

Paisajes desplazados, relatos múltiples y el mito como posibilidad. Dos propuestas de Naomi Rincón Gallardo

Displaced Landscapes, Multiple Narratives, and Myth as Possibility. Two proposals by Naomi Rincón Gallardo

NATALIA DE LA ROSA

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO, MÉXICO

nataliadelarosa83@gmail.com

Resumen: Naomi Rincón Gallardo (Carolina de Norte, 1979) realizó la *Trilogía de las cuevas*, un ciclo de video musical y *performances* compuesta por *Viaje del formol* (2017), *Sangre pesada* (2018) y *Resiliencia tlacuache* (2019). A partir de investigaciones llevadas a cabo entre Zacatecas y Oaxaca, Rincón Gallardo propone una forma de narración ficcional dedicada a mostrar subjetividades no normativas e historias enmarcadas en disputas socioambientales. Ante el despojo, la violencia y los neoextractivismos que enmarcan a la minería, esta artista interdisciplinaria exhibe una alternativa construida a partir del mito para pensar y escribir una serie de contrahistorias, al especular sobre una idea de futuro que ha sido negada. Este trabajo contrapone distintos modelos de paisaje, desde las escenas revolucionarias de Francisco Goitia hasta investigaciones artísticas paralelas dedicadas a la minería, con el fin de enfatizar las estrategias de Rincón Gallardo.

Palabras clave: paisaje, despojo, minería, interdisciplina, video, performance, feminismos

Abstract: Naomi Rincón Gallardo (North Carolina, 1979) produced *A Trilogy of the Caves*, a cycle of music videos and performances composed of *The Formaldehyde Trip* (2017), *Heavy Blood* (2018) and *Opossum Resilience* (2019). Based on research carried out between Zacatecas and Oaxaca, Rincón Gallardo proposes a form of fictional narration dedicated to presenting non-normative subjectivities and stories framed in socio-environmental disputes. In the context of dispossession, violence, and neo-extractivism that frame mining, this interdisciplinary artist imagines an alternative from myth and storytelling to think and write a series of counterhistories, by speculating on an idea of the future that has been denied. This paper contrasts different landscape references, from Francisco Goitia's revolutionary scenes to parallel aesthetics research dedicated to mining, to emphasize Rincón Gallardo's strategies.

Keywords: Landscape, Dispossession, Mining, Interdisciplinary, Video, Performance, Feminisms.

Recibido: 2 de abril de 2024

Aprobado: 29 de abril de 2024

DOI: 10.15174/rv.vi17i34.785

I. Introducción

En 1914, Francisco Goitia produjo una serie de escenas dedicadas a proponer una alternativa para la pintura de paisaje. Desde el contexto revolucionario, y a partir de un acercamiento directo a la guerra, Goitia tomó distancia del estatuto simbólico impuesto años atrás por autores como José María Velasco, quien fue su maestro en la Academia de San Carlos, con el objetivo de redirigir la mirada a otro lugar y bajo una perspectiva distinta.

En un momento de lucha entre facciones, Goitia retrata los resultados de las movilizaciones villistas en Zacatecas, ejército al que se integra en 1912, poco después de estudiar pintura en Europa, como miembro cercano al ejército del General Felipe Ángeles. *Los ahorcados* o *Paisaje de Zacatecas con ahorcados I* revela un escenario en el que han acontecido los peores actos y se encuentra fuera del orden. El desierto es el escenario en el que observamos un par de altas palmas (palma samadoca) donde dos cuerpos cuelgan, los cuales son contemplados por zopilotes y otras aves que revolotean sobre el funesto ambiente. El punto de vista que elige el pintor es el de un suelo árido, donde se observa una alta vegetación amarillenta. Es decir, parece que el observador y testigo, en este caso el pintor, se encuentra sorpresivamente con esta violenta escena, y decide retratarla. Esta obra evidencia cómo el paisaje pensado desde la pintura, ante los disturbios y fricciones de la Revolución, rechazó los parámetros de enaltecimiento que el género había alcanzado en las postrimerías del siglo XIX. Este paisaje resuena con el punto de vista que Goitia expuso en un paisaje de Barcelona, hecho pocos años después, no obstante, también remite a “la miseria, la denuncia, el tenebrismo, y sobre todo el dolor” (Neuvillate 19). Sobre la obra de *Los ahorcados*, expresa:

El tema no es nada agradable; por el contrario, puede provocar indignación o disgusto. De un árbol y contra un fondo de zacate o hierba crecida, pende un hombre: un ahorcado. Un cadáver movido por el aire, con la cabeza al aire, con la cabeza a lado apenas sostenida por la cuerda. El cuerpo está cubierto por hilachos, puesto que la composición o las alimañas han dado buena cuenta de él; está descarnado, unidos los huesos apenas por pedazos de carne seca (Neuvillate 37).

Este fragmento del paisaje es acompañado por un contraste tenebrista de luces y sombras, dando sentido al comentario crítico y desgarrador, que será característico en la obra de Goitia, como se observa en pinturas posteriores como *Tata Jesucristo* (1925-1926).

El paisaje como motivo del arte en México ha sido uno de los espacios primordiales para el debate y la formulación de relatos sobre la Historia. Existió una tradición que tomó al Valle de México como principal motivo para enaltecer la construcción de un proyecto de nación. En las artes del siglo XIX y XX fue habitual el uso de la panorámica, de modo que un imaginario sobre lugares específicos pudiera consolidarse, muchas veces avalada por un llamado al turismo y el señalamiento de un potencial económico (Sullivan 15). Como explica Fausto Ramírez, el Valle de México fue definido como un emblema de la identidad nacional, capaz de referir a una unidad y homogeneidad (política, administrativa, lingüística, racial) durante el siglo de la Independencia. Este modelo, a manera de tropos, permitió un cruce de tiempos históricos, a través de una contemplación que buscó la apropiación definitiva de un territorio abarcado (Ramírez 34).

