

# Sección central



# Soy de la generación de padres analfabetos

## Artículo de reflexión

Recibido: 5 de mayo de 2017

Aprobado: 20 junio de 2017

## Benvenuto Chavajay

Artista e investigador independiente, Guatemala  
inanuto@gmail.com

—

Cómo citar este artículo: Chavajay, Benvenuto (2018). Soy de la generación de padres analfabetos. *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora*, 4 (4) pp. 30-41. DOI: <https://doi.org/10.14483/25009311.12931>

## Resumen

En este texto el autor hace un recorrido su propia historia de vida y su trabajo artístico. Se abordan las claves decoloniales que se ponen en juego en cada una de sus obras, teniendo en cuenta que todas tienen en común el propósito de sanar la herida colonial. Distintos materiales, distintas estrategias, distintos modos de hacer, que convergen en el proyecto de un artista que se ocupa de la recuperación de lo propio, de lo indígena, como condición de sus prácticas artísticas decoloniales.

## Palabras clave

Herida colonial, sanación decolonial, estética decolonial, arte de Guatemala.

## I am from the Generation of Illiterate Parents

## Abstract

In this text the author takes a tour of his own life story and his artistic work. It delves into the decolonial keys that are put into play in each of his pieces, keeping in mind that all of them share the purpose of healing the colonial wound. Different materials, different strategies, different ways of doing that converge in the project of an artist who deals with the recovery of his own, of the indigenous, as a condition of his decolonial artistic practices.

## Keywords

Colonial wound, decolonial healing, decolonial aesthetics, Guatemalan art.

<

*Encubrimiento*. (Benvenuto Chavajay, 2016). Dibujo.

## Je suis issu de la génération des parents analphabètes

### Résumé

Dans cet article l'auteur fait le tour de sa propre histoire et de son travail artistique. Il aborde les clés décoloniales qui sont mises en jeu dans chacune de ses œuvres, en gardant à l'esprit que tous ont en commun le but de guérir la blessure coloniale. Ce sont de différents matériaux, stratégies et façons de faire qui convergent dans le projet d'un artiste qui s'occupe de la récupération de ce qui lui est propre – de l'indigène – comme une condition de ses pratiques artistiques décoloniales.

### Mots clés

Blessure coloniale, guérison décoloniale, esthétique décoloniale, art guatémalteque.

### Sou da geração de pais analfabetos

### Resumo

Neste texto o autor faz um passeio por sua própria história de vida e seu trabalho artístico. Aborda-se nas chaves decoloniais que se colocam em jogo em cada uma de suas obras, tendo em conta que todas trazem em comum o propósito de curar a ferida colonial. Distintos materiais, distintas estratégias, distintos modos de fazer que convergem no projeto de um artista que se ocupa da recuperação do próprio, do indígena, como condição de suas práticas artísticas decoloniais.

### Palabras-chave

Ferida colonial, cura decolonial, estética decolonial, arte da Guatemala.

### Nuka kanimi uiñaska tartakuna mana iachakunawa

### Maillallachiska

Kai ruraipi parlami paipa kausai. Churarimi sug iurmanda paipa iuraikuna arari, kai ruraikuna aidami ambingapa ungui tiaskapi sug alpamanda samuskakuna. Sigrigcha materialkuna, sugrischa luitaikuna, kai ardammi maichu ruraska tandachimgapa kikinmanda, Nukanchipa puimanda, sug maischu ruraskakuna.

## Rimangapa Ministidukuna

Kuchuriiska kulunial. Kai ambiriska kulunial, suma ruraska kulunial, artemalamanda ruraska.

Vengo de Guatemala, de un pueblo a doscientos kilómetros de la ciudad capital, en mi querido pueblo existe un hermoso lago, el más bello de Guatemala, el Lago Atitlán.

Guatemala ha vivido diferentes procesos, sufrió la guerra interna durante treinta y seis años; finalmente se firmó la paz en 1996, he inicio otra etapa.

