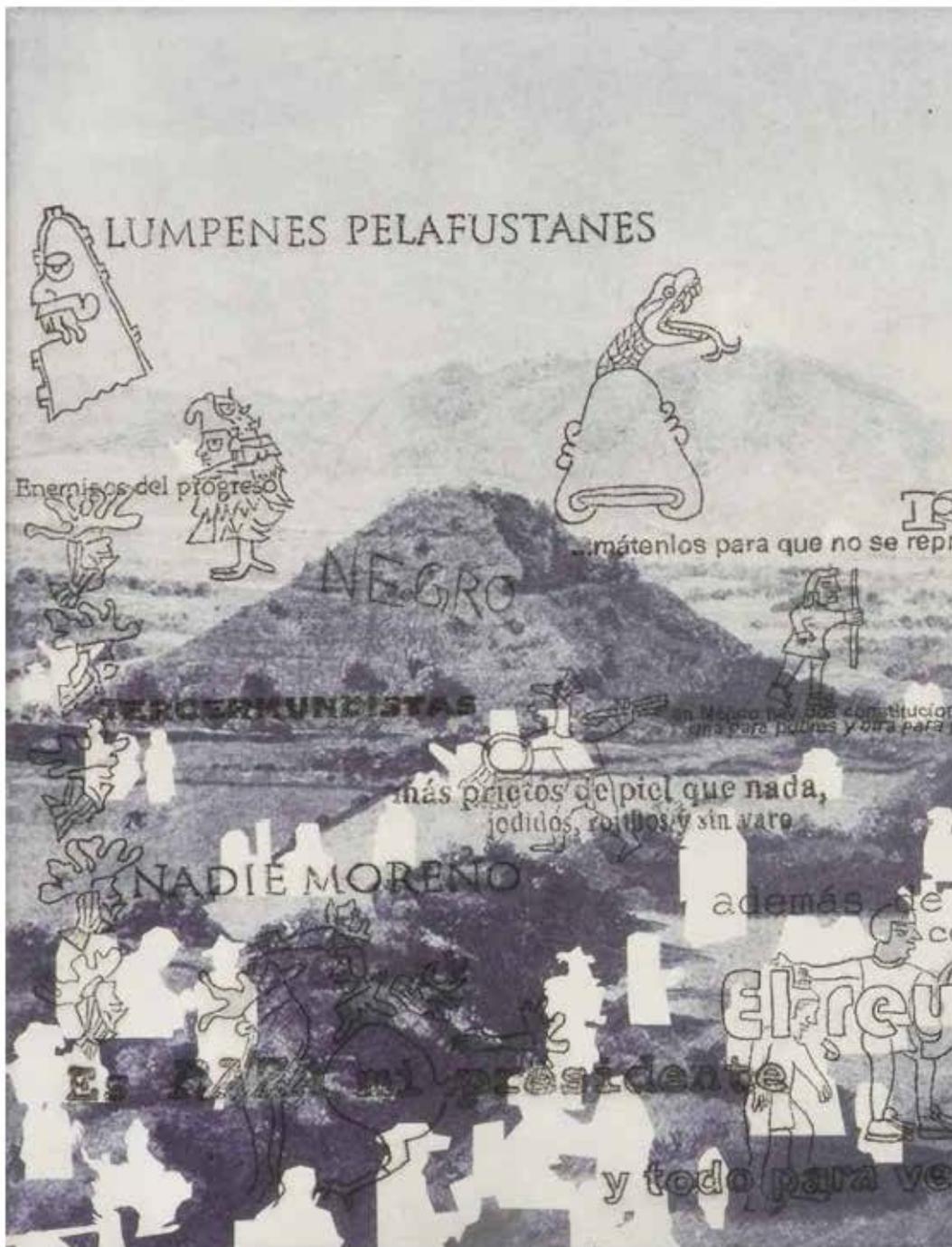
luego porque los queman

Indio

Primer lugar sin competencia.
Los desaparecidos

a un simio

Exterminar a los indios



Es raza mi presidente, P/A
2015

orieto

roduzcan!!!