Como cualquier proyecto vinculado al nacionalismo, implicó estrategias tales como la imposición de diversas comunidades a una entidad estatal (Anderson 43) y un modelo ideológico constituido por una identidad, una lengua y una serie de símbolos asociados, al tiempo que se niega a otras naciones (Aguilar Gil 10). La pintura de Goitia, a este respecto, se aleja de un modelo pictórico que alcanzó la idealización de un territorio. En cambio, construye una imagen hecha desde otra significación de la realidad, en donde no hay concesiones para el espectador.

Anna Indych-López destaca que el modelo pictórico de Goitia dependió de la experiencia directa como cronista de la revolución o como artista etnógrafo, ya fuera en las exploraciones con Manuel Gamio en Teotihuacán o en los estudios desde Oaxaca sobre las poblaciones zapotecas (Indych-López 50).¹

Lo que busco resaltar con este señalamiento, es que el artista zacatecano dejó de lado una mirada exclusiva sobre el Valle de México para llamar la atención sobre una zona en conflicto. Al mismo tiempo, realiza un vuelco técnico, ya que un lenguaje decadente se combina con el modelo de la pintura de paisaje. Este ejemplo permite poner en marcha un análisis sobre una serie de acercamientos actuales que también ejercen un comentario puntual sobre una geografía en crisis, en este caso a partir del trabajo de Naomi Rincón Gallardo en Zacatecas y Oaxaca. Al igual que Goitia, esta artista mexicana cambia el punto de vista, no sólo de la zona central y de la retórica de enaltecimiento nacional, sino los códigos relativos a la narración sobre el paisaje. Sin embargo, a diferencia de Goitia, aunque coinciden

¹ En el caso de Goitia, diversos estudios han considerado las escenas de Zacatecas como uno de los primeros ejemplos de lo que después será nombrado como pintura de la revolución, y que resonará en un diccionario visual dedicado a esta gesta, consolidado durante la década de 1920, en donde se desarrolla un diálogo entre la obra de Goitia y José Clemente Orozco. Este vínculo se observa en *Las soldaderas* de José Clemente Orozco, que remite al *Baile revolucionario* de Goitia, o a *El ahorcado* (1926-1928), en donde el pintor y caricaturista jalisciense recurrió también a este cruento motivo, ahora inscrito en el contexto urbano, siendo que un cadáver cuelga de un poste de luz. Indych-López pone en duda que muchas de las pinturas fechadas entre 1914 y 1916 correspondan exclusivamente a este periodo. En cambio, propone que, aunque existan apuntes hechos durante los años de lucha armada, algunas de ellas, como los *Paisajes con ahorcados*, también titulados *Paisajes de Zacatecas I y II*, posiblemente fueron concluidos en la siguiente década, por los años en que Orozco también retrabajó sus pinturas revolucionarias.

en partir de una estética grotesca y comparten la exploración de un mismo territorio (Zacatecas), Rincón Gallardo explora las consecuencias del despojo y el extractivismo, al valerse de diversas herramientas para exhibir una posibilidad de futuro, ausente en las escenas revolucionarias. Este trabajo analiza dos obras de Rincón Gallardo que proponen la ficción y la narración especulativa como estrategias para ampliar las nociones y caracterizaciones sobre el entorno y las entidades que habitan en él. Dichos relatos, dan como resultado imágenes musicalizadas y en movimiento; bitácoras de trabajo y esculturas fantásticas y artesanales; así como un llamado a delinear una temporalidad abierta que responde a diversas problemáticas socioambientales en México.

II. De ruinas y retornos

En 1836, el taller de Paul Renouard imprimió el álbum *Voyage pittoresque et archéologique dans la partie la plus intéressante du Mexique par C. Nebel, Architecte. 50 Planches Lithographiées avec texte explicatif*. Este compilado reunió los viajes del ingeniero y arquitecto alemán Carlos Nebel Habes por distintos puntos de la nación mexicana, en lugares como Guanajuato, Aguascalientes, San Luis Potosí, Tamaulipas, Xochicalco, Papantla, Jalapa, Puebla, Acapulco y la capital mexicana, ejercicio complementado por la exposición de tipos (indios carboneros, labradores, chineros, rancheros, arrieros, tortilleras, hacendados, mayordomos), así como de estudios de piezas arqueológicas en piedra, cerámica y madera. Entre las láminas de Nebel, encontramos una gráfica titulada *Vista desde la mina de Veta Grande*, que acompaña otras litografías dedicadas al paso por Zacatecas, *Vista general de Zacatecas* e *Interior de Zacatecas*, así como un plano del sitio de La Quemada.

La vista de Veta Grande a la mirada de Nebel se caracteriza por presentar un camino en el que conviven muros inacabados –o quebrados– de ladrillo con un maguey, que dirigen a un pequeño poblado donde se distingue una arquitectura que convive armónicamente con una serie de montes. Apenas logra reconocerse una construcción religiosa en la esquina derecha de la gráfica, a partir de la torre y una barda conventual. Como señala Leonardo López Luján, Nebel formó parte de los viajeros europeos que, bajo una mirada romántica, destacaron las cualidades constructivas de las zonas arqueológicas y otros caminos (López Lujan 25). Explica que para registrar el sitio de La Quemada: “(Nebel) Aprovechó [...] una estancia en la mina argentífera inglesa de Veta Grande, donde el prusiano Joseph Burkart tenía el cargo de director de labores y el franco-alemán Carl de Berghes era el supervisor de las actividades de construcción y fundición” (López Luján 30).²

Sin duda, como propone López Luján, el acercamiento de Nebel a estos lugares exhibe una fascinación y expectativa. De ello da cuenta la vista de Veta Grande, ya que, en su presentación final como litografía acuarelada, dota de un tono verde brillante a todo el terreno que se observa, así como de un verde azulado al maguey que corona el primer plano, acabado que no presenta la vista de Zacatecas o La Quemada. Por esta razón, a primera vista, resulta difícil reconocer que se trata de un contexto semi-desértico o una zona minera.

Este mismo lugar, en un nuevo momento, es el que expone Naomi Rincón Gallardo a través de la obra *Sangre pesada*.³ Conformada por un video en tres canales, esta pieza está de-

² Entre las láminas que publica y que concluyen el álbum se encuentra uno de los planos del sitio realizado por Berghes.

