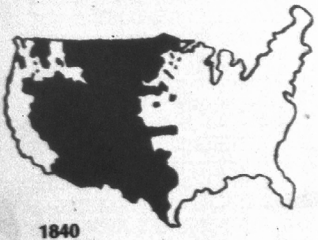
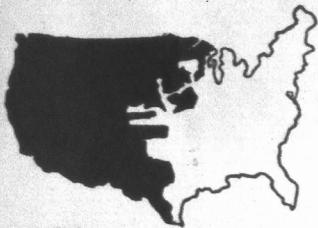
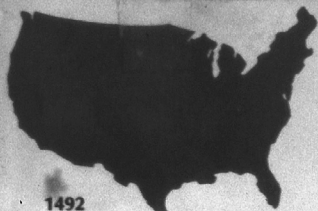


Current Trends in Indian Land Ownership



Jean Fisher

Ni Norte ni Sur

A PARTIR de 1992, cuando recibí una amable invitación para dar una ponencia en el Arte-Expo Guadalajara, me he encontrado menos preocupada por el arte en sí que por un intento de entender las actuales realidades económicas y sociopolíticas. Lo que me ha llevado a ciertas reflexiones acerca de limitaciones vistas en estudios poscoloniales, relacionadas con una de las paradojas de la globalización: específicamente sus contradictorias afirmaciones de lo “local” y lo “global”, en las que las opciones parecen ser reducidas o a etnonacionalismos o a una globalización neoliberal “al estilo Estados Unidos”. Algunos temas no resueltos, relacionados con la inclusión y el desplazamiento, subyacen en esta tensión. Mi propia perspectiva se caracteriza por dos mapas: *Current Trends in Indian Land Ownership* (Tendencias actuales en el control legal de las tierras indígenas), una pequeña parte de la parodia crítica del museo etnográfico, *On Loan from the Museum of the American Indian* (Prestado por el Museo del Indio Americano), llevada a cabo por Jimmie Durham en 1985; y el mapa de Palestina “en cuatro etapas”, desde 1946 a 2000, en el que Medio Oriente ha vuelto a surgir como “el problemático sur en relación con el norte”.¹

Se apunta con frecuencia que los debates poscoloniales produjeron un cambio de paradigma radical en cómo entendemos la cultura, la identidad nacional y cultural, así como la ciudadanía. Aunque todavía son relevantes, estos debates, principalmente de índole culturalista, no obstante han sido complicados por una nueva forma de globalización,

justamente en el momento en que sus efectos más catastróficos se han vuelto aparentes. Por razones históricas y geopolíticas, muchos de estos efectos fueron experimentados en un sur vulnerable, y mucho antes que el norte los reconociera. A la vez, la respuesta sureña política e intelectual ha precedido la del norte. Pero las crisis surgidas de la *interdependencia* —especialmente cuando se trata de la justicia, la seguridad, una ecoesfera degradada y ahora la esfera financiera— nos afectan a todos sin importar diferencias culturales o divisiones norte/sur. La interdependencia plantea un desafío ante la autoridad de fronteras estatales fiscales, jurídicas, políticas y sociales; éstas son fronteras que ya han sido transgredidas mientras los sistemas globales de comunicaciones se han extendido y convertido redes locales, en afiliaciones transnacionales. La interdependencia plantea de nuevo el concepto de “cosmopolitismo” como una posible manera de situar emergentes formas de práctica social y artística.

Mi ponencia presenta un bosquejo a grandes rasgos del poscolonialismo y de la globalización como condiciones para un replanteamiento del “cosmopolitismo”. Sin embargo, ya que la sustentabilidad ecológica debería de considerarse en cualquier ecuación social, y el término *local* es demasiado general para comunicar esto, me parece lógico introducir una perspectiva “indígena”, que tradicionalmente incluye a la ecoesfera como un sujeto participante. Es posible que designar todo esto como “cosmopolitismo indígena”, sea problemático y paradójico, pero en todo caso es una contradicción de términos sólo si “indígena” se interpreta como un espacio cultural fijo, lo opuesto de lo que aquí pretendo. Tampoco pretendo equiparar la “indigeneidad” con “etnicidad”. Al contrario, la equiparo con un sector político que busca acomodar efectos “globales” a situaciones “locales”, es decir, con encontrarse en una situación local que a la vez forme parte de un entendimiento cosmopolita. Por ende, aportaré la obra de artistas indígenas de las Américas a la conversación, precisamente porque este sector cuenta con una larga historia de negociar las contradicciones de “tradición” y “modernidad” que surgieron del encuentro entre un cosmopolitismo americano de antes de la Conquista y una fase anterior de la globalización europea.