tienen unas caras de ídolos tlaxcaltecas y algunos hasta de olmecas



hay que mejorar la raza
pinche asalariado

NACOS

indios
omunistas

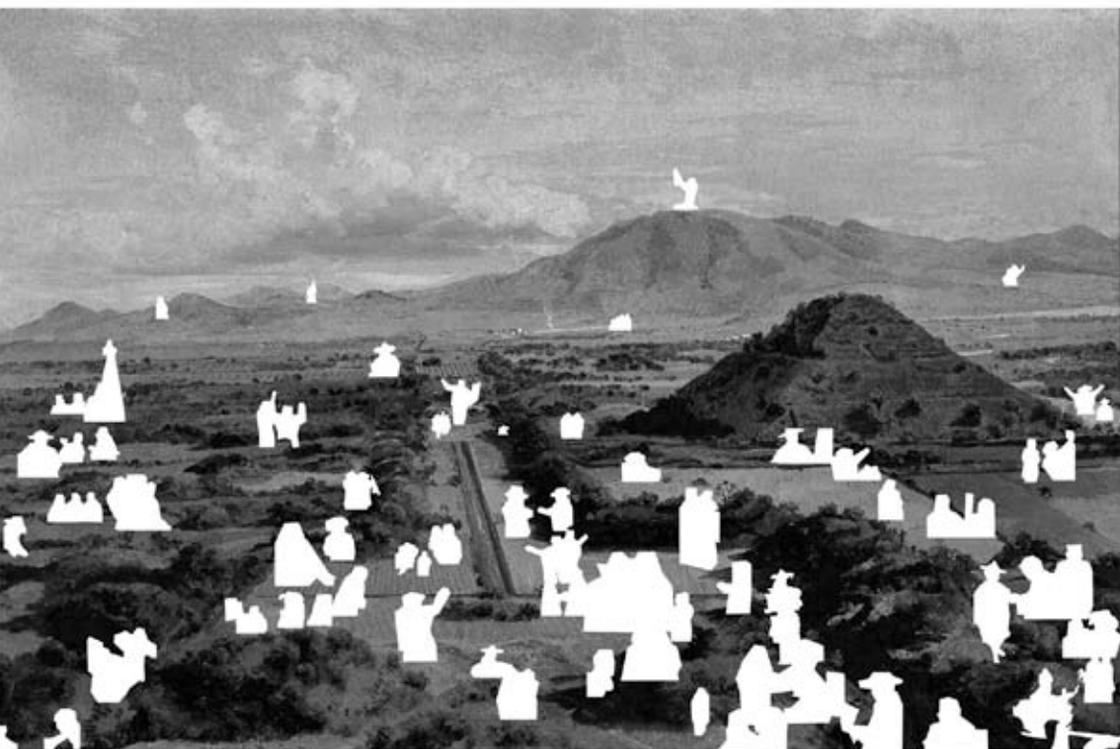
Luego porque los cueman.

Indio

Primer lugar sin competencia...
Los desapareci

r a un simio

pinche esclavo

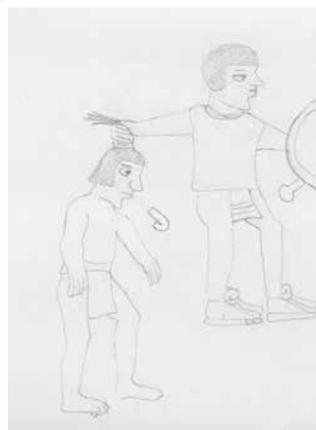
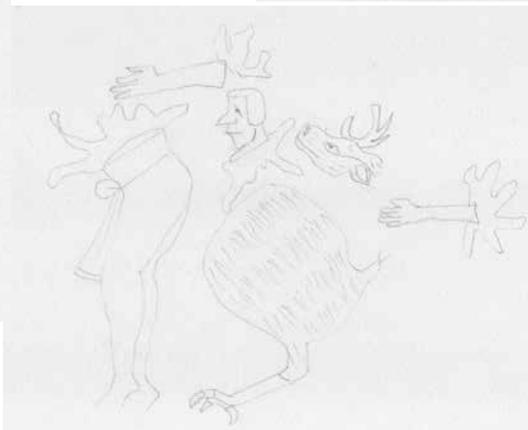