³ *Sangre Pesada* fue comisionada por la XIII FEMSA Biennial *Nunca Fuimos Contemporáneos*, Zacatecas, 2019.

dedicada a construir un espacio de reflexión y denuncia sobre la problemática que vive el territorio zacatecano en relación a la minería. Rincón Gallardo produjo la *Trilogía de las cuevas* compuesta por el *Viaje de formol* (2017), *Sangre pesada* (2018) y *Resiliencia tlacuache* (2019),⁴ serie desde la cual la artista interdisciplinaria pone en marcha un modelo dedicado a formular lo que llama una narración especulativa a partir de escritos, bocetos, *props*, videos y performances. El principal propósito, explica, es destacar una capacidad inventiva y con ello una suerte de contrahistoria, dedicada a resaltar corporalidades o subjetividades diversas, o temas que han sido desplazados por un discurso hegemónico (*Decolonial Queer* 8).

Otro paisaje de Francisco Goitia, dedicado a su lugar de nacimiento, Patillos, Fresnillo, presenta un elemento característico del paisaje zacatecano: el tepetate, un tipo de suelo endurecido y poco fértil. A ese respecto, los jales o residuos mineros, son, a decir de Arturo Burnes Ortiz, otra de las imágenes recurrentes en estas tierras semidesérticas. Explica el autor, “los terreros que a cada paso se observan en el paisaje zacatecano, formados por el tepetate y metal pobre (‘jales’) amontonados

⁴ Por cuestiones de espacio no estudiaremos el *Viaje de formol*. “Esta obra imagina a la activista mixteca Bety Cariño (asesinada por fuerzas paramilitares en 2010) en su viaje al inframundo, donde encuentra animales, brujas y deidades que la limpian, la acompañan, la siembran y preparan su fiesta de retorno. El trayecto de Bety es un proceso de devenir Coyolxauhqui, quien de acuerdo con Gloria Anzaldúa, tiene la capacidad de recuperarse después del daño, al poner sus fragmentos juntos de nuevo- una capacidad que Anzaldúa llamó Imperativo Coyolxauhqui. En este trabajo, un axolotl preservado en formol, juega el papel de informante nativo, guía de viajes en el tiempo, desde el siglo XIX –cuando Humboldt “descubre” al axolotl y lo lleva a Europa tras su expedición en el continente americano– hasta tiempos contemporáneos neocoloniales de expolio y extractivismo”. https://www.naomirincongallardo.net/viaje_de_formol.html

cerca de las bocaminas y tiros, indican la febril actividad minera que ha caracterizado su historia regional” (Burnes Ortiz 183). La actividad minera en lo que antes se denominó El Reino de la Nueva Galicia ha sido una constante durante el virreinato. Como continuidad de este proceso, se ha sumado la búsqueda y explotación de zinc, plomo, cobre y litio, también llamado oro blanco. Este último elemento, representa una etapa de neo-extractivismo, característica por la violencia y letalidad hacia el territorio y las poblaciones circundantes o desplazadas.⁵

Bea Millón es una artista visual, editora e investigadora valenciana que también ha trabajado en Zacatecas. La investigación y propuesta de Millón realiza una mirada profunda al contexto minero de esta región, a partir del caso de Salaverna y la resistencia de Don Roberto de la Rosa. Bajo un trabajo que oscila entre el activismo y el arte, Millón ha recolectado una serie de restos minerales, tanto de Zacatecas como de otras regiones, a los que ha nombrado como *Archivo de piedras robadas*. La artista ha transitado lugares como el Cerro de San Pedro, San Luis Potosí, Concepción del Oro y Mazapil. En estos lugares ha sido testigo de las llagas abiertas en los cerros, las cuales, argumenta, “no volverán a cerrarse”. Millón explica que en 1985 comenzó labores la minera Tayahua, propiedad del empresario Carlos Slim. Desde 2010, han presionado a los habitantes de

⁵La investigación de Burnes Ortiz busca entender porqué Zacatecas, a pesar de haber sido una de las entidades y ciudades mexicanas de mayor importancia a raíz de la minería argentífera, presenta un desarrollo regional marcado por la ausencia de un mecanismo endógeno de acumulación y crecimiento capaz de crear un mercado interno vigoroso que fuera a su vez la base de una producción para los sectores internos de la región. Como resultado, mantiene una estructura productiva minera con pobre impacto regional y débiles efectos de enlace intersectorial (“Minería y desarrollo regional en Zacatecas. Un balance crítico”).

Salaverna para que abandonen sus casas y tierras, de modo que puedan modificar el estatuto como mina inactiva y se posibilite una explotación a cielo abierto (Millón 112).⁶ Para ello, han realizado detonaciones con explosivos para debilitar el cerro y, en consecuencia, provocar inestabilidad en el suelo, poniendo en riesgo la vida de los habitantes y los mineros. Estas detonaciones provocaron el hundimiento total del pueblo, “quedando tan sólo dos viviendas entre escombros y grietas que no ven el fin en la tierra” (Millón 125). Después de varios intentos de desalojo y destrucción del poblado, algunas personas resistieron, pero fue difícil continuar una defensa ante las trampas legales y amenazas estatales. Explica Millón, “Don Beto, fue el último en mudarse con un centenar de chivas a su milpa a escasos kilómetros de lo que queda de Salaverna desde donde sigue defendiendo el territorio” (Millón 87). Ahora, como un ermitaño forzado, este personaje simboliza y encarna uno de los tantos efectos que la minería tiene sobre el cuerpo y la sociedad.