Lo poscolonial

En el norte, la perspectiva privilegiada de los estudios poscoloniales ha sido la diáspora urbana de las colonias imperiales de antes. Pero al

promover, aparentemente, un reconocimiento de *diferencia* sobre *comunidad*, el poscolonialismo permitió interpretaciones institucionales del multiculturalismo en las que, en el Reino Unido, la cultura y la identidad étnica devinieron sujetas a un *branding* corporativo, y diferencias culturales llegaron a ser el chivo expiatorio correspondiente a rupturas en cohesión social mayormente producidas por la política neoliberal. Aunque hayan incluido de boquilla a etnias minoritarias en sus visiones nacionales (por medio del eufemismo más anodino de *cultural diversity*), sus instituciones no han desasido ni su autoridad ni sus viejas ideas acerca de la cultura (y la identidad) como elementos fijos y no como un proceso interactivo en vías de transformación, debilitando, así, la solidaridad política y reforzando la segregación. Una consecuencia ha sido un aumento de identificaciones con extremos posicionamientos de diferencia, notablemente entre una juventud islámica cada vez más alienada. En sociedades multiétnicas que pretenden tener afiliaciones *transnacionales*, el Estado-nación ya no puede sustentar su mito de temporalidad y espacio unificados. Sin embargo, como ha dicho Tariq Madood, el Estado-nación aún no ha re-imaginado la nacionalidad ni la identidad nacional de una manera multicultural. Una sociedad multicultural no puede ser estable sin desarrollar un sentido de comunidad y pertenencia entre todos sus ciudadanos, uno que no se basa en etnicidad sino en la reciprocidad política entre el Estado y el ciudadano.²

Dada la relación ontológica del inmigrante voluntario con el Estado-nación, en particular su falta de inversión en y control de la tierra como tales, la perspectiva “diáspora” no ha logrado del todo abarcar las pendientes luchas anticoloniales por soberanía territorial y cultural por parte de gente indígena *dentro* de regímenes colonizadores; ni ha abarcado la lamentable condición de los refugiados que han sido desterrados, quienes son privados de inclusión y ciudadanía y cuyo idioma sigue siendo clave para una concepción de *lugar*, sea éste un lugar verdadero, recordado o imaginado, pero jamás olvidado. Como escribió el ya difunto poeta palestino Mahmoud Darwish de manera tan conmovedora: “¿Adónde vamos después de las últimas fronteras? ¿Adónde deben de volar los pájaros después del último cielo?”³ Se presentó un recordatorio de esta dimensión política del desposeimiento a los visitantes a los jardines Giardini en la bienal de Venecia de 2003. Allí encontraron *Stateless Nation* (Nación sin estado) una estructura por Sandi Hilal y Alessandro Petti que representaba

un pasaporte emitido por la Autoridad Palestina. No funciona éste sino como un carnet de identificación que restringe los movimientos de los palestinos al entrar, salir o atravesar Israel y los Territorios Ocupados Palestinos. Estos últimos se asemejan más que de manera superficial a las reservas indígenas en Estados Unidos. Hilal y Petti son arquitectos residentes en Cisjordania, así como socios del colectivo interdisciplinario *Multiplicity*, cuyo enfoque es el Mar Mediterráneo. Entre sus propuestas recientes (en conjunto con Eyal Weizman) figura *Future Archaeology* (Arqueología futura), un plan para la descolonización del espacio y de sus edificaciones, para ser llevado a cabo cuando los israelíes evacuen sus asentamientos ilegales, si es que lo hacen en algún momento.⁴ Entre los efectos más devastadores de la catástrofe palestina está la incapacidad de la comunidad internacional de implementar ni una legislación a favor de los derechos humanos ni una equitativa solución política. En la ausencia de medios de comunicación imparciales capaces de movilizar la opinión pública, el trabajo de unos cuantos académicos y artistas abiertamente críticos constituye lo poco que queda como medio por el cual la narrativa palestina pueda lograr una escasa visibilidad internacional.

La globalización

Los efectos de la globalización han entrado en la vida de todos, pero eso no nos lleva a una utopía de inclusión y comodidad material universal. Al hablar de la globalización, tenemos que preguntar: “¿para quiénes?”. La globalización ha sido una sofisticación tecnocrática de relaciones económicas y políticas que se desarrollaban bajo el imperialismo: encauzar recursos, información y capital intelectual desde periferias hacia centros hegemónicos, con la diferencia de que el “centro” ya no es tanto el Estado-nación como los sitios impenetrables del corporativismo transnacional. Dado que estos sitios han operado, hasta el momento, desde el norte, el sur ha quedado como su rehén económico. Como han observado ciertos críticos, la globalización constituye una red de sistemas de tecnología, comunicaciones, información y seguridad diseñada para proteger y gestionar el libre flujo de capital y, así, anular funciones que antes correspondían al estado. La trayectoria del dizque mercado de arte “sin fronteras”, conjunto con la comercialización del arte, se encuentran perfectamente consistentes con esta red de poder, como han apuntado comentaristas sureños, tales como Gerardo Mosquera.⁵ De manera notable, el norte se ha reservado el derecho a movimiento humano, a la vez que ha impuesto