Estudí en la Escuela de arte, en la capital y muchos de mi generación (poetas, escritores, artista, entre otros) que estaban en la ciudad, decían: *-somos la generación de la post-guerra*. Sí, es interesante pensarlo así, pero además quienes veníamos de los pueblos somos la generación de los padres analfabetos, de padres que no saben leer ni escribir.

Cuando nació mi conciencia en el arte y también cuando me di cuenta que es necesario desprenderse de los pensamientos y estructuras occidentales, comprendí que, aunque mis padres no pudieron leer ni escribir fue quizás una ventaja, porque ellos hablaron con las piedras y se bañaron en el lago. En cambio, los que saben leer y escribir occidentalmente, tal vez nunca han estado en el lago, nunca han tocado una piedra. Eso para mí es muy importante; afirmar de dónde soy y de dónde vengo, de la generación de padres analfabetos. Analfabetos según occidente, o los de la capital urbana guatemalteca (criollos, mestizos y ladinos); mis padres tuvieron otros tipos y maneras de ver la realidad, de leer las señales y conectarse con su mundo real.

Mis papás me enseñaron a ver su mundo real, me enseñaron a ver señales y ahora yo leo esas señales y realidades. Ellos tuvieron otro tipo de señales, otras maneras de ver las cosas, no tuvieron la necesidad, en quinientos años de ver desde la mirada de occidente. Entonces cuando estudié y me encontré con la historia del arte y luego, regresé a mi pueblo, hablando con mi papá le pregunté: ¿Qué es el arte? y qué significaba el arte para él. No lo pudo responder, porque la palabra "arte" no existe en su memoria ni en su pensamiento, no existe el arte en el idioma tzutujil. Qué es lo que yo hago allá, estudiando, pregunté. Tanto tiempo estudiando arte



*Retorno* (Benvenuto Chavajay, 2012) Performance e instalación.



*Yooq' s, tortillas apachadas.* (Benvenuto Chavajay, 2013).

desde el pensamiento occidental y en mi pueblo, en mi pensamiento y con mi gente, no existe el arte como palabra. Entonces yo no hago arte, yo hago cosas que pueden ser o no ser arte y eso ya no me corresponde a mí definirlo. Ya que mis papás y mi gente hablaron con la piedra, con los árboles, con la tierra misma, hablaron con todo y con todo sentido.

Así, lo que yo hago es simplemente poner un estetoscopio a una piedra, lo que quiero escuchar es el palpitar y el alma de la piedra, porque desde pequeño veía a mi papá hablar con la piedra: hablaba, hablaba, hablaba y uno no entendía. Fue después que comprendí y me dije: sí, yo quiero escuchar el alma de la piedra también, pero a través de esas cosas que llamamos arte.

Mi pueblo, es un pueblo pintoresco y turístico es un pueblo de pintores, de pintura popular; al llegar, después de estudiar pintura y arte, me encuentro con que los amigos pintores me dicen que lo que yo hago no sirve. Mi reflexión consiste en afirmar que pintar es una forma de borrar, una forma de limpiar, una forma de sanar; es yuxtaponer el color.

Y, como parte de un proceso de observación, me encuentro con la posibilidad de intervenir La Biblia; en Guatemala hablamos 22 idiomas, 23 con el castellano. La Biblia se encuentra bilingüe, en tzutujil, Kakchiquel, entre otros idiomas maya y en castellano. Con esta obra de las biblias, lo que hago es pintar, borrar, el castellano y dejar el camino más importante, dejar el idioma maya. De manera que, si yo quiero leer La Biblia aquí y ahora, prefiero leerla en mi idioma maya, gesto que se configura como una manera de sanar y de retornar.

Como se puede ver, en esta otra obra hay cuatro colores con los que se pinta, son los cuatro colores de maíz, así como son cuatro los colores de la humanidad y cuatro puntos cardinales del pensamiento maya.