El tráfico de la tierra es un proyecto editorial cercano a estos trabajos de Naomi Rincón Gallardo y Bea Millón, ya que reconstruye la historia de un lugar a la mirada de la minería. En el año 2017, un grupo de colaboradores publicó una investigación dedicada al caso chileno como parte de una exhibición fotográfica realizada en paralelo en el Museo de Arte Contemporáneo de Chile. La edición fue organizada por los fotógrafos Xavier Ribas, Ignacio Acosta y la historiadora del arte Louise Purbrick. El eje de esta labor colectiva, que contó con 336 impresos de fotografías y textos, fue un debate que cruzó la mirada histórica

⁶ En Zacatecas se encontraba, hasta hace pocos años (de 1982 a 1999), la mayor mina de plata del mundo a cielo abierto, llamada Real de Ángeles, región donde también existió la mayor mina subterránea del mundo de plata, en Fresnillo P.L.C. (antes denominada Compañía Fresnillo Peñoles), en explotación desde mediados del siglo XVI.

con un estudio sobre las condiciones actuales de la minería. El proyecto partió de un álbum fotográfico que fue enviado de Chile a Gran Bretaña a inicios del siglo xx, dedicado a registrar el saqueo de salitre en una mina chilena, como principio y fin de un proceso extractivo. El trabajo contextualiza este álbum al mostrar paisajes, formas de trabajo, tránsito de capital y la circulación de mercancías. Otro de los elementos que suma este acercamiento es la referencia al cobre. A partir del estudio de estos dos minerales, analizan el impacto de la industria minera en la economía, la condición ambiental y fábrica social en Chile (Acosta *et al.* 9). Para estos autores existen códigos entrelazados entre el acontecer histórico, el registro de esos hechos y la misma materialidad que se pone en disputa.

Las consideraciones sobre el tiempo que exhiben Ribas, Acosta y Purbrick, sitúan tanto un tiempo geológico, el mismo de Atacama y las consecuencias inconmensurables de su extracción, como otros puntos de anclaje sobre la propia historia social y política de Chile, formando una cadena de enlaces continuos: “La historia política chilena del siglo xx está presente en la de la minería del salitre del siglo xix. El intento frustrado de José Manuel Balmaceda por restringir el control extranjero de los recursos naturales en la década de 1880, predice y hace eco al de Salvador Allende en los años setenta del siglo xx” (Acosta *et al.* 10). Este ejemplo, confirma una concepción abierta sobre el transcurrir histórico y la mirada de futuro, que comparte con el acercamiento hecho por Rincón Gallardo. Sin embargo, a diferencia de Millón o Ribas, Acosta y Purbrick, Rincón Gallardo expone lo que define como una fábrica de narrativa mítico-política, en donde la creación de mundos alternos a partir de escenarios estridentes y barrocos, da como resultado ficciones, videos musicales, fiestas vernáculos y juegos teatrales.

III. Chicomóztoc y Huitzilopochtli. La renovación de un mito

El proceso de producción de *Sangre pesada* de Naomi Rincón Gallardo está inmerso en las lecturas y acompañamiento hecho por un colectivo de trabajo e investigación llamado *Las Malezas Obstinadas*. El libro *A pesar del despojo. Un libro de actividades* recoge una serie de encuentros, debates, caminatas y trabajos de un grupo de artistas que residían momentáneamente en Viena, entre quienes estuvieron Sílvia das Fadas, Rojda Tuğrul, İpek Hamzaoğlu, Janine Jembere, Berhanu Ashagrie Deribew, Elizabeth W. Giorgis y la propia Rincón Gallardo.

La publicación organiza, a manera de caja de herramientas, la presentación de proyectos a partir de una combinación de elementos, sin perder la idea de una libreta de trabajo y contenedor con tarjetas, que oscilan entre el juego y la adivinación. Citas, bocetos, fotografías y apuntes dan forma a cada fragmento que, posteriormente, completa esta edición. En el caso de *Sangre pesada*, el capítulo inicia con dos frases de Macarena Gómez Barris y Françoise Vergès para entender la lógica extractiva: la falacia desarrollista que no contempla otras formas de vida con el fin exclusivo de perpetuar un interés dentro de la matriz colonial, por un lado; y el señalamiento sobre la historia del capitalismo que ha generado sujetos desechables y lugares olvidados desde un modelo que transforma el medio ambiente bajo su propio interés (Rincón Gallardo, *A pesar del despojo* 34-35).⁷

⁷ Entre las autoras que dieron sentido a este proceso están Judith Butler y Athena Athanasiou; Eve Tuck, Angie Morrill y Super Future Haunt Collective; Gloria Anzaldúa y André Lepecki; Donna Haraway, Alfred Taiaiake, Etel Adnan, Gloria Wekker. En el caso de Naomi Rincón Gallardo, amplió las lecturas con Juanita Sonberd, Macarena Gómez Barris, Vergès, Avery F. Gordon y Eduardo Galeano.

Dentro de este panorama, Rincón Gallardo resalta la obra de Anzaldúa *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza*, de 1987. Por una parte, el concepto de “cruce” propuesto por Anzaldúa, permitió al colectivo dar sentido a una serie de procesos que nombran como desplazamientos: “Así, nos rehusamos a establecernos de cualquier lado de la línea e insistimos en habitar múltiples mundos, comprometiéndonos con la ambivalencia, la contradicción y la polinización cruzada” (Gaztambide Fernández, *Más allá del despojo* 4). En el caso de Rincón Gallardo, Anzaldúa funcionó como estructura metodológica la proyección yuxtapuesta entre pasado y futuro.