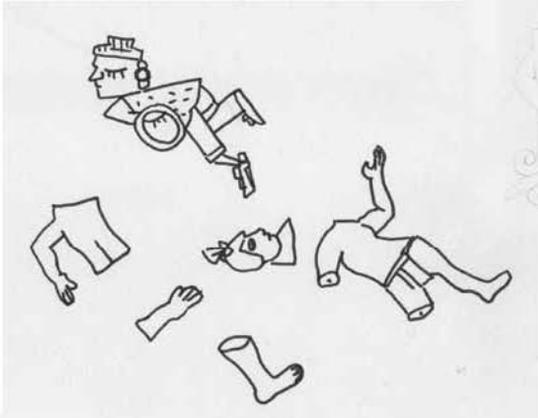
Bocetos *Es raza mi presidente*
2015





Dibujos copiados de: Códice de Boturini,
Lienzo de Coixtlahuaca, Mapa de Singuena
y Lienzo de Zacatepec.







Políticos mexicanos portando vestimenta característica de diferentes grupos indígenas. Enrique Peña Nieto, Angélica Rivera, Rosario Robles, Felipe Calderón Hinojosa, Gabino Cuñat

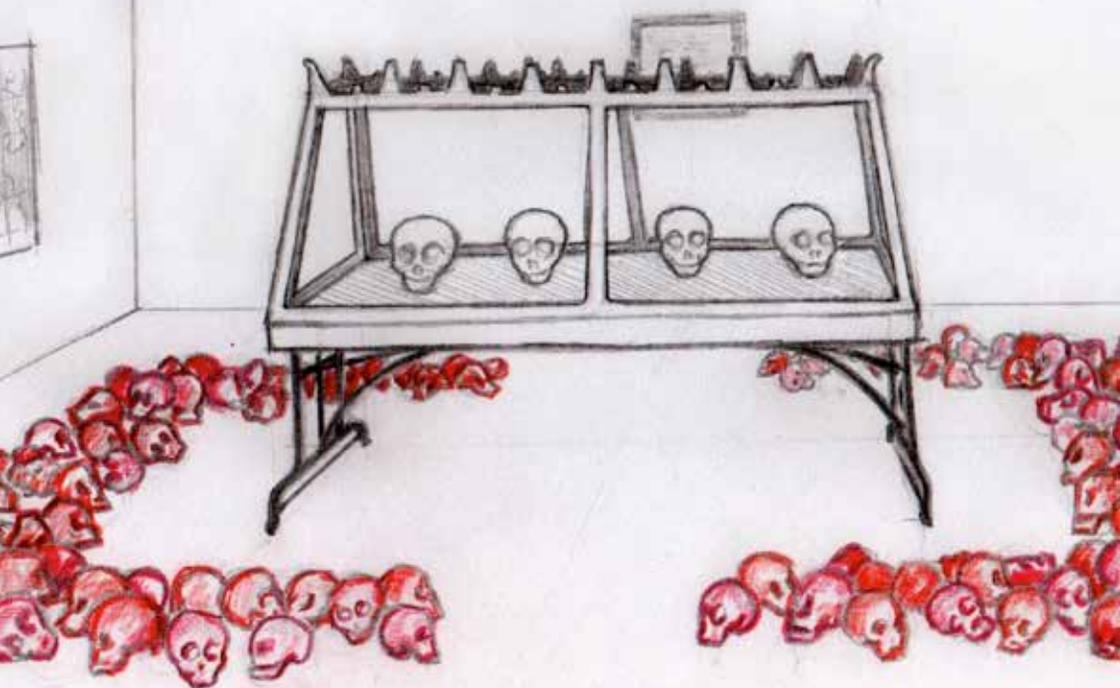


Cué, Manuel Velasco, José Luis Abarca, María de los Ángeles Pineda, Ángel Aguirre y Andrés Manuel López Obrador. *Imágenes tomadas de la web.