limitaciones sobre la capacidad del sur para viajar, justificándose por un temor ante la inmigración ilegal o, más recientemente, las infiltraciones “terroristas”. Y aunque muchos de nosotros nos conectamos por medio de redes globales de comunicaciones, o nos damos el lujo de escapar a través del videojuego *Second Life*, los pobres del mundo se encuentran desconectados, excluidos y cada vez más, descritos —a manera de la frase del Subcomandante Marcos— como “gente desechable” que carece del derecho a pertenecer a una humanidad futura. Es decir, con la globalización hemos visto una intensificación del proceso deshumanizador del colonialismo, de la esclavitud y de la violencia estatal contra los no protegidos.

Según ciertos economistas políticos, mucha de esta situación se puede atribuir a la democracia neoliberal capitalista (es decir, interpretaciones de la misma), una ideología que ha dominado el paisaje político durante 30 años. Ha gestionado la deconstrucción y privatización de funciones estatales, así como servicios públicos, incluido el patronato de las artes; la pérdida de derechos en el sector sindical, así como la despolitización de la sociedad, lo cual ha anulado décadas de progreso social y reformas éticas; y ha reducido el papel del estado a uno de vigilancia policíaca. El neoliberalismo sustenta que no existe ninguna alternativa: *antimercado* significa antidemocrático, y de esta forma carecemos de un lenguaje que nos permitiera imaginar otro futuro. Sin embargo, el filósofo político Chantal Mouffe sostiene que la creencia neoliberal que hemos logrado en un acuerdo global en el que la identidad y las afiliaciones partidarias sean ahora “anticuadas y redundantes” —salvo unos cuantos contratiempos (y con el debido respeto a la “desterritorialización” posmoderna)— es gravemente equivocada, dado que “la necesidad de identificaciones colectivas constituye el modo de existencia de los seres humanos”.⁶ No obstante, sin el desarrollo de una política “hostil” para reconocer y negociar de manera abierta identidades políticas en pugna, el conflicto estallará inevitablemente en la violencia.⁷ Desde la perspectiva económica del Sur, Emir Sader propone que la verdadera polarización no es aquella entre el Estado y lo social, sino la que existe entre lo social y la esfera del mercado.⁸ Esto lo hemos visto reflejado en el mundo del arte, polarizado entre el arte como un producto del mercado (ejemplificado por el narcisismo de Damien Hirst, Tracey Emin y la marca *Cool Britannia* creada por el partido liberal del Reino Unido) y prácticas no rentables que operan en conjunto con redes alternativas y alianzas entre entidades locales y globales. Así que todavía hace falta re-politizar las “identidades colectivas”.

Puede que la economía del mercado global sea fatalmente interconectada, pero para nada es equitativa. Es un sistema en que estados y corporaciones poderosos, apoyados por el Banco Mundial, la Organización Mundial de Comercio y el Fondo Monetario Internacional, dominan las economías nacionales. Para reunir los requisitos para recibir un préstamo por parte del Banco Mundial, ciertos países han tenido que cumplir con Programas de Ajuste Estructural (SAPS, por sus siglas en inglés) que exigen la privatización de la tierra, restricciones sobre gastos públicos y un énfasis en la exportación sobre la producción nacional. Todos desmantelan infraestructuras sociales. El sur ha sido una víctima principal de esta política. Según tengo entendido, entre las condiciones para la entrada de México al NAFTA era la excisión del Artículo 27, Sección VII de la Constitución de 1917, que había asegurado ciertos derechos correspondientes a ejidos. Si éste es el caso, entonces la objeción zapatista ante NAFTA —basada en argumentaciones que combinaban creencias mayas con el socialismo— constituye unos de los primeros movimientos anti-neoliberales. Sin embargo si, como indica Sader⁹, los países de Latinoamérica han sido utilizados como laboratorios para la comprobación del modelo económico neoliberal (Chile y Bolivia), también han sido los primeros en rechazarlo (Venezuela, Ecuador y Bolivia). A la vez, la Alternativa Bolivariana para las Américas (ALBA), Mercosur y Unisur apuntan a una colaboración regional que se mantiene más independiente del norte.