Gloria Anzaldúa propone, en efecto, un modelo de escritura capaz de introducir elementos híbridos, cíclicos y transversales que da pie a una apuesta de redefinición histórica y relectura sobre el pasado (Anzaldúa 3-13). El trabajo de esta autora chicana introduce a la frontera como método, ya sea desde el lenguaje, la escritura, la temporalidad y la memoria; tomando en cuenta al cuerpo, la raza y el género. Además, como explica Sayak Valencia, la propuesta poética de Anzaldúa destaca también un vínculo con la tierra, siendo hija de un campesino y ella también jornalera en Texas, trabajo con el cual pudo mantener sus estudios universitarios y de posgrado (Valencia). Así, la concepción territorial a través del entramado desarrollado por Anzaldúa remarca una lucha histórica, complementada por una apuesta dedicada al porvenir. Mary Louise Pratt coincide con este punto, al proponer desde el concepto de “zonas de contacto” y la aproximación autoetnográfica, que la literatura chicana escrita por mujeres “implicó una forma de revelar los relatos de la dominación imperial y de la resistencia vistas desde el lugar mismo en que ocurrían” (Pratt 36), tomando como ejemplo el trabajo de Gloria Treviño, quien escribió un estudio sobre la

prosa de mujeres chicanas por los mismos años en que Anzaldúa publicó *Borderlands*.⁸

Posterior a la introducción a su proyecto, en el apartado dedicado a la investigación artística, Rincón Gallardo explica:

Camino alrededor de un cerro triturado en Vetagrande, Zacatecas. Me estremezco ante la idea de las detonaciones en este paisaje semidesértico: ¿Cómo diantres puede un cerro partirse así? Estoy seca hasta el hueso. Hay una montaña enorme de piedras grises trituradas, que se convierten en un cementerio tóxico. Las partículas de polvo penetran mis pulmones. Mis tenis y jeans atrapan espinas y astillas. Cactus quemados aquí y allá. Los minerales brillantes despedazados siguen seduciendo, a pesar de todo. Camino más arriba. Ahí encuentro un mirador: el pueblo colonial fantasma a la izquierda, y a la derecha, un enorme cráter rodeado de un complejo habitacional prefabricado para los mineros recién llegados (Rincón Gallardo, *A pesar del despojo* 37).

Este fragmento dialoga con una fotografía que da pie a un texto reflexivo sobre el proyecto audiovisual y multimedia. Se trata de una imagen que, como sucede en el cuadro de Goitia, evita la mirada panorámica para, en cambio, centrarse en un punto de vista concreto y dar pie a organizar la escena. Lo que detiene la mirada es una serie de vegetaciones de la zona semidesértica: un zacatillo amarillento, una nopalera y un árbol rojizo. Detrás de este cúmulo reconocemos al poblado de Vetagrande, característico por la iglesia y construcciones que

⁸La tesis doctoral de Gloria Treviño, titulada “Cultural Ambivalence in Early Chicana Fiction” estuvo dedicada a María Cristina Mena, Jovita González y Josephina Niggli y fue presentada en la Universidad de Stanford en 1985.

descansan entre una placa de tierra y los montes que despuntan. La artista presta atención en un detalle que, como sucede con el paisaje goitiano, se descubre mediante la caminata y la experiencia propia. Así, encuentra aquella vegetación del desierto resiste a la aridez que le rodea, mientras da resguardo a los animales.

Vetagrande, explica Rincón Gallardo, es un municipio cercano a la capital zacatecana que históricamente ha funcionado como zona minera. Su nombre enuncia las mismas características del lugar, al referir a la mina de San Benito de Vetagrande, fundada en el año de 1548 por los conquistadores Juan de Tolosa, Baltasar Treviño de Bañuelos, Cristóbal de Oñate y Diego de Ibarra. En estas mismas tierras, existieron asentamientos nómadas de los grupos indígenas zacatecos, quienes habitaron en cuevas o chozas; poblaciones que fueron explotadas para el trabajo en las minas y sucumbieron a las fuertes epidemias de años subsecuentes. En la historiografía sobre la minería en Zacatecas se reconocen dos momentos, el primero correspondiente al hallazgo de vetas como proceso extractivo inicial, que trajo consigo una crisis para el crecimiento productivo y comercio trasatlántico; y una segunda etapa, entre el siglo XIII e inicios de XIX, donde hubo un resurgimiento de la minería.

La apuesta ficcional de Rincón Gallardo responde a un tercer periodo en la historia, bajo nuevas condiciones de intervención tecnológica y afectaciones al paisaje y sus habitantes, a partir de la implementación del modelo neoliberal. En términos legales, se dejó de lado la regularización del modelo de sustitución por importaciones (1940-1970); la Ley de Mexicanización de la Minería de 1961; y la Ley Reglamentaria del Artículo 27 Constitucional en Materia Minera de 1975 (Casado Izquierdo y Sánchez Salazar 4). Estas adecuaciones permitieron la venta y arrendamiento de terrenos en ejidos y comunidades agrarias,

al tiempo que se declaró a la minería como utilidad pública y actividad preferente sobre otros usos del terreno; incrementando también la duración de las concesiones mineras hasta por 50 años, prorrogables por un plazo del mismo rango (Casado Izquierdo y Sánchez Salazar 7).

Naomi Rincón Gallardo describe a *Sangre pesada* como una fabulación mítico-crítica que conjura fantasmas humanos y no-humanos que acechan las ruinas de Zacatecas. Define este ejercicio como una conjura fantasmagórica de personajes femeninos, creadores y a la vez “destructores, extraídos de cosmogonías mesoamericanas y de otros residuos tóxicos acentuados en la sangre y los pulmones de los lugareños”.⁹ El proyecto se divide en seis partes: Pulmones, Profecía, Colibrí, La dama de los dientes de cobre, La maldición mineral y Sangre pesada. Para realizar este trabajo, Rincón Gallardo recurre a la organización de un guion y bocetos de la obra, a partir de dibujos acuareladados. El protagonista de esta historia es un colibrí o picaflor, personaje a través del cual podemos acceder a un testimonio distinto.