Mestizo Mex





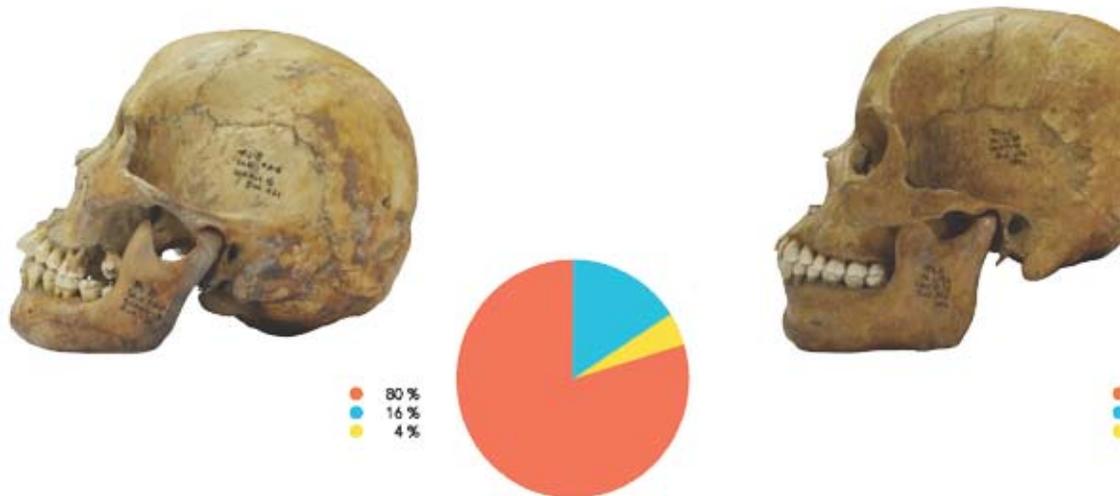
Mestizo Mex, 2014, Yutsil Cruz. Instalación en *Teoría del Color*, Museo Universitario de Arte Contemporáneo, UNAM.



A small, square black and white photograph is positioned above a block of text. The text consists of several lines of small, illegible print, arranged in a column.







Gráfica que muestra las probabilidades de pertenecer a grupos poblacionales

Los datos tomados del Estudio de variabilidad biológica en la colección esquelética SUN, a través de la técnica de morfometría geométrica. Investigación de los antropólogos físicos Perla Rubí Albarán y Jorge Gómez Valdés.

Amerindios

Africanos

*Según datos históricos se puede inferir que se trata del grupo de caudillos traités



Investigación patrocinada por el Centro de Investigación en la Antropología Cultural de la Ciudad de México. Se representan el género masculino al primero correspondiente a la población amerindia, al segundo a la africana y al tercero a los individuos clasificados de 100 individuos pertenecientes a SUN. Datos tomados de la investigación de los autores.

Gráfica donde se muestra las probabilidades de pertenencia a tres grupos poblacionales: América, África y Asia. Restos óseos de los individuos 231, 296 y 417, procedentes del Osario 18 del proyecto Arqueológico Metro Línea 8 “Hospital Real de San José de los Naturales”, 1992. Del Acervo de la Escuela Nacional de Antropología e Historia.



