

Artista *ayuuk*

PAPÚS VON SAENGER



Octavio Aguilar, *Tajëw, ja tsa'any*, 2020. Todas las imágenes son cortesía de los Encuentros Internacionales de Fotografía de Arlés, Francia.

Octavio Aguilar nació hace 39 años en Zacatepec Mixe, un pequeño pueblo en la Sierra Norte de Oaxaca, de donde su familia es originaria. Su padre fue profesor de educación primaria durante cuarenta años y su madre, ama de casa. Es el menor de ocho hijos, por eso su nombre es Octavio. En su casa se hablaba *ayuuk* y español. Cuando tenía siete años toda la familia emigró a la ciudad de Oaxaca. Ahí empezó a cobrar conciencia de ser mixe, de contar con una identidad y un idioma propios, de cara al andamiaje, construido desde la escuela, en el que las culturas y las lenguas originarias son percibidas como taras para la movilidad social.

Los mixes se dan a sí mismos el nombre de “*ayuukjä'äy*” y hablan *ayuuk*. Los lingüistas proponen que el término está compuesto por dos elementos: “*aaw*”, que significa lengua o palabra, y “*yukm*” o “*yujkm*”, que refiere a un sitio de vegetación abundante, es decir, una zona boscosa, o a un lugar en lo alto de una montaña. Por ello, *ayuuk* se traduce como “el idioma de la montaña”.

Unos años más tarde, sus padres fueron llamados a ser mayordomos del pueblo, lo que

implica cuidar de la iglesia, abrirla todos los días y encargarse de la preparación de los rituales. Entonces Octavio comenzó a regresar a Zacatepec Mixe, que aún era un pueblo agrícola, con cultivos de maíz, frijol y café. Sin embargo, como ocurre en todas las comunidades, mucha gente emigró; algunos se enlistaron en las Fuerzas Armadas de México, muchos se mudaron a la capital del estado, otros se fueron a trabajar a Monterrey y, a partir del 2020, a Estados Unidos. Octavio se percató de que cada vez había menos interlocutores en Zacatepec Mixe.

Él llegó al arte un poco de rebote. Al terminar el bachillerato, no sabía qué estudiar y, como tenía habilidad para el dibujo, entró a la carrera de Artes Plásticas y Visuales. Con el tiempo, el arte se convirtió en una herramienta para explorar cuestionamientos identitarios, y Octavio eligió darle ese enfoque a su trabajo. No lo abordó como una documentación antropológica, sino mediante un acercamiento con su familia, reforzando el vínculo con sus parientes y reaprendiendo su idioma y sus historias. A contracorriente de otros artistas nóveles, no emigró a las grandes ciudades para integrarse en los firmes circuitos de museos, curadores y galerías. En cambio, decidió volver a Zacatepec Mixe y conocer los otros pueblos mixes. Jugando fútbol recorrió la sierra, porque le gustaba el deporte y lo hacía bien, y podía viajar para competir en los torneos locales.¹

Octavio Aguilar ganó el Premio Découverte en los Encuentros Internacionales de Fotografía de Arlés, Francia, uno de los eventos más importantes en Europa para esta disciplina. Es el primer artista latinoamericano, el primer mexicano y la primera persona de un pueblo originario en recibirlo. El jurado resolvió por unanimidad otorgarle el premio por *Tajëw* y *Kontoy*. Sergio Valenzuela Escobedo, curador, crítico y editor chileno que formó parte del jurado en esta edición, escribe:

En un contexto en el que la inclusión de comunidades históricamente

¹ La información sobre la vida de Octavio Aguilar proviene de la conversación que el autor de este texto sostuvo con el artista.

marginadas es una urgencia, quedó clara la necesidad de ampliar nuestro espectro visual y artístico. Reconocer estéticas alejadas de los cánones europeos tradicionales no es sólo un acto de apertura, sino una condición esencial para integrar nuevos códigos visuales cuando se habla, con seriedad, de inclusión. También se reconoció la importancia de formas narrativas que se transmiten oralmente, de generación en generación, como vehículo legítimo de conocimiento y memoria. Los retratos de Aguilar dialogan con fragmentos de textiles bordados con eslóganes en favor de la autonomía indígena, en una región cuya cultura ancestral hoy se encuentra amenazada por la globalización acelerada y la uniformización de los modos de vida.

Octavio presentó *Tajëëw y Kontoy*, una instalación audiovisual que incluye fotografías, una escultura sonora y serigrafía. El pro-

yecto inició cuando el artista grabó a su abuela, Aurea Romero, interpretando el “Himno a Kontoy”. A partir de ello, optó por usar el medio fotográfico para recrear a dos seres míticos de su cultura: Kontoy y Tajëëw, deidades protectoras del pueblo mixe, cuya historia se transmite oralmente entre generaciones, aunque sus hazañas se modifican en los relatos de cada región. El mito cuenta que una pareja de ancianos halló dos huevos en una cueva, de los que nacieron Kontoy y su hermana serpiente, Tajëëw. Él controla la lluvia, el rayo, el trueno y el viento, y ella le dio el maíz y el frijol al pueblo mixe. Octavio los representó por medio de fotografías de sus compañeros mixes vestidos con ropa tradicional de Zacatepec Mixe, que se sigue usando en la actualidad, y máscaras hechas de papel maché, ante paisajes naturales o pintados por el artista como escenografía.