No obstante, el escenario zapatista demuestra cómo los movimientos sociales también dependen de una representación política eficaz a nivel nacional. La brecha entre realidades políticas y la representación política es lo que han buscado ocupar algunos artistas. Por ejemplo, la obra de Regina José Galindo se enfoca en el abuso de poder. *America's Family Prison* (La prisión familiar de Estados Unidos), de 2008, fue una instalación y *performance* que involucraba a la familia de la artista. Su estructura es una celda de cárcel portátil, capaz de encarcelar a familias enteras, y se refiere al aumento de la industria de cárceles privadas visto en Estados Unidos a partir de la intensificación de legislación antiterrorista así como aquélla correspondiente a la inmigración. Galindo es más conocida por su *performance* en la Ciudad de Guatemala, *¿Quién puede borrar las huellas?*, de 2003, en el cual caminó desde el Tribunal Constitucional de ese país a su Palacio Nacional, dejando atrás un sendero de huellas hechas de sangre humana, como protesta en contra del sangriento régimen del dictador Efraín Ríos Montt.

La obra de Minerva Cuevas abarca una temática semejante, en la que busca desenmascarar las iniquidades del sistema capitalista que se esconden detrás de la publicidad corporativa, por medio de varias acciones intervencionistas. La campaña *Del Montte Purée Crimal* (El puré criminal de Del Montte), de 2003, consistía en etiquetas para comida enlatada, murales callejeros e instalaciones en galerías que cooptaban de manera parasítica el logotipo de la productora norteamericana de frutas y jugos Del Monte. Cuevas trazó vínculos históricos entre el monopolio de la Del Monte —especialmente en Guatemala— e intereses económicos estadounidenses, la CIA y el régimen de Montt. Todos colaboraron en asesinatos y desposeimientos sistemáticos en contra del pueblo maya de ese país.

Lo indígena y lo cosmopolita

Lo que me interesa de los cambios políticos o de actitud en el Sur es hasta qué grado hayan involucrado movimientos sociales indigenistas-populares. Ambos: norte y sur se caracterizan por un hecho desagradable: su represión del pueblo indígena, que no ocupa ni el norte ni el sur en términos políticos. Sociedades colonizadoras nacionales han constituido a lo indígena como “lo que queda afuera” a la vez que han continuado la destrucción de vidas indígenas. Esto puede incluir la clasificación de lo indígena como una sola etnia minoritaria entre muchas (como se ve en el norte), o como “campesinos” (como se ve en el sur) o bajo la rúbrica genérica de “árabes israelíes” en vez de palestinos (como es el caso en Israel), quitándoles a todos, así, el derecho jurídico a tierras, idiomas y soberanía cultural como son definidos por la Declaración sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas de la ONU. Como dijo tan ingeniosamente Jimmie Durham: “Una noche al lado de la fogata, el Llanero Solitario se comió a Toro”.

A pesar de la amplia aniquilación de culturas indígenas, su sobrevivencia atestigua la coexistencia entre las necesidades colectivas de la humanidad y la ecoesfera, lo cual expande el debate cosmopolita. Sabemos que en las Américas precolombinas se desarrolló un complejo sistema agrícola sin que éste crease desequilibrios ecológicos. Muchos conocimientos indígenas fueron relegados al olvido, no sólo por parte de tecnologías explotadoras europeas sino también por una voluntaria lectura equivocada de la tecnología indígena como algo “primitivo” o “místico”, y parte de una justificación de desposeimiento. Tardíamente, conocimientos indígenas acerca de la agricultura y la medicina han llegado a ser un objeto de

investigación por parte de agrónomos y compañías farmacéuticas (aunque esto no asegura los derechos intelectuales de los indígenas).¹⁰ De manera semejante, sería posible vincular estas preocupaciones ecológicas con las bases filosóficas de ciertos sectores políticos que son capaces de adaptar e incorporar lo extranjero sin sacrificar sus creencias más características.