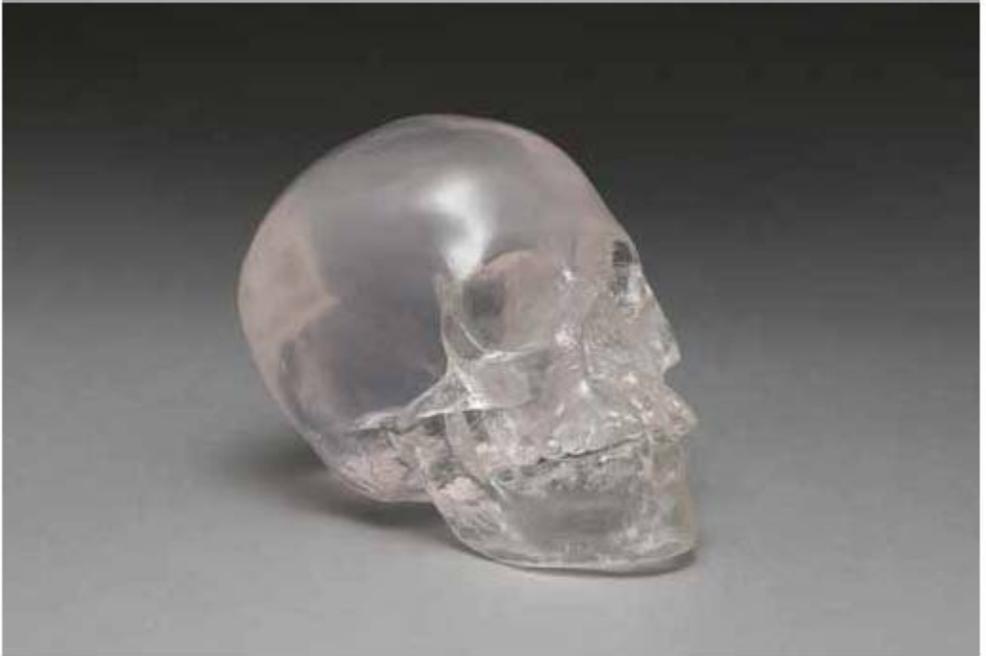
● Indefinidos*

... como esclava a la Nueva España.

Restos óseos de los individuos 231, 296 y 417. Procedentes del Osario 18, del Proyecto Arqueológico Metro Línea 8 "Hospital Real de San José de los Naturales", 1992. Acervo de la Escuela Nacional de Antropología e Historia.



Estructura poblacional a partir de la morfología craneofacial en la época Colonial de la Ciudad de México. Se representan 3 grupos donde el primero corresponde a la población amerindia, el segundo a la africana y el tercero a la asiática. Estudio de 196 individuos seleccionados del HSJN. Datos tomados de la investigación de los antropólogos físicos, Perla Ruíz Albarrán y Jorge Gómez Valdés.



Detalle de cráneo, replica en resina cristal del individuo 231, osario 18, proyecto Metro Línea 8, ENAH.