Ja Ēëpë tsa’any (“la serpiente que canta”) es una escultura en forma de serpiente cuya cabeza es una bocina. Está hecha con manta verde, guinda y amarilla, los colores de la bandera mixe. Colgada en el techo de la sala de ex-



Ja kontoy jam ijty yo'oy nyaxy aayoty ujtsotsy, 2020.

posición, la pieza reproduce un audio de veinte minutos con música de banda filarmónica interpretada durante las fiestas de Santiago Apóstol, el canto a Kontoy y fragmentos de conversaciones en *ayuuk* que el artista sostuvo con su abuela.

En sus recorridos por la sierra, Octavio compartió, además del futbol, su gusto por la música punk. *Ayuuk not Dead* es una instalación, montada en una pared, de parches negros hechos en serigrafía, con dibujos de una mazorca, un puño en alto, una máscara de jaguar, una mano empuñando un bastón de mando con versos en *ayuuk* del “Himno a Kontoy” que el artista separó y combinó con la estética punk de modo que parezcan consignas de protesta; por ejemplo, uno de ellos dice: “Así hablaron nuestros ancestros”.

El trabajo de Aguilar ofrece una perspectiva distinta de los preceptos artísticos acerca del cuerpo, el tiempo y los saberes comunita-

rios, los cuales se enfrentan a representaciones que, en general, les niegan acceso. Sobre la instalación premiada, el curador mexicano César González-Aguirre, quien desarrolló la exposición en Arlés, escribe: “Como hispanohablante y mixe, Aguilar explora la relación entre imagen y texto como una dicotomía que le permite percibir los matices de su identidad y reconstruir una narrativa que resiste los procesos de colonización simbólica [...]. En la obra del artista, la fotografía es un vehículo para mantener vivo el pasado y permitirle coexistir con un presente globalizado. [Aguilar] también cree en la coexistencia lingüística en el mundo contemporáneo, donde las diferencias se están erosionando”.

Últimamente, hemos podido ver una proliferación de exposiciones, en todo el mundo, que muestran el trabajo de los pueblos originarios. La más significativa ha sido la 60ª Bienal de Venecia, curada en 2024 por Adriano



Ayuuk not dead, 2020.



Kontoy, 2020.

Pedrosa, el primer latinoamericano hasta la fecha en obtener ese encargo y quien presentó obras de 331 creadores tanto vivos como muertos. Varios artistas decidieron vestir los trajes originarios de sus pueblos en la inauguración. Unas de las numerosas críticas que circularon fue que la bienal parecía un zoológico humano de la era colonial. También se dijo que las obras estaban siendo “canibalizadas” por el mercado y los circuitos internacionales con el propósito de redimir culpas *históricas* (suponiendo que sean sinceras) o de engullir novedades culturales.

Aunque han surgido otras reflexiones a partir de estas muestras; por ejemplo, si es posible descolonizar los museos o las bienales, que provienen casi directamente del gabinete de curiosidades y han sido instrumentos de dominio por excelencia; o bien, si los artistas y curadores de cualquier latitud han logrado construir espacios de exposición o instituciones que no estén arraigadas en el colonialismo y el nacionalismo.

Tal vez la instrucción más útil y actual para la interpretación de estas obras sea considerar las políticas de Estado, pasadas y vigentes, que enfrentan los grupos marginalizados. Como nos dice la escritora, traductora, activista y lingüista mixe, Yásnaya Elena A.

Gil: “Aprecio que mi lengua me provea de breves espacios utópicos, léxicos y gramaticales, que no sean necesariamente una reacción a categorías de opresión y donde se puede parcelar el mundo con categorías léxicas distintas; sin embargo, en este contexto, incluso hablar mi lengua materna es ya un acto de resistencia”.²

Los mecanismos de opresión, asimilación y destrucción están tan implantados en la sociedad, tan intrincados en ella, que una resistencia frontal resulta estéril. Es imposible concebir estrategias realmente emancipadoras ya que todas terminan convirtiéndose en regulaciones dictadas por el propio sistema, lo que sucede en todos los ámbitos: el conocimiento, la política y la economía, la religión y la cultura.

Pese a ello, existen formas de resistencia que ensayan las comunidades. Octavio Aguilar creó una estrategia que abarca las representaciones ancestrales, los lemas políticos y los relatos en mixe que resiste a la aculturación y denuncia su ferocidad, pese a que algunas variantes de este idioma corren un alto riesgo de desaparición. La aportación del artista no se reduce únicamente a recuperar la lengua, las tradiciones y la memorias —lo que no es poca cosa—, sino que también ideó una táctica para interpelar al espectador. Si la visibilidad es una trampa, como advertía Foucault, con su instalación, Aguilar ha construido un espejo que trastoca el ejercicio del poder: el colonizado ha tenido que introyectar la mirada del colonizador, pero aquí, desde el otro lado del lente, los personajes fotografiados se convierten en nuestros observadores. ¶¶

2 “Una breve radiografía”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 847, abril de 2019, p. 22.

Las editoras agradecemos a Tajëw B. Díaz Robles, miembro del Colmix y antropóloga social, por ayudarnos a verificar la información de este artículo.