

Arte y alimentación: en busca de la soberanía alimentaria en *Barro y arroz* de Yunuen Díaz y *¡Ya nos cayó el chahuixtle!* de Santiago Robles

Art and Food: In Search of Food Sovereignty in Barro y Arroz by Yunuen Díaz and ¡Ya nos cayó el chahuixtle! by Santiago Robles

Mireille Torres Vega

ORCID: 0009-0002-5614-2940
Investigadora independiente

Recepción: septiembre, 2023
Aceptación: octubre, 2023

Resumen

El siguiente trabajo versa sobre dos estrategias artísticas que buscan promover la soberanía alimentaria en México: la exposición *Barro y Arroz* de Yunuen Díaz y el proyecto *¡Ya nos cayó el chahuixtle!* de Santiago Robles. El maíz y el arroz se cultivan en el estado de Morelos; el primero cuenta con denominación de origen de dicho estado y los campesinos conservan técnicas de cultivo artesanal. El maíz en Amatlán de Quetzalcóatl se cultiva de una forma sustentable que busca recuperar la variedad de semillas y podría replicarse en todo el país. Se analizaron las estrategias de ambos artistas, distintas en términos estéticos, aunque similares en cuanto a lucha y resistencia ante el extractivismo agroindustrial en tiempos del antropoceno.

Abstract

The following work deals with two artistic strategies that seek to promote food sovereignty in Mexico: the exhibition *Barro y Arroz* by Yunuen Díaz, and the project *¡Ya nos cayó el chahuixtle!* by Santiago Robles. Corn and rice are grown in the state of Morelos; rice has the state's denomination of origin and farmers here preserve traditional cultivation techniques. Corn cultivation in Amatlán de Quetzalcóatl is carried out through a sustainable planting program that seeks to recover varieties of corn seeds that could be grown throughout the country. Both artists strategies' will be analyzed, both different in aesthetic terms although similar in terms of struggle and resistance to agro-industrial extractivism in times of the Anthropocene.

Palabras clave

arte contemporáneo, Antropoceno, soberanía alimentaria, maíz, arroz

Keywords

contemporary art, Anthropocene, food sovereignty, corn, rice

Panorama geopolítico y económico

Los geólogos dividen el tiempo de acuerdo con cambios marcados en el estado de la Tierra. Holoceno es el último periodo geológico, de hace 11 700 años. La única especie homínida en esta era ha sido el *Homo sapiens*, que durante milenios ha desarrollado la agricultura y la civilización, ocasionando importantes cambios climáticos. Por eso en el año 2000, en una reunión del Comité Científico del Programa Internacional Geósfera-Biosfera,¹ en Cuernavaca, Morelos, el químico Paul Crutzen y el biólogo Eugene F. Stoermer propusieron que esta era geológica se denominara Antropoceno.

Si bien la humanidad ha modificado la naturaleza desde el desarrollo de la agricultura y la sedentarización, se puede marcar dentro de esta nueva era una época de mayor deterioro, desde los albores de la Revolución Industrial (siglo XVIII) con la invención de la máquina de vapor y el aumento de emisiones de dióxido de carbono.² La humanidad se ha convertido en el principal impulsor del cambio a nivel planetario. La extracción de recursos a gran escala, la combustión de hidrocarburos, la explosión de bombas atómicas, el colonialismo y el comercio global marcan este periodo y generan relaciones de poder y crecimientos económicos desiguales. Los efectos derivados de la llegada de los europeos a América son ejemplo a largo plazo y en gran escala de acciones humanas que desencadenan procesos difíciles de predecir o gestionar.

El desarrollo tecnológico es impulsado por una élite que amenaza con la destrucción de todo el planeta. Por ello, el establecimiento formal de una nueva época hace repensar la relación que los seres humanos mantienen con nuestro orbe. No somos el centro del Universo. Como menciona el filósofo,

1. El Programa Internacional Geosfera-Biosfera (International Geosphere-Biosphere Programme, IGBP por sus siglas en inglés) fue un programa de investigación desarrollada entre 1987 y 2015, dedicado a estudiar el fenómeno del cambio global. Su enfoque principal fue coordinar “la investigación internacional sobre las interacciones a escala global y regional entre los procesos biológicos, químicos y físicos de la Tierra y sus interacciones con los sistemas humanos”; IGBP, “Reflections on a three-decade legacy”, Global IGBP Chance, november 17, 2015.
2. Paul J. Crutzen y Eugene F. Stoermer, “The ‘Anthropocene’”, *IGBP Global Change Newsletter*, núm. 41 (2000): 17-18.

sociólogo y antropólogo francés Bruno Latour en su artículo “Diferenciar amigos y enemigos en la época del Antropoceno”:

el problema es que es difícil para los que han sido modernos (o más bien para los que nunca han sido modernos) el volver a la Tierra [...] Sobre todo porque la mayoría de nuestros recursos para identificar dónde estamos, hacia dónde nos dirigimos y qué debemos hacer, han sido establecidos por una división del trabajo entre la ciencia y la política, lo que llamé como “la Constitución no escrita”. Sin embargo, esta Constitución es totalmente inadecuada para gestionar los conflictos que tenemos que atravesar. De hecho, es tan inadaptada, que incluso la noción de conflicto, o más bien, para llamar a las cosas por su nombre, el estado de guerra que es el característico del Antropoceno, es constantemente minimizado y eufemizado. El primer interés de la palabra “Antropoceno” es indicar la nueva forma que deben tomar tanto la ciencia como la política.³

El eje central del artículo de Latour es la relación entre la ciencia y la política. Menciona que:

la ciencia se ocupa de hechos de naturaleza distante y desapasionada, mientras que la política se ocupa de la ideología, las pasiones y los intereses, cuya intrusión en la ciencia no puede hacer más que distorsionar los hechos en bruto.

Así, la política debe seguir la experiencia científica y no podemos tomar decisiones basadas en una ciencia incierta.⁴

Siguiendo esta lógica, si un ingeniero agrónomo considera que es benéfico transferir cualidades útiles desde organismos de una especie hacia otras especies diferentes —para disminución de pérdidas y aumento de productividad de parcelas bajo el modelo del monocultivo—, entonces los políticos estarán a favor, como si de dos bandos distintos se tratara, aunque en realidad se trata de uno solo.

3. Bruno Latour, “*Différencier amis et ennemis à l’époque de l’anthropocène*”, en *Gestes spéculatifs*, ed. Presses du Réel (Dijon: Colloque de Cerisy, 2016), 25.

4. Latour, “*Différencier amis*”, 26

El cambio climático ha servido de pretexto para retomar el discurso retórico de que en el mundo hay mil millones de personas que padecen hambre, por lo que, por seguridad alimentaria, es urgente producir más, y para ello es vital adoptar de manera masiva las semillas transgénicas. El incremento en la frecuencia de las sequías e inundaciones ha afectado la producción local negativamente. Frente a esto, las empresas biotecnológicas transnacionales llevan a cabo acciones que, lejos de enfrentar el cambio climático, incrementan sus ganancias y áreas de acción. Muestra de ello es una nueva generación de cultivos transgénicos con capacidad de desarrollarse con cantidades mínimas de agua en suelos donde antes era imposible implementar cultivos a gran escala.⁵ Esto ha permitido la introducción de la agricultura industrial en áreas tradicionalmente ocupadas por poblaciones con métodos de producción agrícola tradicionales.

Siguiendo las ideas de Latour, en 1993, Vandana Shiva escribía en su libro *Los monocultivos de la mente* que el sistema dominante no solo invisibiliza los saberes locales declarándolos inexistentes o ilegítimos, sino que también desaparece las alternativas, al borrar y destruir la realidad que estas pretenden representar:

El conocimiento científico dominante engendra así un monocultivo de la mente, al hacer desaparecer el espacio para las alternativas locales, muy parecido a los monocultivos de variedades de plantas introducidas que conducen al desplazamiento y destrucción de la diversidad local.⁶

Este borronamiento de la realidad generó que en 1996 diversas organizaciones campesinas se pronunciaran en la Cumbre Mundial sobre la Alimentación y definieran la soberanía alimentaria como “el derecho de las personas, países y uniones a definir sus políticas agrarias y alimentarias, sin la intervención de terceros países”.⁷ De acuerdo con Quijano y Wallerstein, la creación de América

5. Paolo Castiglioni *et al.*, “Bacterial RNA Chaperones Confer Abiotic Stress Tolerance in Plants and Improved Grain Yield in Maize Under Water-Limited Conditions”, *Plant Physiology* 147, núm. 2 (2008): 446–455.

6. Vandana Shiva, “Monocultures of the Mind”, en *The Rural*, ed. Myvillages (Londres: Whitechapel Gallery; MIT Press, 2019), 28.