El neoliberalismo es un obstáculo para un enfrentamiento con el cambio climático: desdeña los derechos humanos, promueve el sobreconsumismo, produce desechos incontrolables e ignora sus costos futuros. La *interdependencia* ahora exige una cooperación mundial en las relaciones sociopolíticas que incluyera la ecoesfera. Aunque investigaciones poscoloniales urbanistas no se han fijado en la ecología, sí han llevado a un segundo examen de cosmopolitismo como la antítesis de la globalización y el etnonacionalismo neoliberales al estilo estadounidense. En este caso, el cosmopolitismo no significa “opciones de estilo de vida para élites”, ni “globalismo sin condiciones”. Kwame Anthony Appiah ha llamado cosmopolitismo: “aventura e ideal a la vez”, al definirlo como “un respeto ante las diferencias con un respeto para verdaderos seres humanos”:¹¹ lo cual significa *sí* la universalización de valores humanos, necesidades y seguridad compartidos y *no* una homogeneización de estilos de vida, dada que esta última es uno de los motores de la democracia neoliberal. Definido por Ulrich Beck el cosmopolitismo es una práctica por parte de actores sociales que se empeña en posibilitar a que cada quien en el mundo pueda contribuir al mismo por medio de su propio lenguaje y sus propios símbolos.¹² Sin embargo, todavía no podemos concebir el cosmopolitismo como un sustituto del Estado-nación; al contrario, como anota Seyla Benhabib, si existe una tendencia a trascendencia por parte del Estado, ésta tiende más a la privatización y comercialización de la soberanía, que pone en peligro aún más la democracia y la soberanía popular.¹³ Refiriéndonos al mencionado aspecto “ideal”, a la vez que necesitamos proteger los derechos de los ciudadanos, asimismo necesitamos controles ejecutables internacionales sobre infracciones estatales, que, obviamente, no existen todavía.¹⁴ Por ende, el sueño filosófico de una sociedad civil global y una solidaridad más allá de las fronteras queda fuera de nuestro alcance, al menos por ahora. No obstante, hay elementos en el debate “cosmopolita” que sí apuntan a una forma pragmática de globalización, que procede desde abajo para arriba, dentro de la cual se podría incluir varios colectivos y alianzas artísticas e internacionales, así como varias prácticas indígenas.

Al contraste del neoliberalismo, lo indígena traza su mapa del mundo por medio de una perspectiva cosmológica. Ofrezco la siguiente historia como una ilustración de cómo un entendimiento cosmológico del mundo puede darse a una consciencia cosmopolita sin que sus participantes necesariamente se ausenten de su lugar. En 1990 la BBC transmitió un documental que había sido producido a petición del pueblo Kogi, que se había encerrado en la alta sierra de la Colombia costeña ante repetidas invasiones europeas a partir de los finales de los 1660. El mensaje que los Kogi querían emitir al mundo fue que las acciones de éste destruían el planeta, una conclusión a la que el pueblo había llegado al contemplar los efectos en glaciares que desaparecían de sus tundras y, por extensión, cómo esto afectaba toda la ecología de agua de la sierra. O sea, los Kogi reconocieron el calentamiento global antes que los políticos del norte hicieran caso a sus propios científicos. En términos prácticos, se trataba de cómo mantener una independencia local y acomodar las realidades de una *interdependencia* global a la vez.

“El huso es el eje del mundo y tejer es pensar” es un refrán Kogi citado por la artista, poeta y activista política Cecilia Vicuña, que emplea tradiciones textiles mapuche como una metáfora para la interrelación de la tierra, el lenguaje y la humanidad, estableciendo, así, la inclusión sin una reducción a lo biológico que es la “etnia”. En quechua, el término *quipu* se refiere a cuerdas anudadas: una forma de guión que se usa al contar historias, recitar poesías, hacer cuentas y afirmar tanto derechos

Cecilia Vicuña, *Quipu menstrual*, 2006

como responsabilidades comunales. *El quipu menstrual*, o *La sangre de los glaciares*, fue un *performance* a manera de instalación que, al hacer eco de los Kogi, llamó la atención a la amenaza para la ecología y la vida de las cordilleras chilenas, representada por una propuesta de la venta de los glaciares a una compañía minera. En otras palabras, la tradición mapuche fue activada para obstaculizar una amenaza común.

La cosmología indígena, como la ecología, entiende el mundo como un juego de entre fuerzas interdependientes. Esto incluye el *yo* y el *otro*, no como entidades independientes autogenerativas, sino como constituidas mutuamente y con la capacidad de diálogo entre sí. *Óptimamente*, todo funciona por medio de prácticas sociales de participación, solidaridad, distribución de riqueza y control de desechos, y donde la ecoesfera constituye el sujeto central. Busca una temporalidad y espacio de contrapunto, basados en una dinámica de continuidad y cambio a la vez en que, de ser posible, lo nuevo se incorpora a esquemas cosmológicos. Como tal, ha seguido un modelo de modernidad transgresiva en vez de progresiva. La historiadora de arte contemporáneo navajo Shanna Ketchum identifica esta perspectiva como elemento clave para distinguir lo que llama ella “modernismo/s indígena/s resistente/s y cosmopolita/s” dentro del canon del arte occidental.¹⁵ El ejemplo principal que presenta Ketchum es Edgar Heap of Birds, mejor conocido en el mundo del arte por sus letreros de calle esmaltados que llaman la atención a resonancias históricas y políticas que corresponden a lugares específicos y que muchas veces se pasan por alto. Seleccionado para representar el *Smithsonian Museum of the American Indian* en la bienal de Venecia de 2007, Heap of Birds instaló una serie de letreros en varios lugares de la ciudad que subrayaron la presencia de indígenas americanos en Europa, socavando la percepción que los “indios” existen fuera de la historia cosmopolita. El artista, que participaba en el colectivo neoyorquino Group Material durante los años ochenta y principios de los años noventa, ocupa una pluralidad de posiciones —es nativo, académico, y una figura en el mundo del arte internacional— pero las infunde todas con una visión cheyenne del mundo.