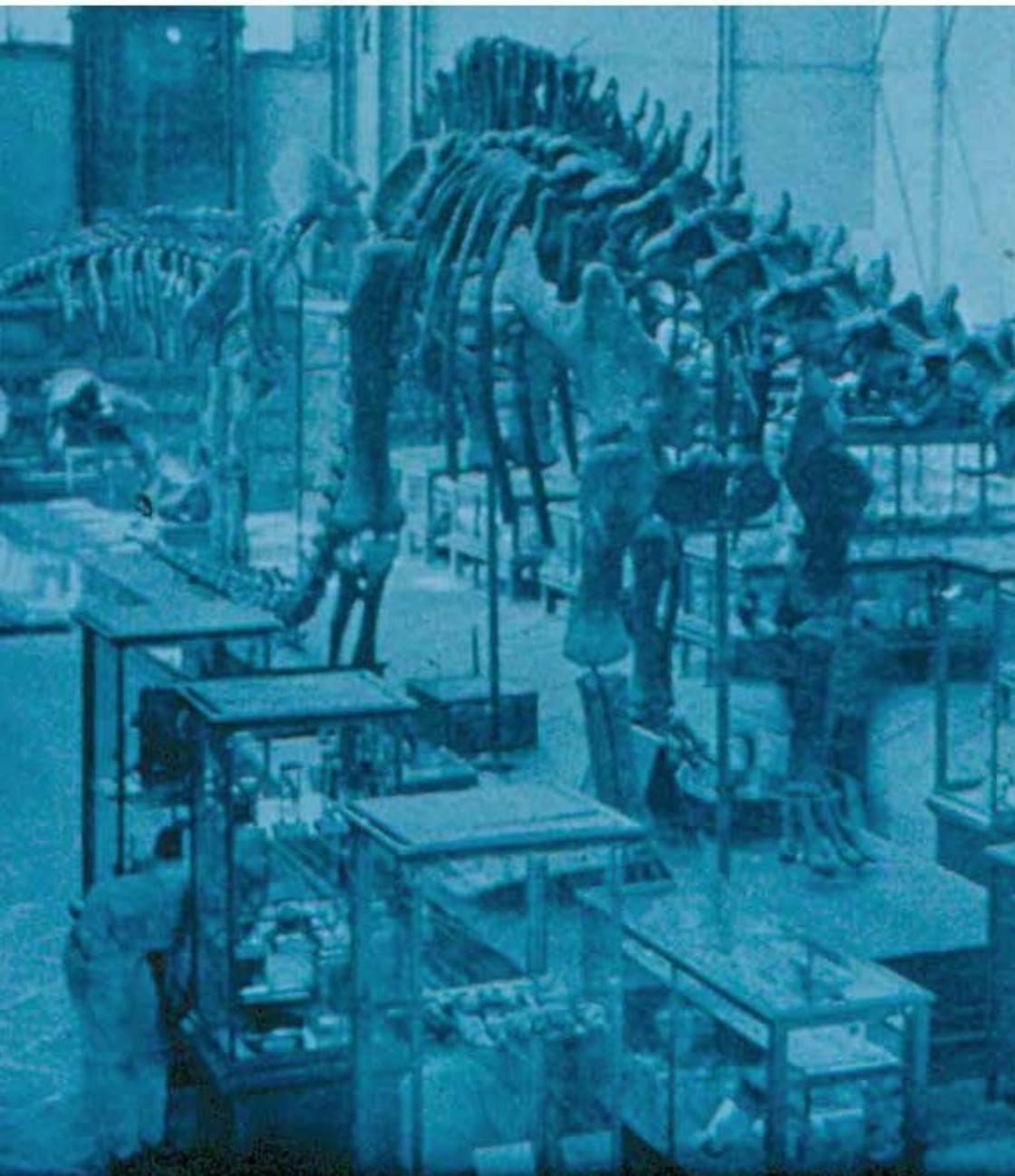
Stills de video, *Mestizo Mex*



Sponge Dead, 2013. Edición de 1,000 carteles. Cartel colocado en el mercado Abelardo L. Rodríguez y calles aledañas, Centro Histórico, Ciudad de México