Sangre pesada cuenta la historia de tres personajes que sufren las consecuencias de la explotación minera. En una primera secuencia, y a través de dos pantallas distintas, reconocemos a una trabajadora sexual y un minero, quienes al mismo tiempo comienzan a sentir y expresar un malestar que proviene de sus pulmones, minados de restos tóxicos. En un cambio de escena, un personaje híbrido, que une a las figuras de la telefonista y el

⁹ Aparece citado en: *Sangre pesada* de Naomi Rincón Gallardo, Museo Universitario de El Eco, junio 15-septiembre 14, 2019, curaduría de David Miranda. Disponible en: <https://eleco.unam.mx/expo/sangre-pesada/#:~:text=Sangre%20pesada%20es%20el%20t%C3%ADtulo,mexicanas%20para%20la%20explotaci%C3%B3n%20mineral>

obrero, aparece en el desierto. En este mismo entorno, se logra escuchar un vaticinio:

Ya saben lo que decían nuestros abuelos: que cuando
se atara la cuenta de los años se iba a oscurecer
del todo y bajarían las damas voraces a comernos.
Entonces habría una transformación del mundo.
(Rincón Gallardo, *A pesar del despojo*, 41)

Dicho fragmento es una versión libre y renovada de los *Anales de San Juan Bautista*, manuscrito en lengua náhuatl escrito en el siglo XVI por un estudiante del colegio fray Pedro de Gante. Estos anales son una de las referencias más antiguas que refieren al culto de la Virgen de Guadalupe del Tepeyac.¹⁰ Gallardo aprovecha la voz de este texcocano educado por lo franciscanos, que escribe “entre la lengua de Castilla y la de Anáhuac” y bajo un interés “en todo cuanto a los indios se refiere” (Garibay K.), ya que existe una combinación entre el género hispánico del Diario con el de los Anales, efemérides redactadas por los denominados indios o naturales, como sucede con Chimalpháin, Códice Aubin y Tecamachalco. Este cruce, indica un nuevo modelo de profecía colectiva a partir de la hibridación,¹¹

¹⁰ Explica Ángel María Garibay K.: “Las pastas son de pergamino y contemporáneas a la escritura del cuaderno, como se ve por haber escrito el mismo redactor en la parte interior de la cubierta final algunas noticias, aunque de años muy posteriores: 1582. El papel y la letra son, sin duda alguna, del siglo XVI. Las dimensiones son 312 por 103 milímetros. La belleza y limpieza del manuscrito son un indicio de que el autor tenía la tradición, ya gloriosa, de la letra del colegio de Santa Cruz de Tlatelolco” (Garibay K.).

¹¹ “En este género (los anales) de documentos se anota el dato escueto, con su indicación del año, y en la época postcortesiana, también el día y el mes. Tienen particular austeridad y casi siempre, principalmente antes de la Conquista, tratan de temas enteramente colectivos, que importaban más a la

ya que existe una interconexión entre las noticias puntuales y las premoniciones. En el caso de *Sangre pesada*, el colibrí será el personaje que encarnará a la figura profética.

Rincón Gallardo explica que existen más de 30 especies de colibríes que migran desde el norte para alimentarse en el desierto zacatecano (Viesca Rivas). Muchas de estas especies están en peligro de extinción debido a que las mineras con apoyo de los gobiernos explotan incesantemente estos cerros, “diciendo ‘estos son sólo cerros pelones’ porque es desierto y destruyen huizaches, y todos estos cactus tienen estas flores preciosas que los colibríes van a buscar para alimentarse” (Viesca Rivas). La figura de un colibrí desorientado permite, además de modificar el punto de vista del hombre al de un ave, reactivar la imagen y significado de Huitzilopochtli como mito fundacional y migratorio de Aztlán, en su relación con la historia de Zacatecas, al referir a la migración y fundación de Chicomóztoc o La Quemada.

Huitzilopochtli, figura tomada por Gloria Anzaldúa para introducir la referencia Aztlán (Anzaldúa 5), significa “colibrí de la izquierda” (Ségota, 32), “cuya insignia más importante era una diadema de turquesa con un pico triangular en el centro que representa un rayo de sol” (Neurath 45), y fungió como guía de la peregrinación para encontrar el lugar de fundación de una nueva capital. La Quemada, como expuso Fray Juan de Torquemada, es considerado como un paso de esta migración hacia el Valle de México, línea de argumentación vigente durante el siglo XIX que fue descartada a finales del siglo XX. No obstante, en los últimos años, ha vuelto a rondar la hipótesis de una posible conexión entre el mítico Aztlán y Chicomóztoc

comunidad que al individuo. El manuscrito de Juan Bautista difiere notablemente de ellos” (Garibay K.).

entre los arqueólogos, quienes han buscado nuevos rastros de paso azteca por esta zona, en lo que ahora corresponde a Fresnillo y Río Grande (Torreblanca Padilla). Más allá de que exista el topónimo para nombrar a estos sitios ceremoniales y, por tanto, puedan existir varios lugares nombrados como Chicomóztoc (Navarrete), lo relevante en esta obra de Naomi Rincón Gallardo es que aprovecha estos cruces y coincidencias para presentar una versión renovada del mito.

IV. Las máscaras

A pesar del despojo expone nueve proyectos de investigación artística. Estos acercamientos hechos con el acompañamiento del grupo comparten un interés por denunciar y conceptualizar el despojo en distintos contextos, como Zacatecas, Oaxaca, Budapest y Addis Abeba. La máscara resulta un elemento que sintetiza conceptual y simbólicamente estos debates, ya que cada propuesta utiliza esta referencia como detonador de una condición estético-narrativa.

La máscara o careta funciona como instrumento simbólico que evidencia un tiempo ritual en distintas culturas. En el caso mexicano, como exploró el grupo surrealista y autoras como Remedios Varo, la utilización de máscaras de animales para rituales y el uso de sus pieles forma parte de “muchos relatos tanto de la mitología clásica como de los cuentos populares, así como en las leyendas sobre las brujas y en las tradiciones de las culturas indígenas mexicanas, donde cada persona se vincula al nacer a un animal protector: su nahual” (González Madrid). Este libro también llamado como “caja de sorpresas”, presenta ocho máscaras que representan cada participación. En el caso de Naomi Rincón Gallardo, la artista produjo una máscara para *Sangre pesada* que dio sentido a la transmutación de la trabajadora sexual y el mine-

ro en una nueva entidad que viaja hacia un tiempo mítico, y que también sostiene a un clan. Esta máscara está realizada en madera y fibra de ixtle, un material característico de este semi-desierto y uno de los trabajos más pesados para los peones de las haciendas, tanto en la etapa colonial como neocolonial.¹² Este objeto da pie a la construcción de personajes y todo un imaginario enmarcado en una ficción que roza el retrofuturismo.