Ese mismo espíritu de independencia e interdependencia subyace la panorámica instalación de video del artista mohawk Alan Michelson, *TwoRow 11*, de 2005. La obra se refiere a un acuerdo de 1613 entre el pueblo iroquois y colonizadores holandeses que fue celebrado con un

cinturón *wampum*. Dos rayas de cuentas púrpuras representaban las dos culturas mientras una tercera raya de cuentas blancas representaba integridad cultural y la coexistencia pacífica. El video de Michelson presenta dos riberas, que fluyen en sentidos opuestos, junto con narraciones grabadas por parte de un guía turístico estadounidense, así como de respetados ancianos del pueblo iroquois, quienes relatan dos historias del río. *Twilight: Indian Point*, de 2003, es un video que se proyecta dentro de un marco dorado, en imitación de convenciones genéricas de paisajes románticos. Su cámara fija graba media hora de actividades en un río al anochecer: una multitud de pájaros vuela a través de la superficie del agua; una canoa pasa en silencio; pero después de un rato, la escena tan aparentemente romántica parece ser interrumpida por un tren que pasa y así te das cuenta de que la vista del otro lado del río es la de una planta de energía nuclear. Como muchos artistas contemporáneos indígenas, Heap of Birds y Michelson plantean temas de importancia global compartida, pero los articulan por medio de la noción del lugar, concebido éste como una realidad social, lingüística, económica y ecológica.

Sería engañoso aplicar la etiqueta de “híbrido” poscolonial a la obra de estos artistas contemporáneos: no operan a la deriva, ni en un espacio “de en medio” oscilante. Con respecto al concepto de operar “de en medio”, Stuart Hall lo ha descartado con el razonamiento de que uno deber de “adoptar una posición” para adquirir agencia política. Las tácticas de estos artistas se asemejan más a la antagonica “guerra de posiciones” a que se refiere Gramsci, en la que se hacen alianzas con el antagonista, pero sin que uno abandone a fondo su propia posición. Las metodologías de los artistas hacen eco de lo que Gerardo Mosquera, en sus varias discusiones acerca de “lo local” y “lo global” ha descrito como la “re-significación” de los lenguajes artísticos internacionalizados por medio de valores locales y sistemas simbólicos que reflejan realidades históricas, económicas y políticas en vez de un esencialismo “étnico” impuesto por el Occidente.¹⁶

Para el sujeto indígena que tiene filiación con la comunidad ancestral, el Estado-nación no es la entidad trascendental que, en las palabras de Terry Eagleton, “encarna la cultura” para el sujeto nacional.¹⁷ A la misma vez, el principio de adaptar a ásperas realidades, por muy paradójicas que sean, subyace la relación del sujeto indígena con el Estado. Es decir, el “cosmopolitismo indígena” no es antagonico al Estado-nación en sí,

sino a la represión por parte de ese estado, ejercida en la persecución de una modernización destructiva. Un caso ejemplar de un uso constructivo, por parte de indígenas, de una visión cosmopolita dirigida hacia el empoderamiento local, es la obra de Calpulli Tecalco, de Atocoan (cuyo nombre significa “lugar donde se unen las aguas”) en Milpa Alta, que no es un proyecto comunitario, sino un proyecto de investigación. Calpulli Tecalco es una ONG local constituida de una colaboración interdisciplinaria generada por profesionales entre la comunidad de los nahua que ha atraído expertos en biología agrónoma, arqueología, lingüística, derecho, arquitectura y arte. La meta del grupo es detener la degradación social y medioambiental de la región (que incluye la libre tirada de desechos, así como una invasión urbana en áreas agrícolas no cultivadas y una tala ilegal de árboles que lleva a la deshidratación del suelo) al reconciliar tecnologías adecuadas con valores y conocimientos indígenas que respetan la integridad de la tierra. Sus esfuerzos educativos incluyen un renovado interés en el náhuatl como una herramienta para descifrar conocimientos botánicos, agrícolas y medicinales que se encuentran codificados en códices, historias ancestrales e inscripciones esculturales, que catalogan la biodiversidad del terreno así como la tecnología de terrazas que se usaba en Milpa Alta antes de la Conquista.¹⁸ Entre las contribuciones, del artista Fernando Palma figura su retraducción de la iconografía náhuatl en forma de códigos estéticos, ya que la lingüística en sí solamente lograba significados rudimentarios o hasta erróneos.