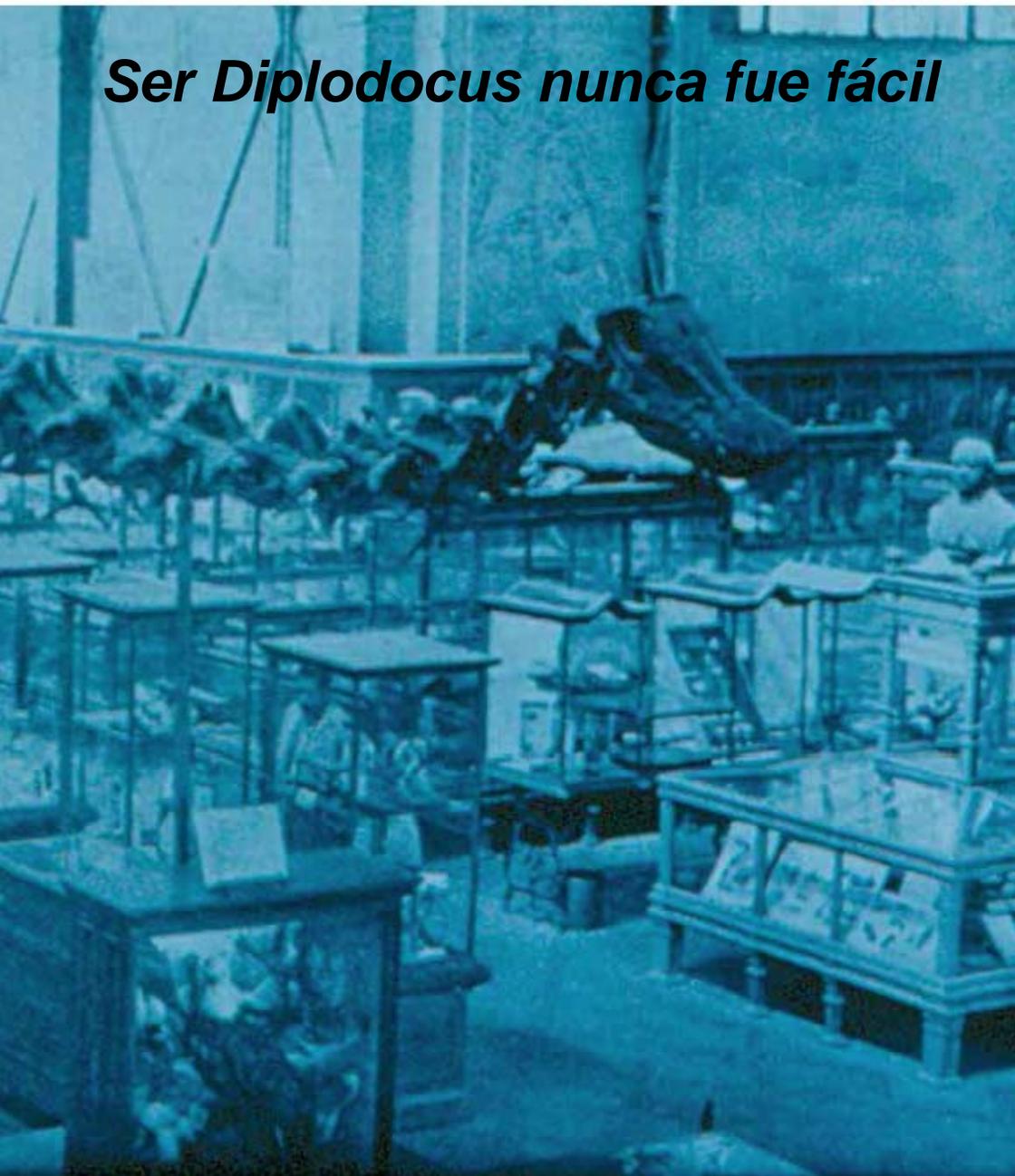


“Matan a joven a tiros en el centro”, Reforma.com, 11 de noviembre de 2013.
Fotografía: Leonardo Sánchez. *Imagen tomada de la web.



Memoria histórica del MUCH. Museo Nacional de Historia Natural: Diplodocus, 1928.
Archivo Fotográfico del Museo Universitario del Chopo, UNAM

Ser Diplodocus nunca fue fácil



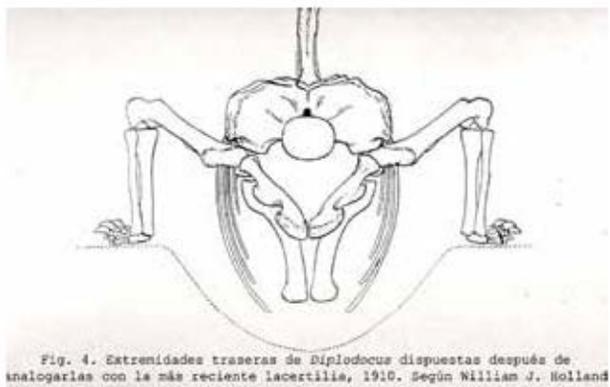
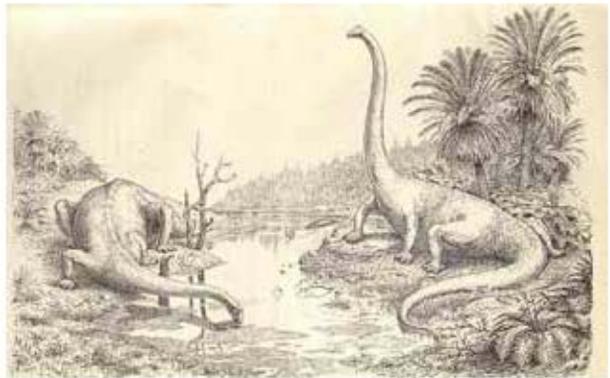
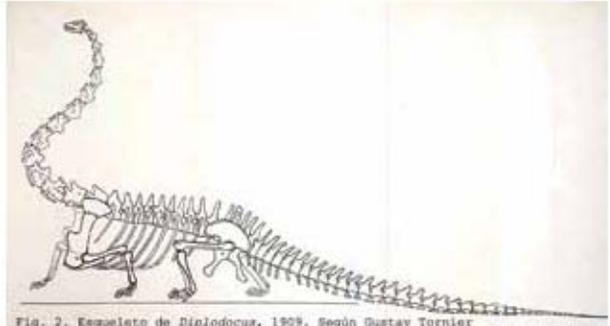
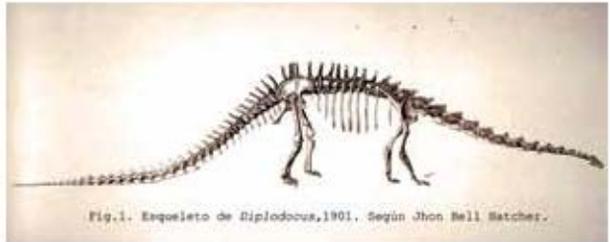


Ser Diplodocus nunca fue fácil, 2013. Instalación en C.A.C.A.O. (Cooperativa Autónoma de Comercio Artístico de Obras), Museo Universitario del Chopo, UNAM.