7. La soberanía alimentaria tiene que ver con una respuesta crítica a las políticas neoliberales para la agricultura y el comercio. Es necesario respetar la pequeña y mediana agricultura basada en el campesinado y su conocimiento agroecológico ancestral. Fausto André Ignatov Vinuesa, “Entre seguridad y soberanía alimentaria: un análisis desde la teoría crítica de seguridad”, *Línea Sur. Revista de política exterior* 3, núm. 7 (2014): 108-127.

como entidad geosocial en el siglo XVI fue el acto constitutivo del moderno sistema mundial, es decir, el mundo capitalista. Este “Nuevo Mundo” promulgó la colonialidad como una jerarquía política, económica y cultural que se reprodujo a través de los años y en el siglo XVIII se dio la separación entre Norteamérica y Latinoamérica.⁸

Aunque las colonias vivieron procesos de guerras de independencia frente a los virreinos españoles y la corona británica,⁹ la independencia no deshizo la colonialidad, solo transformó su contorno. Durante el siglo XIX, EUA se fue constituyendo como nación y centro hegemónico imperial. En 1945 se adhiere a la hegemonía del sistema mundial y el racismo va de la mano con la meritocracia, fundado en estadísticas científicas que jerarquizan a las distintas etnias. Desde este momento, EUA comienza a imponerse económicamente como primer poder en América con apoyo de Inglaterra. Entonces, Latinoamérica, y en nuestro caso, México, entra al siglo XXI con las mismas desigualdades que tuvo en el siglo XIX. Sin embargo, ahora EUA ocupa un lugar principal en el nuevo orden mundial y México es su subalterno.

Actualmente, EUA es el mayor productor de maíz mundial y de cultivos transgénicos. Es bien sabido que existe una política hegemónica de producción de semillas transgénicas en EUA importadas a México. La influencia que ha tenido EUA sobre México deriva, en gran parte, del despliegue político y económico global y de su fuerte e histórica relación comercial. Esta relación ha determinado que en el Tratado de Libre Comercio de América del Norte (1994) se incluyan criterios de propiedad intelectual sobre la materia viva.¹⁰ Desde la década de 1990 hasta la actualidad, la producción de maíz está concentrada en cinco grandes empresas biotecnológicas: Bayer-Monsanto, Syngenta, Dow AgroSciences, Dupont y BASF.

8. Mencionan Quijano y Wallerstein: “La colonialidad fue un elemento esencial en la integración del sistema interestatal, creando no solo un escalafón sino conjuntos de reglas para la interacción de los estados entre ellos mismos”. Aníbal Quijano e Immanuel Wallerstein, “La Americanidad como concepto, o América en el moderno sistema mundial”, *Revista internacional de ciencias sociales* XLIV, núm. 4 (1992): 584.

9. Las diferencias de los procesos de colonización e independencia entre las colonias españolas y las colonias británicas están expuestas con mucho mayor detalle en el artículo de Quijano y Wallerstein arriba mencionado.

10. Arcelia González Merino y José Francisco Ávila Castañeda, “El maíz en Estados Unidos y en México: Hegemonía en la producción de un cultivo”, *Argumentos. Estudios críticos de la sociedad* 27, núm. 75 (2014): 215-242.

El maíz es el cultivo más importante en la actividad agrícola del país, está presente en todos los estados de la República mexicana, con 64 razas diferentes,¹¹ siendo Sinaloa el líder productor. El maíz tuvo un papel central en el origen y la difusión de la agricultura y en todas las civilizaciones indígenas de Mesoamérica. Hay gran variedad de tipos de maíz, con características particulares: resistencia a diferentes grados de tolerancia a sequía o heladas; tallas de plantas diversas que pueden llegar a los cinco metros; adaptación a distintas texturas de suelo, altitud, latitud, etc. El maíz se domesticó en México hace más de 10 000 años, a partir de un posible pariente cercano: el teocintle (*Zea mays ssp. Parviglumis*), desde donde se difundió a toda América. Este cereal ha sido una fuente importante de calorías en Asia y África.¹²

En 2008, durante el gobierno de Felipe Calderón, se publicó el Reglamento de la Ley de Bioseguridad de Organismos Genéticamente Modificados (LBOGM), el cual regularía la entrada-salida y el cultivo de semillas transgénicas. Sin embargo, como las empresas biotecnológicas poseen la propiedad intelectual de las semillas transgénicas, la LBOGM ha estado protegiendo la suspensión de permisos y la disuasión de controles precautorios ante los riesgos de consumir transgénicos y herbicidas como el glifosato. Al tomar el poder en 2012, Enrique Peña Nieto autorizó 79 permisos para la siembra de maíz transgénico en fase comercial.¹³ Desde 2013, gracias a las demandas de la Colectividad del Maíz —personas que defienden legalmente al maíz nativo en México—, los tribunales mexicanos han pugnado por la suspensión de la cosecha de maíz transgénico porque amenaza la biodiversidad.¹⁴

México debería suspender la emisión de permisos comerciales de OGM (organismos genéticamente modificados). Empresas como Monsanto necesitan de estos permisos para vender semillas transgénicas, pero a lo largo de los años ha existido una liberación no autorizada de semillas transgénicas en México. El actual T-MEC, que sustituye al TLCAN desde 2018, apoya la entrada de transgénicos al país al requerir que México limite sus opciones de controles precautorios. En su artículo

11. Servicio de Información Agroalimentaria y Pesquera, “Día Nacional del Maíz” (blog), sitio web de Gobierno de México, 02 de octubre, 2019

12. José de Jesús Sánchez González, Diversidad del Maíz y Teocintle, *Informe preparado para el proyecto Recopilación, generación, actualización y análisis de información acerca de la diversidad genética de maíces y sus parientes silvestres en México* (México: Comisión Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad, 2011), 4.

13. Adelita San Vicente Tell y Jaime Morales Hernández, “La demanda colectiva contra la siembra de maíz transgénico: ciudadanía y soberanía alimentaria”, *Del dicho al hecho: opacidad, autoritarismo y verdades a medias* (2015): 177.

14. Al respecto, véase: La Jornada, *Maíz vs Monsanto*, dir. gral. Carmen Lira, núm. 174 (México: La Jornada, 2022).

GMO Corn, Mexico and Coloniality, el especialista en leyes alimentarias y post-colonialismo Ernesto Hernández-López, expone que El T-MEC es el primer acuerdo comercial que negoció EUA que cubre el comercio de biotecnología, incluidos los OGM y la edición de genes y posibles desarrollos futuros.¹⁵

En 2020 se aprobó la Ley Federal para el Fomento y Protección del Maíz Nativo, que busca recuperar el maíz como patrimonio de los mexicanos, para reconocer y apoyar su producción comercio y consumo. De acuerdo con la monografía del maíz grano blanco y amarillo de la Planeación Nacional Agrícola 2017-2030, se pretende “impulsar la producción nacional de maíz amarillo y consolidar la relación comercial con Brasil, Argentina, Francia, Hungría, Rumania, Serbia y Paraguay como alternativa para diversificar las importaciones”¹⁶ y no depender únicamente de EUA, así como desarrollar una relación comercial con Ucrania y Rusia.¹⁷ En el caso del maíz blanco se busca consolidar la exportación a países europeos, expandir el mercado en Japón y desarrollarlo en Taiwán, Vietnam y Corea del Sur.¹⁸

En el caso del arroz, hasta 1988, el país se caracterizó por su autosuficiencia en el abasto nacional, en su variedad de *Oryza sativa L.* Sin embargo, México inició un proceso de reducción de las barreras arancelarias desde 1985 en las negociaciones del Acuerdo General sobre Aranceles Aduaneros y Comercio (GATT, 1947, en 1991 se sustituyó por la Organización Mundial del Comercio). En la medida en que bajó la producción mexicana se moderaron las restricciones a las importaciones y a partir de las negociaciones del TLCAN México ha importado más arroz de EUA. Los graves problemas financieros de la industria mexicana son evidentes: en los noventa hubo un considerable número de molinos sin operar; solo en Campeche cerraron cuatro de ellos en 1996 y 1997.¹⁹

15. Ernesto Hernández-López, “GMO Corn, México and Coloniality”, *Vanderbilt Journal of Entertainment & Technology Law* 22, núm. 4 (2020): 725-783.

16. Secretaría de Agricultura, Ganadería, Desarrollo Rural, Pesca y Alimentación [SAGARPA], “Maíz grano blanco y amarillo mexicano”, en *Planeación agrícola nacional* (México: SAGARPA, 2017).

17. Si bien la Planeación Nacional Agrícola 2017-2030 se generó en 2017, se desconoce la fecha de creación de la monografía del maíz grano blanco y amarillo, aunque pareciera que es de reciente creación al incluir dentro del plan de desarrollo una relación comercial con Ucrania y Rusia. El conflicto bélico entre ambos países tiene un antecedente en 2014, pero es en 2022 cuando empieza un nuevo episodio bélico en el que Rusia no le permite a Ucrania la exportación de granos —semillas de girasol, maíz y trigo—.