En vez de producir abstracciones generalizadas en su práctica artística, Palma retoma ciertas investigaciones interdisciplinarias y las aplica a situaciones reales para llegar a una metáfora poética contundente. Por ejemplo: *Tocihuapapalutzin (Nuestra señora la mariposa)*, de 2005, es una instalación formada por un campo de mariposas monarca fabricadas por recortes de latas de refresco, montadas en hilos que se conectan digitalmente con sensores, de manera que mientras pasa el público, una “onda mexicana” temblante empieza a moverse. Es un modelo de la combinación indígena de tecnologías recicladas y nuevas; los efectos del ser humano en hábitats en riesgo; y es una metáfora para la solidaridad entre los indígenas de las Américas.¹⁹

Estos artistas cuestionan cómo la práctica artística puede poner a un lado sus propios intereses y mitologías privados para aportar un conocimiento estético cosmopolita a la realidad social y económica. En este ensayo he identificado dos acercamientos al activismo artístico: uno expone

las “líneas de falla” del sistema sociopolítico (como se ve en la obra de Galindo, Cuevas, Vicuña, y *Stateless Nation* de Hilal y Petti); el segundo se empeña en intervenir con soluciones “terrestres” (como se ve en el proyecto *Future Archaeology* de Hilal y Petty y la obra de Palma con Capulli Tecalco).

El segundo acercamiento es también una propuesta del artista inglés Simon Read, quien rechaza una actitud acerca de la tierra que sigue informando la política de conservación en el Reino Unido, heredada de la estética romántica, en la que el paisaje es una pintura para ser contemplada en vez de habitada.²⁰ En la actualidad Read está construyendo una malla para minimizar la erosión de terrenos saboleños en el estuario del Río Deben, una zona de alimentación para jóvenes peces que se reproducen en el Mar del Norte, que por ende son clave en un complejo ecosistema costero.²¹ Después de observar y dibujar las corrientes del río, Read diseñó una “instalación medioambiental” que mezclaba materiales sintéticos y naturales, incluidos árboles de Navidad reciclados, rescatando así una práctica agrícola ya en desuso. Semejante a la obra de Palma con Capulli Tecalco, las investigaciones de Read incluyen un entendimiento del sistema social y ecológico como una totalidad íntegra, y el artista colaboró con agencias medioambientales, comunidades fluviales y agrícolas, biólogos e ingenieros.

Fernando Palma, *Tocihuapapalutzin (Nuestra señora la mariposa)*, 2005



Para resumir, me gustaría hacer hincapié en dos puntos: Primero, la salud del sur es clave, en términos ecológicos, para el bienestar global; y esa región cuenta con la sabiduría intelectual y las tecnologías más “amigables” para el medio ambiente que lo ayudarán a cumplir con ese papel, si es que se encontrara más libre de presiones por parte del neoliberalismo del norte. Pierre Bourdieu ha sugerido que cualquier política factible que desafiara el neoliberalismo tendría que refigurar el papel del estado cuando se trata de limitar los excesos del capital y proveer importantes prestaciones sociales.²² Una parte de tales prestaciones sería fortalecer organizaciones sociales no comerciales, donde la gente se sienta más conectada. Al menos algunos de los movimientos políticos del sur han sugerido semejantes tendencias.

Segundo, debemos imaginar un futuro social y ecológicamente sustentable que va más allá de las dos opciones agobiantes de globalización neoliberal al estilo de Estados Unidos y el etnonacionalismo. La contribución “indígena” a este debate, particularmente como se expresa en las Américas, tiene que ver con cómo este sector ha vivido y tratado con los traumas de la modernización a partir de sus propias tradiciones cosmopolitas, para, así, buscar un futuro cosmopolita reconfigurado que se basa en valores locales y sustentables. De nuevo, la exigencia es un Estado-nación más abierto a estilos de vida heterogéneos y menos cautivado por el neoliberalismo. Si bien “lo universal” neoliberal se constituye por negar la heterogeneidad, el “cosmopolitismo indígena” ofrece una práctica de *mediación* entre lo particular y lo universal o entre independencia e interdependencia. A la vez, si el arte y los artistas van a ejercer un papel fuera de los estrechos intereses de la esfera del mercado, será como mediadores o vectores de una visión cosmopolita que sea capaz de negociar lo estético, lo ético y lo político dentro de las topologías de la vida diaria.

¹ Yo me acerqué a los estudios postcoloniales trabajando con artistas que emergían de las historias coloniales de Irlanda, Norteamérica y, más recientemente, Palestina. El denominador común entre ellos era el colonialismo británico.

² Tariq Madood, *Multiculturalism: A Civic Idea*, Cambridge: Polity Press, 2007.

³ Ver Hilal, Petti and Weizman, 'The Future Archaeology of Israel's Colonisation', *Afterall* No.20, 2009, pp16-26.