La segunda máscara que expone Rincón Gallardo corresponde a la tercera parte de la *Trilogía de las cuevas*, a partir de *Resiliencia tlacuache*, pieza inscrita en el contexto del Oaxaca contemporáneo. *Resiliencia tlacuache* presenta a cuatro personajes el Cerro, el Tlacuache, Señora Caña y el Agave de múltiples chichis, quienes se encuentran en un relato construido a partir de la conjunción de dos temporalidades, por medio a la referencia a dos mitos de creación contrapuestos a las historias de despojo, donde destaca la utilería artesanal, poético-musical y de reuso.¹³ La tercera entrega de la trilogía utiliza una tradición que es reconceptualizada y expuesta a una visualidad plástico-futurista, aspecto determinante para que las condiciones de producción coincidan con los señalamientos críticos hechos a una economía de violencia capitalista y heteropatriarcal. De este modo, Rincón Gallardo da forma a lo que llama “mitos bastardos”. Esta obra toma a la figura del tlacuache como base, ladrones nocturnos y borrachos que también personifican la resiliencia, es decir, la recuperación de algún episodio siniestro,

¹² Estos datos fueron obtenidos por quien escribe en una investigación anterior en la zona de Villa de Cos, Zacatecas, específicamente en lo que fue la Hacienda de Sierra Hermosa.

¹³ En el caso de *Sangre pesada*, la composición musical fue relizada por Federico Schmucler y en el caso de *Resiliencia tlacuache* por Doma FT Yadhí Boz y Fernanda Guadarrama. https://www.naomirincongallardo.net/sangre_pesada.html

condición que a la autora le permite delinear una definición propia de mito que, en este caso, está dedicado a convocar a las energías cósmicas bajo la figura del nahual.

Resiliencia tlacuache es una obra compuesta por un video monocal y utilería artesanal.¹⁴ Está dedicada a la abogada zapoteca Rosalinda Dionicio, a quien la artista conoció y describe como una cartógrafa dedicada a pensar otras formas de pensar el territorio. Señora Caña, nombre que se le da en esta investigación, realizó un mapeo de los proyectos mineros en Oaxaca. Rincón Gallardo explica: “Señora Caña describe la tierra en relación a la vida comunitaria enmarcada en una norma de suprema reciprocidad: la vida está organizada alrededor de los ciclos de la tierra y la lluvia y las festividades que marcan y celebran estos ciclos. En contraste, la Ciudad de México, el lugar donde crecí, se fundó sobre la destrucción de la civilización Mexica que llevaron a cabo los españoles” (Rincón Gallardo 149). Este personaje organizó una defensa de la tierra cuando una minera canadiense comenzó a operar una mina sin consulta a la comunidad.

La careta que representa a la Señora Caña remite a la tradición mixteca, ya que muestra a una mujer con serpientes trenzadas en el pelo. Rincón Gallardo revisa la cosmología mesoamericana para presentar una pieza performática y audiovisual dedicada a mostrar un momento de goce donde cuatro personajes comparten el regocijo y la convivencia, entre pulque, mezcal y aguamiel, como parte del proceso de defensa del territorio. En dicho encuentro, el Cerro, en su papel de cuentacuentos, es testigo de una pesadilla, escenificada con luces parpadeantes y estrambóticas. El traslape entre temporalidades es capaz de mostrar as-

¹⁴ *Resiliencia Tlacuache* fue producido con el apoyo de FWK/ Peek/ Dis/po-session: Post-Participatory Aesthetics and the Pedagogies of Land y Parallel Oaxaca

pectos como la persecución y el atentado llevado a cabo contra esta activista, combinados con una ensoñación donde se logra alcanzar, a pesar de la persecución, una posibilidad de festejo y desborde, donde se escucha en pleno relajo:

Yo soñé con los naguales
porque ando eriza de ancestros
ante los planes siniestros
de las zonas especiales:
conflictos territoriales,
extracción rapiñadora
¡Yo te invoco protectora,
ven en forma de culebra,
que tu trueno el cielo quiebra
con su fuerza vengadora!
(Rincón Gallardo, *A pesar del despojo* 151).

Resiliencia tlacuache insiste en mostrar la capacidad de contraponer las temporalidades, en donde los acontecimientos del presente desencadenan una articulación futura bajo una condición de posibilidad. En el libro, *Non-Literary Fiction*, Esther Gabara expone cómo entre las décadas de 1970 y 2000, ante la negación de una alternativa de futuro global desde la lógica del neoliberalismo, y con mayor énfasis para Latinoamérica, despusó la formulación de ficciones en ámbitos distintos de la experimentación artística (Gabara 3). En cierta medida, Rincón Gallardo coincide con este modelo de construcción ficcional a partir de una reconversión programática desde la invención, en donde el delirio psicotrópico y la fiesta contienen una apertura hacia la resistencia: “que en los tiempos del despojo no haga falta el tepache”. Aquí se articula una idea de futuro desde la condición del goce, al ritmo del son, la balada y el hip-hop, al

tiempo que se reconoce un lamento sobre la tierra (explotada, gentrificada y bajo el monocultivo).

Para concluir, es importante referir al término que utiliza esta artista mexicana para describir una apuesta que define como *under-worldmaking*. Como se mencionó, a partir de una relectura de *Borderlands* de Gloria Alzandúa, pero también de Cherrie Moraga y la *Queer Aztlán*, Rincón Gallardo da pie a una construcción distinta de lenguaje y, por tanto, de concepción del mundo, donde la otredad adquiere protagonismo. La serie de obras aquí descritas parten del cuerpo del “otro”, ya sea una mujer-no normativa, un queer no privilegiado, alguien racializado, un migrante del sur global, un ser desplazado o alguien estigmatizado, para tomar partido y reclamar el placer y la dignidad, frente a una realidad que ha sido impuesta desde una noción exclusiva de sistema-mundo capitalista (Wallerstein 9-11). Por el contrario, la imagen a la que remite Rincón Gallardo es la cueva, aquellos espacios oscuros y ruinas escondidas; huecos en donde encuentra fisuras para exponer un relato alterno que no sigue una lógica lineal característica de Occidente, sino cíclica, siguiendo algunas referencias precolombinas. El trabajo de Naomi Rincón Gallardo, a decir de Carolyn Fornoff, implica una futuridad, es decir, una condición de futuro. Enmarcadas en un contexto de crisis climática y extractivismo, estas obras no sólo demuestran las condiciones del capitaloceno y el antropoceno, sino una estética subjuntiva (Subjunctive Aesthetic), a través de un sentido hipotético y de probabilidad (Fornoff 15).