18. El maíz amarillo se utiliza en la fabricación de distintos alimentos y para la alimentación de ganado, mientras que el maíz blanco para consumo humano. México es el segundo mayor importador de maíz amarillo en el mundo después de China, pero es autosuficiente en cuanto al maíz blanco. El actual gobierno busca dejar de importar maíz amarillo de EUA en 2025 pero esto en términos económicos resulta imposible para el país porque la industria alimentaria depende en gran medida de él, es decir, se elevarían demasiado los costos de muchos productos alimenticios.

19. Rita Schwentesius Rindermann y Manuel Ángel Gómez Cruz, “El TLCAN y la competitividad mexicana. El caso del arroz” *Comercio exterior* 49, núm. 10 (1999): 913.

Morelos ocupa el octavo lugar nacional de producción de arroz, se siembra en 22 de sus 33 municipios. Su proceso de siembra es artesanal, no industrializado. En el campo experimental de Zacatepec, del Instituto Nacional de Investigaciones Forestales, Agrícolas y Pecuarias (INIFAP), se examinan las variedades de arroz, clasificándolas y guardando las de mejor calidad. Las variedades con mayor rendimiento son Morelos A-92, Morelos A-98, Morelos-2010 y Morelos-2016. Los campesinos trabajan en conjunto con los investigadores y saben en qué tipo de siembras ocuparlas y en qué periodos del año.²⁰

Una característica distinguible del arroz de Morelos es que el grano es más grande y es propenso a acumular más almidón. Además, se cuece en menor tiempo y por medio kilo de producto obtenemos mayor número de raciones.²¹ En 2012, el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial (IMPI) otorgó al estado de Morelos la denominación de origen del arroz palay. Esta certificación le garantiza calidad al consumidor y supondría grandes beneficios a los productores, en el mercado nacional e internacional. Sin embargo, en ambos casos (maíz y arroz), las políticas macroeconómicas han provocado una amenaza a la seguridad alimentaria nacional y la emigración del campesinado a EUA.

Arte contemporáneo en defensa del maíz y el arroz en Morelos

Latour propone una política-con-ciencia (*politique-avec-la-science*) en la que no haya una oposición entre hechos y valores, es decir, entre lo instituido jerárquicamente y una ética que asimile la complejidad del entorno, o sea, una ética que tome en cuenta a las distintas entidades existentes para coexistir de una manera habitable.²² A partir de esta propuesta, no se trata solo de tomar conciencia de una “verdad inconveniente”, sino de estar tan perturbado por la urgencia de los problemas que cada quien comience a defender el terreno mismo donde cada uno debe aprender a residir. Los conflictos por la dominación del territorio nos hacen preguntarnos cómo defenderlo cuando es atacado.

20. Gobierno de México, “Variedades de Arroz Morelos con mayor rendimiento. Usuarios INIFAP”, *INIFAP*, 10 de junio, de 2022.

21. Tania Jardón Reyes, “El mejor arroz a la mexicana con arroz del estado de Morelos”, *Claustronomía. Revista gastronómica digital* (2012).

22. Latour, “Différencier amis”, 28.

Eurocéntricamente (con la intención de escindirse de la política hegemónica de EUA),²³ Latour retoma el nombre de Gaïa —diosa primigenia griega— para referirse al planeta Tierra;²⁴ Latour también retoma la utopía, para aquellos que vienen de otro lugar, o de un territorio sin territorio. Hagamos un giro cartográfico desde nuestro horizonte, pensemos esta utopía a partir del denominativo Abya Yala,²⁵ para referirnos al territorio americano y a la Tierra en general. Retomo las palabras de Arturo Escobar, en su introducción a *Otro posible es posible*, donde considera que renombrar al continente americano es una forma de empezar a intervenir en la política de lo real y de lo posible desde otras cosmovisiones:

En las últimas décadas han surgido “tantas realidades previamente suprimidas o producidas como inexistentes o como alternativas no creíbles a lo existente por los discursos hegemónicos de lo real, incluyendo a todos aquellos grupos sociales ubicados en el lado reprimido de los binarios coloniales: los negros e indígenas, las mujeres, los campesinos, los marginados urbanos de todo tipo. De muchas de estas realidades subalternas hoy en día nos llega una gran variedad de propuestas para ‘mundificar’ la vida de acuerdo a otras premisas, es decir, de construir otros mundos.”²⁶

Hoy lo rural es más consumido que experimentado.²⁷ Los proyectos de arte contemporáneo que se abordarán tienen una relación directa con el campo y la producción de maíz y arroz en Morelos. Me refiero a la exposición *Barro y arroz* (2021) de Yunuen Díaz (CDMX, 1982) que se presentó

23. Latour retoma al ensayista político Robert Kagan, partidario de George Bush, cuando en 2002 escribió en su artículo *Power and Witness* que los americanos son de Marte (el dios de la Guerra) y los europeos de Venus (la diosa del amor).

24. Ya desde 1969 el científico James Lovelock exponía su hipótesis Gaia en la que menciona que la Tierra es un sistema autorregulado que tiende al equilibrio. Fue el escritor William Golding quien le propuso que le llamara Gaia.

25. El uso de este denominativo proviene de la II Cumbre Continental de los Pueblos Indígenas en Quito, Ecuador en 2004. La primera cumbre fue en Teotihuacán, México en el 2000. Desde la II se le agregó el denominativo Abya Yala para denominar, en una unidad panétnica, a todos los pueblos indígenas de nuestro continente con el sueño de ser solo uno soberano. Abya Yala no solo remite a la territorialidad de un continente, sino que es la forma en que el pueblo Guna de Colombia y Panamá denominaba a la “tierra fértil y madura”. La última de estas cumbres fue en 2016 pero el término ha prevalecido como estandarte de resistencia frente al exterminio y explotación extranjera.

26. Arturo Escobar, *Otro posible es posible: caminando hacia las transiciones desde Abya Yala / Afro / Latino-América* (Bogotá: Ediciones Desde Abajo, 2018), 15.

27. Según las estadísticas de las Naciones Unidas del 2018, 55% de la población mundial vive en áreas urbanas. Naciones Unidas, “68% of the world population projected to live in urban areas by 2050, says UN”, Departamento de asuntos Económicos y Sociales, mayo 16, 2018, News.

en La Tallera; y al proyecto de largo aliento *¡Ya nos cayó el chahuixtle!* (2018) de Santiago Robles (CDMX, 1984). Ambos artistas son originarios de Ciudad de México y no pertenecen por consanguinidad a ninguna comunidad indígena. Sin embargo, ambas prácticas artísticas tienen cierto grado de conciencia de su propia construcción cultural y un sentido político de sí mismas.²⁸ Yunuen Díaz vive y trabaja en Cuernavaca; Santiago Robles en CDMX, pero ha establecido una relación continua con habitantes de Amatlán de Quetzalcóatl en Tepoztlán. Ambos proyectos plantean el espacio rural como lugar de producción cultural, que mantiene una relación interdependiente con lo urbano; cuestionan el discurso del arte global y repiensa nuestra posición respecto del trabajo manual, el uso de la tierra y la producción de alimentos.

En *Barro y arroz*, Yunuen Díaz trabajó con mujeres alfareras de Cuentepec, con mujeres que cocinan de Cuajomulco, Zacatepec, Cuautla, Jiutepec y Cuernavaca; además con campesinos y productores de arroz de Puente de Ixtla, Emiliano Zapata, Jojutla y Cuautla. Para *¡Ya nos cayó el Chauixtle!*, Santiago Robles se relaciona con campesinos productores de maíz en Amatlán. Todas estas localidades son muestra de la diversidad cultural del estado.