⁴ Gerardo Mosquera, 'Alien-Own, Own Alien', en Nikos Papastergiadis [ed], *Complex Entanglements: Art, Globalisation and Cultural Difference*, London: Rivers Oram, 2003, pp 18-29.

⁵ Chantal Mouffe, *On The Political*, London and New York: Routledge, 2005.

⁶ Emir Sader, 'The Weakest Link? Neoliberalism in Latin America', *New Left Review*, no.52, July-August, 2008, pp 5-38.

⁷ *Ibid.*

⁸ Por ejemplo, en el Reino Unido actualmente hay un proceso legal para probar la viabilidad del 'biochar' – una técnica tradicional practicada por los indígenas amaónicos para quemar árboles y materia orgánica sin emitir CO₂ hacia la atmósfera. Un método para co-cultivar alimentos con el frijol macuna ha sido desarrollado por los Mayas de Guatemala y se extiende ahora por África. El macuna, aunque no es comestible, produce un mantillo orgánicamente rico que restaura el suelo y evita la mala hierba, y por tanto permite eliminar fertilizantes y herbicidas caros y tóxicos y tareas de labranza basadas en trabajo intensivo. Por contraste, la demanda criminal de maíz y soya del norte que transforma la agricultura de alimentos en biocombustibles ha dañado ya comunidades locales en México y Brasil.

⁹ Kwame Anthony Appiah, *Cosmopolitanism: Ethics in A World of Strangers*, London: Penguin, 2007.

¹⁰ Ulrich Beck, *The Cosmopolitan Vision*, Cambridge: Polity Press, 2007.

¹¹ Seyla Benhabib, *Another Cosmopolitanism*, Oxford: Oxford University Press, 2008, p. 176-177.

¹² La Corte Europea de Derechos Humanos, que legisla sobre abusos ocurridos en la Unión Europea, ha tenido un modesto éxito en su papel. El gobierno británico ha sido condenado en varias ocasiones por la Corte. En 2008 por retener información acerca de individuos inocentes en bases de datos de AND que fueron originalmente designadas para rastrear criminales; y recientemente acerca de la ilegalidad de retener prisioneros sin juicio previo, involucrando particularmente aquellos que eran detenidos por ofensas "terroristas" Islámicas. Lo que conviene recordar en torno a la legislación de Derechos humanos es que la parte privilegiada es el individuo y no el Estado.

¹³ Shanna Ketchum, 'Native American Cosmopolitan Modernism(s): A Rearticulation of Presence through Time and Space', *Third Text* 19: 4, (July) 2005, pp 357-364.]

¹⁴ Si bien es probable que los Nativos Americanos han estado históricamente tan

preocupados con luchas domésticas con Estados Unidos y Canadá para ocuparse de sus relaciones exteriores, eso no significa que los artistas no se hayan ocupado de los debates artísticos internacionales, aunque es poco frecuente que se les invite a esos encuentros. El tema de cómo mejorar el agenciamiento artístico internacional, y bajo cuáles términos y pertenecientes a quién, fue el objeto de una conferencia convocada por el Smithsonian National Museum of the American Indian en Venecia en 2005, y la publicación subsecuente: *Vision, Space, Desire: Global Perspectives and Cultural Hybridity*, NMAI Editions, Washington and New York, 2006.

¹⁵ Terry Eagleton, *The Idea of Culture*, Oxford: Blackwell, 2000.

¹⁶ Ver, por ejemplo, el Calpulli Tecalco A.C., *Amoxihutin in atocpan monextia ipan Tetepantín (Plantas de terrazas agrícolas prehispánicas en San Pedro Atocpan, Milpa Alta, Distrito Federal)*, Gobierno del Distrito Federal: Secretaría de Desarrollo Social, 2008, con la colaboración editorial de la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xolchmilco, División de Ciencias y Artes para el Diseño.

¹⁷ Palma es egresado del Goldsmiths College y la Slade, en Londres, y ha participado en Triangle Arts, Londres, un programa global de residencias e intercambio conducido por artistas que tiene un circuito en todo el hemisferio sur.

¹⁸ Hay una connexion directa del sublime romántico en la pintura, la industrialización de la agricultura, y la colonización y desplazamiento tanto del "otro" geográfico como el pobre campesino inglés, durante los siglos XVIII y XIX. El residuo de ese proceso es reconocible en la imposición de políticas centrales de gobierno en las comunidades locales, que son frecuentemente inapropiadas.

¹⁹ Read vive muy cerca en una barcaza. Yo soy nativa de esa locación y por tanto tengo una inversion psicológica en su bienestar.

²⁰ Pierre Bourdieu, *Acts of Resistance: Against the New Myths of Our Time*, Cambridge: Polity Press, 1998.