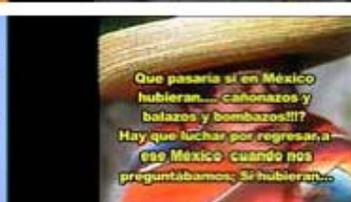
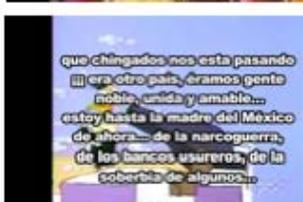
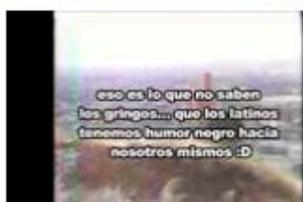




Múltiple de 16 copias de un pie de Camarasaurus colocado por error como parte del esqueleto del Diplodocus Carnegie de la colección del Museo de Historia Natural.

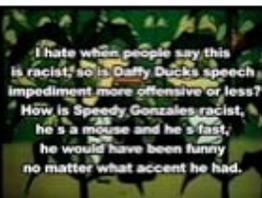


Interpretaciones distintas de la postura del *Diplodocus*.

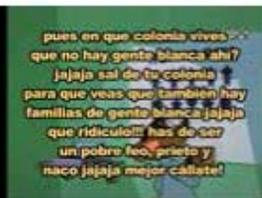


Indio Mex

2012



I hate when people say this is racist! so is Daffy Ducks speech impediment more offensive or less? How is Speedy Gonzales racist, he's a mouse and he's fast, he would have been funny no matter what accent he had.



pues en que colonia vives? que no hay gente blanca ahi? jajaja sai de tu colonia para que veas que tambien hay familias de gente blanca jajaja que ridiculo!! haz de ser un pobre feo, prieto y naco jajaja mejor callate!



Pobres idiotas de que ponen que Mexico esta feo Mexico es la verdad es bien chingon Mexico.



caray hasta me hace llorar somos un gran pais somos mexicanos lo que nos jode es la corrupcion en todos los niveles viva Mexico



lo hecho en Mexico esta bien hecho caray!!!



La verdad creo que en Mexico hay buen gusto para hacer cosas genuinamente artisticas.



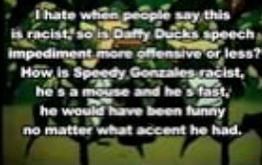
Ser indigena en Mexico es sinónimo de ignorancia, pobreza y falta de salud



te da corajote ser un pinche prieto, indio pata rajada apestoso?



Cuanta cultura por Dios!!



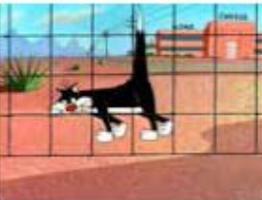
I hate when people say this is racist! so is Daffy Ducks speech impediment more offensive or less? How is Speedy Gonzales racist, he's a mouse and he's fast, he would have been funny no matter what accent he had.



No es un estereotipo, es normal ella estuvo conviviendo con el tiempo con las indigenas de las zonas del valle de Mexico para poder captar su esencia. De hecho las modistas algunas a la cultura hispanica obviamente tienen una intencinacia diferente, esa es White y es algo que ella capto. Yo pienso incluso que ella misma tienda indigena estaba interpretando lo que la sociedad piensa de nuestra etnia, cosa muy valiosa.



So stereotypical racist! Hahahahahaha!!



Solo habia un mensaje para esos que dicen que antes habian unas barreras y que intentan ridiculizarnos. ¡Vayase a la mierda estereotipo! En verdad todos fuimos felices y vivimos la mejor época de la que digan y los nuevos generacionales que son en busca de material que no tienen respeto por nada nunca sabran lo que es tener infancia.