Como propusimos al inicio del ensayo, Francisco Goitia presentó un paisaje grotesco para dar muestra del paso de la Revolución sobre la región zacatecana. Goitia modificó los estatutos del paisaje panorámico dedicados al Altiplano mexicano para, en cambio, dirigir la mirada hacia una violencia descarnada. Por su parte, Rincón Gallardo exhibe otra forma de narrati-

va visual sobre el paisaje, esta vez dedicada a un doble proceso: evidenciar los efectos del despojo generalizado, la violencia estatal y el extractivismo transnacional; al tiempo que, desde una enunciación formal, visual y material, construye una apertura de una temporalidad múltiple que imagina otros futuros posibles.

Referencias

- A pesar del despojo. Un libro de actividades.* K Verlag, 2021.
- Acosta, Ignacio, Louise Purbrick y Xavier Rivas. *El tráfico de la tierra.* Ediciones Intuitivas / Editorial Gronefot, 2017.
- Aguilar Gil, Yásnaya Elena. *Un nosotrxs sin estado.* Ediciones OnA, 2023.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands / La Frontera. The New Mestiza.* Aunt Lute Books, 1987.
- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas.* Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Baldauf, Annette *et al.*, *Al pesar del despojo. Un libro de actividades.* Prefacio de Rubén Gaztambide-Fernández. K. Verlag, 2021.
- Burnés Ortiz, Arturo. “Minería y desarrollo regional en Zacatecas. Un balance crítico”. *Ecología política de la minería en América Latina.* Giancarlo Delgado-Ramos (coord.), Centro de Estudios Interdisciplinarios en Ciencias y Humanidades, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010.
- Casado Izquierdo, José María y María Teresa Sánchez Salazar, “Los mineros en el México neoliberal”, *Investigaciones Geográficas*, no. 98, abril de 2019. doi: 10.14350/rig.59787

- Fornoff, Carolyn. *Subjunctive Aesthetics. Mexican Cultural Production in the Era of Climate Change*. Vanderbilt University Press, 2024.
- Gabara, Esther. *Non-literary Fiction. Art of the Americas Under Neoliberalism*. University of Chicago Press, 2022.
- Garibay K., Ángel María. “Un cuadro real de la infiltración del hispanismo en el alma india en el llamado ‘Códice de Juan Bautista’”. *Estudios de cultura náhuatl*, Ciudad de México, vol. 44, pp. 274-302, diciembre de 2012. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0071-16752012000200010&lng=es&nrm=iso
- González Madrid, María José. “Surrealismo y saberes mágicos en la obra de Remedios Varo”. Tesis de Doctorado, Universidad de Barcelona, 2014.
- Indych-López, Anna. *Muralism Without Walls: Rivera, Orozco, and Siqueiros in the United States, 1927-1940*. University of Pittsburgh Press, 2009.
- López Luján, Leonardo, “Carl Nebel y la arqueología mesoamericana”, Carl Nebel: Pintorviajero del siglo XIX, *Artes de México*, no. 80, 2006, pp. 20-33.
- Millón, Beatriz. *Roza, tumba y quema*. Tesis de doctorado. Universidad Politécnica de Valencia, 2023.
- Navarrete, Federico, “El lugar de las siete cuevas”, *Revista de la Universidad*, febrero de 2019. <https://www.revistadelau-niversidad.mx/articles/32b964df-1721-4bc7-915f-f65d2b-937f0b/el-lugar-de-las-siete-cuevas>
- Neurath, Johannes, *Las religiones indígenas en Mesoamérica. Historia, ritos y transformaciones*. SB editorial, 2023.
- Neuvillate, Alfonso de. *Francisco Goitia: Precursor de la Escuela Mexicana*. Universidad Nacional Autónoma de México, 1964.

- Pratt, Mary Louise. *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Ramírez, Fausto. “Velasco y el valle de México (1873-1908): momento narrativo y retórica visual”. *La estética del paisaje. Coloquio Internacional de Historia del Arte*. Louise Noelle y David Wood (ed.), Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015, pp. 21-51.
- Rincón Gallardo, Naomi. “Decolonial Queer (Under) World-making”. Tesis de doctorado. Academy of Fine Arts, Vienna, 2019.
- Ségota, Dúrdica, *Arqueología Mexicana*, núm. 115 (septiembre-octubre): 1995, 32-45.
- Sullivan, Edward. “A modo de introducción”. *La estética del paisaje. Coloquio Internacional de Historia del Arte*. Louise Noelle y David Wood (eds.). Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015, pp. 13-20.
- Torreblanca Padilla, Carlos Alberto. “La presencia azteca por tierras zacatecanas”, *La Gualdra. Suplemento de La Jornada. Zacatecas*, 23 de agosto de 2023. <https://ljz.mx/14/08/2023/la-gualdra-585-la-presencia-azteca-por-tierras-zacatecanas/>
- Valencia, Sayak. “La frontera según Gloria Anzaldúa”. https://soundcloud.com/traficantesdesue-os/6-la-frontera-segun-gloria-anzandua-con-sayak-valencia?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing
- Viesca Rivas, José Luis. “Invocaciones subversivas: una conversación con Naomi Rincón Gallardo”, *Tramas. Subjetividad Y Procesos Sociales*, vol. 2, no. 54, pp. 307-327. <https://tramas.xoc.uam.mx/index.php/tramas/article/view/926>
- Wallerstein, Immanuel. *Análisis de sistemas-mundos. Una introducción*. Siglo XXI, 2005.