Barro y arroz

En ella, Díaz hace una conjunción de distintas discursividades que forman parte de un mismo entorno: la cocina. Se perciben alusiones metonímicas al cultivo del arroz, a la producción artesanal de herramientas de barro que sirven para la preparación de alimentos, a la transmisión de recetas culinarias locales de generación en generación. Todo desde una mirada feminista. Las estrategias de Díaz son varias; la más extensa y en momentos sumamente poética, es, a mi punto de vista, una publicación ensayística que lleva el mismo título, donde vuelca en palabras, en primera persona, su

28. Al mencionar “cierto grado de conciencia”, me refiero a que ambos artistas están posicionados en el territorio mexicano desde una postura post-colonial ante las tendencias globalizantes del mundo. Sin embargo, es un poco brumoso el tratar de definir una postura nacionalista institucionalizada que no se salga de los márgenes del poder. Existe en sus prácticas artísticas un retorno a saberes ancestrales y una reivindicación de elementos indígenas, pero la inclusión de ellos en la sociedad es circunstancial. A pesar de que hay una investigación de campo, los resultados se presentan por medio de la exposición en museos. Me parece que la labor tendría que ser más amplia, trabajar desde distintas coordenadas, y enlazar el proyecto a diversos agentes para coadyuvar en el restablecimiento de las condiciones sociales, que abran campo a los conocimientos tradicionales como un capital con gran potencial para el manejo de los recursos naturales. Claro que la labor es inmensa y se desborda, pues pocas intenciones hay en la sociedad mexicana de construir un futuro en común, quizá como menciona Guillermo Bonfil en su *México profundo*, lo ideal sería “emplear conocimientos y técnicas de la civilización occidental sin que su empleo conlleve la adopción del proyecto civilizatorio de occidente que niega nuestra realidad profunda”. Guillermo Bonfil Batalla, *México profundo. Una civilización negada* (México: CONACULTA, 1989), 164.

experiencia investigativa y nos introduce sensorialmente a ese mundo indígena de mujeres que trabajan con conocimientos ancestrales. Dice Díaz:

La cocina y el cultivo son actividades ligadas a saberes corporales que se aprenden en la práctica, es decir, con la puesta del cuerpo en acción. Podemos tener muchos libros de cocina, pero aprendemos a guisar en el fogón. Lo mismo pasa con el cultivo, requiere hundir las manos y los pies en la tierra: oliendo, tocando, percibiendo texturas, humedades y colores. Por eso les podríamos llamar hacer organolépticos: al realizarlos, todo nuestro cuerpo es estimulado por sensaciones táctiles, olfativas y degustativas.²⁹

En su mayoría, la discursividad de *Barro y Arroz* es dada por los objetos que nos cuentan una historia. Solo en el video homónimo se ve a una mujer alfarera que amasa el barro, el discurso visual se entretiene con palabras en náhuatl³⁰ y la voz de Díaz que retoma pasajes del ensayo “Ser tomada por granito”, incluido en la antología de no-ficción *Contar es escuchar* de Ursula K. Le Guin³¹ con relación al barro como metáfora de nuestras huellas en la tierra.³²

La intención de la artista, al poner fragmentos de “Ser tomada por granito” en el video, tiene que ver con un escuchar a las mujeres indígenas desde sus propios principios y anhelos de construir un proyecto diferenciado de nación donde haya pluralidad y un diálogo de crecimiento intercultural.

29. Yunuen Díaz, *Barro y arroz. Tierra, Cocina y resistencia* (Ciudad de México: Secretaría de Cultura; INBAL, 2022): 8.

30. Desconozco las palabras que se mencionan en el video. Creo reconocer las palabras *tlachichihua* (cosa falsa) y *tepalcatl* (barro).

31. El ensayo en inglés se llama “Being for granite”, *take for granite* es una expresión que es el resultado de la malinterpretación de la frase *take for granted* que en español quiere decir dar por sentado y precisamente el texto termina así: *I have been changed. You changed me. Do not take me for granite*. Los textos recopilados en *Contar es escuchar*, tienen que ver con la escucha como conexión con el otro, darles un lugar a las palabras del otro en un ejercicio de compasión. Ursula K. Le Guin, *Contar es escuchar: sobre la escritura, la lectura, la imaginación* (Madrid: Círculo de Tiza, 2020), 18. En su libro, Díaz relaciona este acto de escritura y escucha de Le Guin con el de otras mujeres como Silvia Rivera Cusicanqui y Mary Beard. Yunuen Díaz, *Barro y arroz. Tierra, Cocina y resistencia* (Ciudad de México: Secretaría de Cultura, INBAL, 2022):56.

32. Existe un video que forma parte de la instalación *Especies y especies*, con duración de 20 min. en el que hay una mujer que cocina arroz y algún otro platillo que pareciera ser mole en tres grandes cazuelas de barro. La mujer entra y sale de cuadro, en algún momento llega otra mujer con la que dialoga en náhuatl. Lo que mayor importancia tiene en el video es el espacio doméstico dedicado a la cocina en barro con leña. Actualmente el video *Barro y Arroz* ya está disponible en YouTube en el canal del festival Verde Violeta, una revisión de las prácticas y producciones artísticas de mujeres feministas en Morelos, coordinada por Isadora Escobedo Contreras y presentada en Jardín Borda en diciembre 2022- febrero 2023. Canal Verde Violeta. Feminismos en Morelos, “Barro y Arroz. Yunuen Díaz”, YouTube.

Podría argumentarse también que, en esta mediación narrativa, a partir de un montaje videográfico, se construye una fábula que mira hacia el pasado, deleitándose en la naturaleza, celebrando las cosas como son, como si hubiera ahí una estabilidad otológica a partir del reconocimiento de la relación de la mujer con el barro.

En el momento en el que aparecen las manos de ella tocando la tierra, se escucha una música tribal que se detiene al momento de comenzar la narración oral. ¿Por qué la artista seleccionó esa música? ¿Porque es lo que va de acuerdo según la identidad de esa mujer? ¿Quién les designó a dichas mujeres esas vestimentas como características de su comunidad? ¿Ellas mismas o por imposición? En el video también es observable que la mujer utiliza como lienzo para amasar el barro una lona de publicidad de algún partido político con el hashtag “juntos por México”. La lona recuerda que los pueblos indígenas no decidieron sobre su destino en términos de su proyecto civilizatorio; al indígena se le asignaron sus necesidades y sus maneras de resolverlas.

En obras como *Comida para el pensamiento y pensamiento para la comida*, *Espicias y especias*, *La revolución empieza en la cocina*, la estrategia estética a la que recurre la artista es la resemantización de objetos de barro, yuxtaponiendo significados entre sí. En *Espicias y especias* y *La revolución empieza en la cocina* utiliza cazuelas y anafres como macetas para germinar arroz y hierbas que comúnmente utilizamos en la cocina mexicana, como úteros que contienen vida. En *Comida para el pensamiento...*, la artista interviene veinte comales de barro de distintos tamaños usados para calentar tortillas, con citas de teóricas, activistas y escritoras feministas que se relacionan con la actividad de la mujer en la cocina, reivindicando esta actividad con una mirada orgullosa de sí misma, fuera del discurso patriarcal en el que ha sido encuadrada.

Al observar los comales, constatamos que algunos no tienen nombre. Los pensamientos volcados en los comales sin nombre pertenecen a las mujeres alfareras de Cuentepec, quienes los elaboraron. La artista no incluyó sus nombres, eso podría interpretarse como una superioridad de las mujeres teóricas y una subalternidad de las mujeres artesanas, siendo estas últimas invisibilizadas. Así, Díaz estaría llevando a cabo una violencia epistémica quizás inconscientemente. En cambio, en la publicación que lleva el mismo nombre de la exposición, incluye los nombres de todas las mujeres con las que trabajó, incluso reflexiones que ellas hacen en primera persona sobre sus historias de vida en relación con la cocina.

Cabe aclarar que por *violencia epistémica* me refiero a la pregunta ¿quién puede hablar? En respuesta, encuentro un proceso de ventriloquia a través de un denso aparato mediador feminista. Desconozco los orígenes étnicos y parentescos de Díaz, quizá esto me faltó preguntarle en las charlas que sostuvimos, pero su sola figura parece representar aquella que Gayatri Spivak critica, la de una mujer (blanca, además) intelectual, académica poscolonial (Díaz imparte clases en la UAEM). Al preguntarle a Díaz el porqué de la omisión de los nombres de las alfareras en los comales, me dijo que algunas frases eran ideas que recopiló de ellas y que se repetían varias veces, que realmente no sabía cómo resolverlo y que prefirió dejar estos asentados en el libro. Díaz, desde su posición, refuerza la dominación de estas mujeres sin darles la posición desde la cual puedan “hablar”.

Retomando a Spivak, podríamos referirnos a estas mujeres como sujetos constitutivos en dos niveles: “el Sujeto de deseo y poder como una presuposición metodológica; y el yo-próximo, si no auto-idéntico, sujeto de los oprimidos”. Y de Díaz como parte de:

Los intelectuales, quienes no son ninguno de estos S/sujetos, se vuelven transparentes en la competencia de relevos, ellos simplemente se informan sobre el sujeto no representado y analizan —sin analizar— los trabajos del —Sujeto innombrado irreductiblemente presupuesto por— el poder y el deseo.

Y cuestionar la responsabilidad institucional (tanto del museo como de la universidad) de la crítica.³³

Otro video de la muestra es *Macollando la ciudad*, donde Díaz introduce, en su fase temprana, una germinación de arroz —macollo— en Cuernavaca. Metafóricamente, Díaz devuelve el arroz a sus territorios, ahora invadidos por la mancha urbana. Reflexiona sobre las promesas de modernidad incumplidas, comunes en México, y que nos dejan un paisaje herido. Me gustaría acotar que en el video se sitúa el centro de Cuernavaca planteándolo como capital de Morelos y decide macollar este lugar específico de Morelos quizá como protesta: “Aunque un par de policías estuvieron a punto de negarme el permiso de colocarla frente al Palacio de Gobierno, nos las ingeniamos para convencerlos

33. Gayatri Chakravorty Spivak, “¿Puede hablar el subalterno?”, *Revista Colombiana de Antropología* 39 (2003): 315.

de dejarla un rato ahí, ondeando al viento, como si fuera una bandera”.³⁴ El paisaje urbano contemporáneo es difícil de comprender y valorar; Cuernavaca es una ciudad que desde 1960 presenta el fenómeno de la conurbación; se ubica dentro de las ciudades medias.³⁵

En los noventa, Cuautla y Cuernavaca registraron el mayor índice de crecimiento de las metrópolis del centro del país, dando lugar, así, a otras formas territoriales.³⁶ En Cuernavaca se encuentra aún mucha vegetación, a diferencia de otras ciudades más industrializadas. Al recorrer otros territorios conurbados de Morelos —Tepoztlán, Yauteppec, Xochitepec, Temixco, Jiutepec, Emiliano Zapata—, percibimos lo mismo: paraísos naturales y ejidos —muchas veces campos de cultivo—, que ahora cada vez más de súbito son invadidos por la construcción serializada de conjuntos habitacionales. Podríamos hablar de paisajes rururbanos en Morelos, referidos al proceso de transformación espacial de asentamientos cuyo origen rural se trastoca debido al crecimiento urbano. Estos espacios híbridos (rural-urbanos) son comunes en Morelos. Sus pobladores tienen una forma de vida e intereses particulares, mezcladas con modos y estilos de vida propios de la urbe. Al citar a Peter Krieger, respecto de los paisajes de José María Velasco, se encuentra que:

Las contra-imágenes naturaleza arcaica y ciudad moderna indican una distinción que en la evolución paisaje no existe tan tajantemente. Son [...] las interacciones graduales y las interferencias complejas entre lo rural y lo urbano las que configuran el paisaje a lo largo de siglos y décadas [...] un desarrollo que, a pesar de toda la planeación, es un proceso autopoiético, con resultados inesperados, generando nuevas tipologías híbridas del paisaje contemporáneo.³⁷

En lugares como Cuentepec o Amatlán se interesan por mantener vivos usos y costumbres, así como por la defensa de la tierra que les pertenece, sin embargo, es difícil rastrear lo realmente

34. Díaz, *Barro y arroz*, 74.

35. Gobierno de Morelos, “Programa de Desarrollo Urbano de Centro de Población del Municipio de Cuernavaca 2003-2006”, Secretaría de Desarrollo Urbano y Obras Públicas y Secretaría de Desarrollo Sustentable.

36. Estos cambios han provocado que la actividad agrícola en Morelos sea marginal y que las parcelas se conviertan en viveros para plantas de ornato. Héctor Ávila Sánchez, “Morelos y sus transformaciones territoriales”, *Hypatia*, núm. 24 (2007).

37. Peter Krieger, “Ecohistoria y ecoestética de la megalópolis mexicana. Conceptos, problemas y estrategias de investigación”, en *El historiador frente a la ciudad de México. Perfiles de su historia*, coord. Sergio Miranda Pacheco, coord. Sergio Miranda Pacheco (México: Instituto de Investigaciones Históricas-UNAM, 2016), 270.

originario; a lo largo del tiempo surgen sincretismos, que, al no ser documentados por investigadores, resulta imposible rastrear con precisión.

La exposición se complementó con la presentación en vivo de la *Danza del arroz* de la compañía Dos Raíces, con música original del percusionista morelense Luis Gómez. La compañía creó esta danza en 2015 a petición de los arroceros de La Perseverancia en Jojutla. En ella, se retoman las acciones y movimientos que se hacen durante la siembra y cosecha de arroz. Después de una investigación sobre el territorio y el arroz, hicieron una videodanza,³⁸ bailando en el molino de arroz y los campos de cultivo, con apoyo del PACMYC.³⁹ La compañía Dos Raíces surge en 2011, con alumnos egresados del CMA; ellos actualizan la danza folclórica⁴⁰ mexicana fusionándola con danza contemporánea y afro.⁴¹ Me gustaría traer a cuento la investigación del Dr. Pablo Parga,⁴² en la cual da cuenta de la academización de las expresiones populares mexicanas y el “deber ser” que permeó a lo típico regional a través de las instituciones oficiales a partir de los gobiernos posteriores a la Revolución mexicana. Es interesante la contemporaneización que Dos Raíces hace de la danza folklórica modernista al bajarla del escenario y colocarla *in situ*, haciendo un registro videográfico.

De esta manera, se añade al discurso dancístico una narrativa visual a partir de tomas, movimientos de cámara y montajes que generan secuencias íntegramente coordinadas con el discurso sonoro. También hay una actualización en el vestuario de las bailarinas, que portan un traje estilo China Poblana al que le han cambiado los colores brillantes por unos más sobrios y sin adornos, que, sin embargo, contrastan con el verdor de los campos y a la blusa le han hecho un escote pronunciado en la espalda.

El resultado es un producto bastante redondo que atiende a “las necesidades del pueblo” en el que la relación cuerpo-máquina-paisaje re-activa la memoria y el imaginario de la sociedad rural

38. El video está subido en el canal de YouTube de Dos Raíces con el nombre de Andanzas de Morelos y apenas llega a 97 reproducciones. Canal Dos Raíces Danza Fusión Oficial, “Andanzas de Morelos HBR”, YouTube.

39. Maritza Cuevas, “Dos raíces presenta obra dancística”, *El sol de Cuernavaca*, 18 de febrero, 2021.

40. Tomo como definición de danza folklórica la de Amparo Sevilla, quien menciona que se trata de “danzas y bailes cuya coreografía, carácter, indumentaria y significado, han sido modificados e inventados para su transmisión y espectacularización.” Amparo Sevilla, *Danza, Cultura y Clases Sociales* (México: Instituto Nacional de Bellas Artes; Centro de Investigación, Documentación e Información de la Danza, 1990): 162.

41. Cuevas, “Dos raíces presenta”.

42. Pablo Parga. *Cuerpo vestido de nación. Danza folklórica y nacionalismo mexicano (1921-1939)* (México: CONACULTA, 2004).

tradicional. Esta videodanza cumple con las normas oficialistas de la identidad nacional y bien podría ser un comercial que presentara la Secretaría de Turismo y Cultura para defender las riquezas de Morelos mundialmente, en este caso el arroz de Jojutla. La presentación en vivo de *Danza del arroz* para la exposición *Barro y arroz* se hizo en la explanada de La Tallera. Si bien también hay una relación histórica con el lugar, al tratarse del que fuera el taller de David Alfaro Siqueiros, el resultado es acartonado y sin vida.

¡Ya nos cayó el chahuixtle!

Es una obra procesual interdisciplinaria de largo aliento, relacionada con el proyecto *Centeotl* en Amatlán.⁴³ El artista ha mantenido un compromiso social con el rescate de la diversidad de granos locales y la siembra tradicional de la milpa. La venta de estas obras es donada al proyecto para seguir sembrando maíz autóctono. En 2022, en conmemoración del Día Nacional del Maíz, se presentó, en el Museo Nacional de la Revolución en la Ciudad de México una selección de obras hecha por el mismo artista. En la exposición, Robles da cuenta del trabajo que ha realizado desde 2018, cuando elaboró el primer cuadro hecho a base de semillas híbridas.

Entre los talleres que se llevaron a cabo, hubo uno de nixtamalización, abierto al público, con Alicia García Rosales y Alicia Ivette Maguellar, agricultoras de maíz criollo. Si bien estos talleres son interesantes, me parece que el museo no es el lugar indicado para llevarlo a cabo. Hacen falta gestiones de largo alcance, donde la propuesta salga del museo y se ubique en el lugar adecuado para un público adecuado también, hacer partícipes a restauranteros o dueños de tortillerías donde no nixtamalizan.⁴⁴

La obra *All ways* está elaborada con más de 30 000 semillas de maíz criollo e híbrido industrial. Algunas secciones de las piezas están protegidas químicamente contra insectos y otras no, para que la obra se autoconsume parcialmente con el tiempo. Se observa maíz blanco y rojo, que en conjunto conforman las parábolas del logo de Coca-Cola. Con esta misma técnica, Robles elaboró otros

43. Aquí puede consultarse el proyecto *Centeotl*: <http://proyectocenteotl.blogspot.com/>.

44. Juan Pablo Ramos, “¡Ya nos cayó el chahuixtle!: Santiago Robles”, *Tierra Adentro*, 2022.

cuadros donde se apropia de los logos de marcas transnacionales que ocupan la fécula de maíz en sus alimentos procesados.

En *Happy Meal* (2021), el artista representó un *emoji*, transformando este ícono en un símbolo de la precariedad alimentaria en la que nos hemos ido hundiendo a lo largo de los años, por la implementación obligada del maíz transgénico en nuestra vida diaria. En una segunda etapa, el artista elaboró, con la misma técnica, cuadros que representan símbolos prehispánicos que aluden al vínculo del hombre con el maíz. Es el caso de *Kueskomatepek. Agua contra fuego* (2022). *Kueskomatepek* significa “Montaña de la casa del maíz” y con *Agua contra fuego* el artista enuncia metafóricamente la guerra económica y la destrucción del maíz local.

Estas obras se complementan con dibujos en tintas naturales como añil, grana cochinilla y pericón, pero también grafito y pintura acrílica. Los dibujos representan elementos de la cosmovisión mexica: Cinalco, Xólotl, Quetzalcóatl, Momochitl. Igualmente, Robles elaboró un nuevo código llamado *Se repartieron el pastel* (2022), donde, como los anteriores, mezcla elementos prehispánicos con elementos de la cultura *pop* norteamericana y mexicana, lo que construye, a su manera, la historia de la sangrienta entrada de México a la era global.

La exposición se complementa con una publicación homónima y con un texto introductorio de la maestra y divulgadora de la cocina mexicana Cristina Barros y citas de textos del libro *Del surco a la troje. Mitos y textos sobre el maíz* de la investigadora Elsa Ramírez Castañeda. Una de esas citas es la siguiente:

Motecuhzoma Xocoyotzin no vio ni le contaron los supuestos ocho presagios que anunciaban el final de una época debido a la llegada de los españoles y que lo llevarían presuntamente a intentar suicidarse en la cueva de Cinalco, ubicada en Chapultepec. Esa tradición de señales funestas fue traída a México más adelante por la religión católica. Se trata de los presagios de la caída de Jerusalén traducidos al contexto mesoamericano con el fin de implementarlos como acontecimientos históricos.

Narración en náhuatl proveniente de la Huasteca.

Describiría esta publicación como un fanzine con estética *vintage* que remite a los panfletos de izquierda revolucionaria de principios del siglo xx, con una impresión risográfica contemporánea,

que a su vez mantiene una nostalgia con las impresiones en mimeógrafo y serigráficas de los sesenta y setenta.⁴⁵

Me atrevo a decir que este conjunto de obras de Robles son un *détournement* al estilo situacionista, ya que este término se utiliza para hablar de lo paródico, el *pastiche* y el collage al yuxtaponer significados antiguos con nuevos de manera subversiva. También se podría pensar en el *pop achorado* del peruano Ruiz Durand, en que el indigenismo revolucionario y el pop art se mezclaron en las décadas de los sesenta y setenta.

En cuanto a la técnica de elaboración de los cuadros a base de semillas, en Tepoztlán, que se encuentra al lado de Amatlán, año con año elaboran un mural de semillas a la entrada de la iglesia principal del pueblo. Esta tradición apenas viene de la década de los noventa.⁴⁶ En San Juan Ixtenco, en Tlaxcala, existe también la tradición de hacer murales de semillas, aunque no hay una investigación seria al respecto.⁴⁷ Incluso hay noticia de la elaboración de estos murales en EUA, una técnica conocida como *crop art*.⁴⁸ No sería de extrañar que esta tradición se pasara a México en algún momento, sin embargo, estas son solo elucubraciones que hago por el momento. Tampoco contamos con información sobre la elaboración de este tipo de murales en la Colonia o en asentamientos prehispánicos. De lo que sí se tiene noticia es de esculturas hechas de amaranto que posteriormente eran digeridas en rituales. Respecto de la comida ritual prehispánica, contamos con los estudios de Michel Graulich y Guilhem Olivier y Elena Mazzetto, aunque esa es otra historia.

45. Santiago Robles, *¡Ya nos cayó el chauixtle! En conmemoración del Día Nacional del Maíz* (México: Sociedad Anónima de Reproducción Autogestiva, 2022).

46. Redacción, “Renovarán el 7 de septiembre portal de semillas de Tepoztlán, a 26 años de devoción y resistencia”, *Morelos migrante noticias*, 4 de septiembre de 2019.

47. En YouTube hay un documental al respecto, en el cual entrevistan a uno de los artesanos, quien comenta que es una artesanía que su padre elaboraba desde la década de los cincuenta. Canal El duende de la Malintzi. San Juan Ixtenco, Tlaxcala. Cuadros y Tapetes con semillas (Arte en semillas) Reportaje. [archivo de video]. YouTube, 2018.

48. Véase: <https://www.hisour.com/es/crop-art-43899/?fbclid=IwAR3uz7xmItnuhx3QaoxZFhcn3KjtHi9dFcfPERYWCnTCgl7kKXzjX3S-ni4>.

Reflexiones finales

Desde los noventa ha existido una forma de hacer arte relacionada con lo etnográfico. Resulta clave para el análisis de este movimiento el texto seminal de Hal Foster *The Artist as Ethnographer?* de 1995.⁴⁹ Frente a la institución burguesa del arte autónomo y excluyente, surge esta nueva corriente de arte de izquierda. El artista lucha en nombre del otro cultural y lo interdisciplinario se eleva como valor en el arte contemporáneo, dentro de lo cual la antropología se vuelve uno de los ejes. Siguiendo sus observaciones, en este giro etnográfico es importante no romantizar las marginalidades ni llevar a cabo un mecenazgo ideológico.

También hay que tener en cuenta que no necesariamente la transformación artística es el lugar de la transformación política y que identidad no es lo mismo que identificación.⁵⁰ De cualquier modo, es preferible darle cabida a la utopía y darle valor a una política del aquí y ahora donde la proyección de estos artistas no es en una exterioridad o en un otro diferenciado, sino que implica también, de manera opuesta al sesgo etnográfico, una red de afectos, subjetividades y comunidades que de ningún modo son transitorios, aunque así pueda parecer al momento de presentar las obras en los espacios institucionales.

Aludir lo rural permite igualmente hacer, deshacer y rehacer representaciones. Da cabida a un interés personal y subjetivo, abarcando todas las preocupaciones personales como agencia política. ¿Pueden los artistas, en sus preocupaciones personales, ser parte de un autocuestionamiento relacional? O es, como critica Foster, que hacer trabajo artístico “en nombre de” o “con” un otro cultural o étnico requiere más autorreflexión en las artes; ¿qué significa producir conocimiento sobre los demás? ¿Se puede hacer sin conceptualizar, museificar o exotizar lo rural deslizándonos hacia otra forma de mirar?

En su ensayo de 1985 *¿Puede hablar el subalterno?*, Gayatri Spivak⁵¹ hace una crítica a la intelectualidad académica poscolonial, ya que desde este ámbito también acaban por reproducirse los

49. Pongo el título en su idioma original ya que el autor incluyó un signo de interrogación cuestionando así dicha postura. Al traducirse al español se le quitó este signo de puntuación. Hal Foster, “El artista como etnógrafo”, en *El retorno de lo real* (Madrid: Ediciones Akal, 2001):175-208.

50. Foster, “El artista como etnógrafo”, 177-178.

51. Spivak, “¿Puede hablar el subalterno?”.

esquemas de dominación política, económica y cultural de la neocolonia. Quizá a los receptores de los objetos contemporáneos a analizar en el presente artículo les resulte complicado discernir sobre la voluntad de los artistas en su trabajo intelectual, ya que quizá inconscientemente actúan aún en favor de la dominación del subalterno sin otorgarle una posición desde la cual realmente pueda *hablar* soberanamente. Son los artistas los que hablan por él/ella. Intentaré dilucidar más respecto a cómo es representado el sujeto en cada caso en particular. La agricultura en México, como en otros países, ha sido relegada a la periferia, además, es llevada a cabo por poblaciones indígenas. Menciona Spivak:

Dos significados de representación están operando al mismo tiempo: representación como “hablar en favor de”, como en la política, y representación como “re-presentación”, como en arte o en filosofía. Dado que la teoría es así mismo solo “acción”, el teórico no representa (“habla en favor de”) al grupo oprimido. Por supuesto, el sujeto no es visto como una conciencia representativa —un re-presentar la realidad adecuadamente—. Estos dos significados de representación —dentro de la formación estatal y de la ley, por un lado, y en sujeto-predicación, por otro— están relacionados pero son irreductiblemente discontinuos.⁵²

La labor interdisciplinaria que llevan a cabo ambos artistas al desarrollar sus piezas y la red de afectos que se generan no son visibles del todo al volcar los resultados en muestras institucionales o buscar información sobre las exposiciones en internet. Resulta preocupante, entonces, que sus discursos puedan terminar por ser adheridos a la producción de la gran máquina deseante en el actual gobierno de López Obrador, que ha enarbolado como bandera un indigenismo que flota en un tiempo mítico. En las fotografías que circulan en internet no aparecen en ningún momento los sujetos a los que los artistas refieren, las mujeres indígenas de las comunidades arroceras, las artesanas del barro,⁵³ ni las y los campesinos. Solo encontramos fotografías de los artistas, sus piezas y de visitantes

52. Spivak, “¿Puede hablar el subalterno?”, 308.

53. Con una intención más antropológica que artística, actualmente se puede visitar la exposición *En Cuentepec, Barro se dice Sokitl* en el Museo Universitario de Arte Indígena Contemporáneo (anteriormente Museo de Arte Indígena Contemporáneo) en la que se pueden apreciar piezas de barro elaboradas por las mujeres alfareras, así como fotografías de mediano formato en las que aparecen representadas estas mujeres en su contexto cotidiano.

a las exposiciones, o de colaboradores de los proyectos, resultando esto en la violencia epistémica a la que alude Spivak, pues la huella del Otro no es visibilizada a través de su corporalidad, en una transposición semiótica, uno se entera de esa huella únicamente a través de los objetos que los representan al visitar las exposiciones.

En este punto, hay que considerar los márgenes —también podría decir el *centro silente*, silenciado— del circuito marcado por esta violencia epistémica, hombres y mujeres entre el campesinado iletrado, las tribus, y los más bajos estratos del subproletariado rural y urbano.

Se podría hablar de cierto extractivismo cultural en estas manifestaciones artísticas contemporáneas que no está directamente ligado con la economía capitalista en cuanto a una lógica de explotación y consumo ni a una apropiación y robo de conocimientos ancestrales, sino que tiene que ver más bien con su lógica de circulación social. En su grado de legibilidad, las obras permanecen en su contexto esotérico —museos, espacios universitarios— y es difícil, en términos de percepción, brincar la barrera teórica para que formen parte de la cultura en general.

A pesar de la tradición histórica —valga la paradoja— de los discursos del arte contemporáneo, en estados como Morelos, este aún no es una cultura integrada de amplio acceso. Cito a Cuauhtémoc Medina, en su ánimo optimista de los circuitos del arte contemporáneo, en los que él considera que un pensamiento de izquierda tiene cabida, mejor que en ningún otro lado, como una “autoconciencia crítica de la hipermodernidad capitalista”;⁵⁴ menciona que: “arte contemporáneo” es una forma de populismo aristocrático, una estructura dialógica en la que la extrema sutileza y la máxima simplicidad colisionan, forzando a individuos de distintas clases, origen étnico y afiliación ideológica —que de otro modo se habrían mantenido separados— a olfatearse mutuamente por medio de estructuras artísticas.⁵⁵

Concuerdo con Medina, metafóricamente podríamos decir que, aunque no estén los cuerpos reales, a través de la materialidad de las obras podemos aludir a la red de afectos y a ese Otro que se junta y se olfatea con el *jet proletariat* por unos instantes. Pero incluso aunque encontráramos registro de imágenes en internet de las comunidades a las que se refieren ambos artistas vinculados con

54. Cuauhtémoc Medina, “Contemp(t)orary: Once Tesis”, *Ramona. Revista de Artes Visuales*, núm. 101 (2010): 76.

55. Medina, “Contemp(t)orary: Once Tesis”, 73.

sus obras de arte, ¿de qué manera trastocan ambos proyectos la conciencia del pueblo de la sociedad mexicana en general para que se manifieste por sí mismo?

No les compete a los artistas llevar a cabo actos más allá de lo que su voluntad artística les impulse. Para hacer un cambio político es necesario que, como espectadores, respondamos ante lo que percibimos en estas propuestas artísticas responsablemente desde nuestra cotidianidad. Como reflexionó Bajtín en *Arte y responsabilidad* (1919), “La vida y el arte no solo deben cargar con una responsabilidad recíproca, sino también con la culpa.” Con esto se refiere a que:

El poeta debe recordar que su poesía es la culpable por la prosa vulgar de la vida, mientras que el hombre de la vida cotidiana debe saber que su voluntad de ser poco exigente y su falta de seriedad sobre las preocupaciones en su vida son la causa de la inutilidad del arte. El individuo debe volverse responsable de cabo a rabo: todos sus momentos constituyentes no solo deben encajar uno al lado del otro en la secuencia temporal de su vida, sino que también deben compenetrarse mutuamente en la unidad de culpa y responsabilidad.⁵⁶

Es curioso que, tanto en *Barro y arroz* como en *¡Ya nos cayó el chahuixtle!*, hay un complemento en forma de publicación. Podríamos vincular a ambos artistas con los nuevos antropólogos, que apuestan por un nuevo tipo de escritura alejada de lo académico,⁵⁷ para tratar temas de vital importancia para nuestra sociedad más poéticamente y llegar a un público más diverso.

Asimismo, en ambas propuestas hay una intencionalidad pedagógica. Al retomar la propuesta de Latour en *Différencier amis et enemis à l'époque de l'anthropocène* como hilo conductor de este artículo, como conclusión, se propone aquí reflexionar que, frente a un estado de guerra climática, necesitamos no solo una paz pedagógica en la que exista una gobernanza, sino también una paz política mundial en la que sean visibilizados los territorios en lucha. También, si nos localizamos en el Antropoceno, es necesario plantearnos una relación distinta con el tiempo, en la cual ya no podemos aplazar la toma de conciencia y la acción, porque ya vivimos una realidad que se nos viene encima y

56. M. M. Bakhtin *et al.*, *Art and Answerability: Early Philosophical Essays* (Austin: Universidad de Texas, 2011): 2.

57. Pienso, por ejemplo, en la compilación de textos antropológicos contemporáneos *Crumpled Paper Boat*. Anand Pandian y Stuart McLean eds., *Crumpled Paper Boat. Experiments in Ethnographic Writing* (Londres: Duke University Press, 2017).

no hay un futuro en el cual depositar la esperanza.⁵⁸ ¿Cómo podríamos responder activamente como receptores de estas obras de arte?

Propongo aquí una breve bitácora de acciones que seguramente detonará otras propuestas en los lectores. Lector será no solo quien lo lea, también quien accione: no desconectemos la teoría de la práctica. Podemos articular un terreno compartido entre arte, ciencia y política, entendiendo esta última como una integración de la comunalidad. Es necesario crear una red translocal con una ambición politizada en la que el arte es tanto una herramienta como una realidad que posibilite el pluralismo y la agroecología:

- Promover la reflexión sobre el Antropoceno desde Morelos en escuelas y universidades.
- Desarrollar proyectos de permacultura urbana, construir ciudadanía ambiental.
- Diversificar más la gastronomía mexicana con nuevas recetas con maíz y arroz criollo.
- Conseguir granos y distribuirlos localmente (cooperativas de producción y consumo, bancos de semillas).
- Hacer diseño sustentable de objetos a partir de estos granos, promoviendo la economía circular.
- Transformar patrimonio rural en continuación contemporánea alterada.
- Impulsar el intercambio transatlántico de conocimientos autóctonos entre jóvenes agricultores.
- Traducir particularidades locales en relación al maíz y el arroz en objetos de arte contemporáneo.

58. Latour, *Différencier amis et ennemis à l'époque de l'anthropocène*, 33,34.

Fuentes de investigación

Ávila Sánchez, Héctor. “Morelos y sus transformaciones territoriales”, *Hypatia*, núm. 24 (2007).

https://www.revistahypatia.org/~revistah/index.php?option=com_content&view=article&id=394&Itemid=526.

Bakhtin, M. M., Kenneth Brostrom, Michael Holquist y Vadim Liapunov. *Art and Answerability: Early Philosophical Essays*, Austin: Universidad de Texas, 2011. https://hscif.org/wp-content/uploads/2018/04/M_M_Bakhtin_Art_and_Answerability__Early_Philoz-liborg.pdf.

Bonfil Batalla, Guillermo. *México profundo. Una civilización negada*. México: CONACULTA, 1989.

Canal Dos Raíces Danza Fusión Oficial, “Andanzas de Morelos HBR”, YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=wm7aLgrvamQ&t=37s>.

Canal El duende de la Malintzi. San Juan Ixtenco, Tlaxcala. Cuadros y Tapetes con semillas (Arte en semillas) Reportaje. [archivo de video]. YouTube, 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=4y2AOUAGGEO>.

Castiglioni, Paolo, Dave Warner, Robert J. Bensen, Don C. Anstrom, Jay Harrison, Martin Stoecker, Mark Abad, Ganesh Kumar, Sara Salvador, Robert D’Ordine, Santiago Navarro, Stephanie Back, Mary Fernandes, Jayaprakash Targolli, Santanu Dasgupta, Christopher Bonin, Michael H. Luethy, Jacqueline E. Heard. “Bacterial RNA Chaperones Confer Abiotic Stress Tolerance in Plants and Improved Grain Yield in Maize Under Water-Limited Conditions”, *Plant Physiology* 147, núm. 2, (2008): 446–455. DOI: <https://doi.org/10.1104/pp.108.118828>.

Crutzen, Paul J. y Eugene F. Stoermer. “The ‘Anthropocene’”, *IGBP Global Change Newsletter*, núm. 41 (2000): 17-20. <http://www.igbp.net/download/18.316f18321323470177580001401/1376383088452/NL41.pdf>.

Díaz, Yunuen. *Barro y arroz. Tierra, Cocina y resistencia*. Ciudad de México: Secretaría de Cultura / INBAL, 2022. <http://saps-latallera.org/tallera/exposicion/barro-y-arroz>.

Escobar, Arturo. *Otro posible es posible: caminando hacia las transiciones desde Abya Yala / Afro / Latino-América*. Bogotá: Ediciones Desde Abajo, 2018.

Foster, Hal. “El artista como etnógrafo”. En *El retorno de lo real*. Madrid: Ediciones Akal, 2001.

García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1990.

Servicio de Información Agroalimentaria y Pesquera. “Día Nacional del Maíz”. Artículos SIAP (blog). Sitio web de Gobierno de México, 02 de octubre, 2019.

- Gobierno de México [SAGARPA]. “Maíz grano blanco y amarillo mexicano”. En *Planeación agrícola nacional*. México: SAGARPA, 2017. https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/256429/B_si-co-Ma_z_Grano_Blanco_y_Amarillo.pdf.
- Gobierno de México. “Registra resultados positivos la producción de maíz con prácticas agroecológicas en Sinaloa” Prensa de la Secretaría de Agricultura y Desarrollo Rural. <https://www.gob.mx/agricultura/prensa/registra-resultados-positivos-la-produccion-de-maiz-con-practic-as-agroecologicas-en-sinaloa?idiom=es>.
- Gobierno de México. “Variedades de Arroz Morelos con mayor rendimiento. Usuarios INIFAP”, INIFAP, 10 de junio, 2022. <https://www.gob.mx/inifap/videos/variedades-de-arroz-morelos-con-mayor-rendimiento-usuarios-inifap>.
- Gobierno de Morelos. “Programa de Desarrollo Urbano de Centro de Población del Municipio de Cuernavaca 2003-2006”. Secretaría de Desarrollo Urbano y Obras Públicas y Secretaría de Desarrollo Sustentable. <https://sustentable.morelos.gob.mx/p-territorial/pduc-p-cuernavaca>.
- González Merino, Arcelia y José Francisco Ávila Castañeda. “El maíz en Estados Unidos y en México: Hegemonía en la producción de un cultivo”, *Argumentos. Estudios críticos de la sociedad* 27, núm. 75 (2014): 215-242. <https://argumentos.xoc.uam.mx/index.php/argumentos/article/view/169>.
- Hernández-López, Ernesto. “GMO Corn, México and Coloniality”, *Vanderbilt Journal of Entertainment & Technology Law* 22, núm. 4 (2020): 725-783. https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3583182.
- IGBP. “Reflections on a three-decade legacy”, Global IGBP Chance, november 17, 2015. <http://www.igbp.net/>.
- Ignatov Vinuesa, Fausto André. “Entre seguridad y soberanía alimentaria: un análisis desde la teoría crítica de seguridad”, *Línea Sur. Revista de política exterior* 3, núm. 7 (2014): 108-127. https://issuu.com/revistalinea-sur/docs/linea_sur_7_esp?utm_medium=referral&utm_source=fausto-ignatov.de.
- Jardón Reyes, Tania. “El mejor arroz a la mexicana con arroz del estado de Morelos”, *Claustronomía. Revista gastronómica digital* (2012).
- Krieger, Peter. “Ecohistoria y ecoestética de la megalópolis mexicana. Conceptos, problemas y estrategias de investigación”. En *El historiador frente a la ciudad de México. Perfiles de su historia*. Coordinado por Sergio Miranda Pacheco. México: Instituto de Investigaciones Históricas-UNAM, 2016.

- Le Guin, Ursula K. *Contar es escuchar: sobre la escritura, la lectura, la imaginación*. Madrid: Círculo de Tiza, 2020.
- La Jornada. Maíz vs Monsanto. Directora general Carmen Lira. Núm. 174. México: *La jornada*, 2022. https://drive.google.com/file/d/1_fej5asps9IpyQsx9TKbgF-wmswRR7Dg/view?fbclid=IwAR2GLHE9LWxdFusJbGzF5LyluzF2tbYw2TKdvY8PhX_0H3Do9UthvzTlgB4.
- Latour, Bruno. "Différencier amis et ennemis à l'époque de l'anthropocène". En *Gestes spéculatifs*. Editado por Presses du Réel. Dijon: Colloque de Cerisy, 2016.
- Mark Abad, Ganesh Kumar, Sara Salvador, Robert D'Ordine, Santiago Navarro, Stephanie Back, Mary Fernandes, Jayaprakash Targolli, Santanu Dasgupta, Christopher Bonin, Michael H. Luethy y Laqueline E. Hard. "Bacterial RNA Chaperones Confer Abiotic Stress Tolerance in Plants and Improved Grain Yield in Maize under Water-Limited Conditions", *Plant Physiology* 147, 2 (2008) <https://doi.org/10.1104/pp.108.118828>.
- Medina, Cuauhtémoc. "Contemp(t)orary: Once Tesis", *Ramona. Revista de Artes Visuales*, núm. 101 (2010): 76. https://issuu.com/cuauhtemocmedina/docs/cotemp_t_orary_ramona.
- Myvillages, ed., *The Rural*. Londres, Cambridge, Massachusetts: Whitechapel Gallery; MIT Press, 2019.
- Naciones Unidas. "68% of the world population projected to live in urban areas by 2050, says UN", Departamento de asuntos Económicos y Sociales, mayo 16, 2018, News. <https://www.un.org/development/desa/en/news/population/2018-revision-of-world-urbanization-prospects.html>.
- Noticias. "Bayer closes Monsanto Acquisition", Bayer Global. <https://www.bayer.com/media/en-us/bayer-closes-monsanto-acquisition/>.
- Pandian, Anand y Stuart McLean eds. *Crumpled Paper Boat. Experiments in Ethnographic Writing*. Londres: Universidad de Duke, 2017.
- Parga, Pablo. *Cuerpo vestido de nación. Danza folclórica y nacionalismo mexicano (1921-1939)*. México: CONACULTA, 2004.
- Quijano, Anibal e Immanuel Wallerstein. "La Americanidad como concepto, o América en el moderno sistema mundial", *Revista internacional de ciencias sociales* XLIV, núm. 4 (1992): 584.
- Ramos, Juan Pablo. "¡Ya nos cayó el chahuistle!: Santiago Robles", *Tierra Adentro*, 2022. <https://tierraadentro.fondodeculturaeconomica.com/ya-nos-cayo-el-chahuistle-santiago-robles/>.

- Redacción. “Renovarán el 7 de septiembre portal de semillas de Tepoztlán, a 26 años de devoción y resistencia”, Morelos migrante noticias, 4 de septiembre, 2019. <https://morelosmigrantenoticias.com/2019/09/04/renovaran-el-7-de-septiembre-portal-de-semillas-de-tepoztlan-a-26-anos-de-devocion-y-resistencia/>.
- Robles, Santiago. *¡Ya nos cayó el chahuixtle! En conmemoración del Día Nacional del Maíz*. México: Sociedad Anónima de Reproducción Autogestiva, 2022. <https://www.yumpu.com/es/document/read/67304749/ya-nos-cayo-el-chahuixtle>.
- Silvia Rivera Cusicanqui y Mary Beard. *Yunuen Díaz, Barro y arroz. Tierra, Cocina y resistencia*. Ciudad de México: Secretaría de Cultura, INBAL, 2022. https://drive.google.com/drive/folders/1WjdM7hSkW5_S45z9lXne4F7ksM0Rivwc.
- Sánchez González, José de Jesús. *Diversidad del Maíz y Teocintle, Informe preparado para el proyecto Recopilación, generación, actualización y análisis de información acerca de la diversidad genética de maíces y sus parientes silvestres en México*. México: Comisión Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad, 2011.
- San Vicente Tello, Adelita y Jaime Morales Hernández. “La demanda colectiva contra la siembra de maíz transgénico: ciudadanía y soberanía alimentaria”, *Del dicho al hecho: opacidad, autoritarismo y verdades a medias* (2015): 171-184. <https://rei.iteso.mx/handle/11117/3053>.
- Schwentesius Rindermann, Rita y Manuel Ángel Gómez Cruz. “El TLCAN y la competitividad mexicana. El caso del arroz”, *Comercio exterior* 49, núm. 10 (1999): 911-920.
- Sevilla, Amparo. *Danza, Cultura y Clases Sociales*. México: INBA/Centro de Investigación, Documentación e Información de la Danza, 1990.
- Shiva, Vandana. “Monocultures of the Mind”. En *The Rural*. Editado por Myvillages. Londres: Whitechapel Gallery / MIT Press, 2019.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. “¿Puede hablar el subalterno?”, *Revista Colombiana de Antropología* 39 (2003): 297-364. <https://www.redalyc.org/pdf/1050/105018181010.pdf>.