*Yooq' s, tortillas apachadas.* Esta es una obra clave para mí. Pienso que con esta entre en las prácticas decoloniales, porque es la primera imagen escultórica que me enseñó mi mamá. Cuando un niño llora lo que hace la madre es darle la tortilla con la sal; es una manera de silenciarnos, es una manera de decir:

cállese porque estamos trabajando. *Yooq's* es una forma de silenciar al niño, en sí, es la primera imagen que vi a través de mi madre. Por eso digo que, si el occidente tiene su Henry Moore y su Alberto Giacometti, entonces yo tengo a mi madre como mi primera artista.

4-33, es la obra de Jhon Cage, un concierto que habla del silencio; tiene una duración de 4 minutos y 33 segundos. En mi reflexión, y manifestación artística, a idea principal fue hacer uso de 198 micrófonos de barro, aludiendo al silencio de nuestros pueblos, de nuestra América profunda. De allí también se explica que el mundo occidental, nos diga, que nos ven con cara agachada. Si, así es, y pienso en mi papá, él siempre tiene la cara agachada, pero no es porque se sienta vencido, no es por miedo, es porque está hablando con la tierra; estamos hablando con la tierra. La tierra nos habla, caminamos, vemos hacia abajo porque hablamos con la

madre tierra. Para mí eso es lo más importante. Por eso en 4-33, el silencio es el poder de la palabra al hablar con la tierra.

Esta cédula, tatuada en mi espalda es la cédula de Doroteo Guamuche. Él es un indígena, sangre indígena, nombre indígena, apellido indígena, ganó la maratón del 52 (1952, Boston). Pero un "gringo" no pudo pronunciar su nombre, Doroteo Guamuche, y lo simplificó (modificó) en Mateo Flores. Ahora bien, entre 1944 y 1954 que es la época de la revolución en Guatemala, en la misma época construyeron un estadio que se llamaba Estadio Olímpico de la Revolución. Pero cuando cayó la revolución y todo se vino abajo cambiaron el nombre del estadio por el mismo que había simplificado el "gringo" y se le puso el nombre de Mateo Flores. En Guatemala el 70% somos indígenas, y es un país donde perdura el patriarcado, el racismo, la exclusión y el epistemicidio. Entonces Doroteo Guamuche quedó en



4' 33'' . (Benvenuto Chavajay, 2015). Instalación.



Fotografía, Doroteo Guamuche Flores. (Benvenuto Chavajay, 2012).



Fotografía, *Benvenuto Chavajay* frente al Estadio Doroteo Guamuche Flores. (2016).

el silencio para toda la vida, porque no fue nombrando desde sus raíces indígenas, fue cambiado por la palabra de occidente. Es cierto que muchos cambian los nombres y apellidos ahora, cambian nombres y apellidos por ser indígenas, por tener sangre indígena y por tener acento indígena prefieren cambiar los nombres y los apellidos. Sin embargo, en este caso, no fue así, es una herida colonial y es importante sanar esa herida, desde las prácticas y el pensamiento indígena. Por esta razón, conseguí una copia de la cédula de Doroteo Guamuche, algo que me costó tanto, porque pedir una cédula en Guatemala, un país de mucha violencia, extorsión, y muertes, es difícil. Además, hablé con la familia de mi intención de tatuarme la cédula de Doroteo Guamuche, tatué la cédula en mi espalda con el propósito principal de proponer a las autoridades de turno cambiar el nombre del estadio, porque es justo y necesario que se pueda sanar esa herida colonial. Así, estuvimos en un proceso con unos diputados indígenas que estaban interesados en hacer una ley en el Congreso para cambiar el nombre del estadio. El campeón Mateo Flores, no es nuestro, no existe, no existió;

es necesario cambiar el error en la historia; nuestra historia está herida porque nos tuvieron en comillas, en paréntesis. Con este gesto yo estoy quitando esas comillas, esos paréntesis y nombrando desde la realidad.

El 9 de agosto de 2006, el Congreso de la República de Guatemala, presentó una ley de urgencia nacional para cambiar el nombre del Estadio Nacional Mateo Flores, por el nombre verdadero del deportista, Doroteo Guamuche Flores. Este proyecto fue aprobado con 110 votos de los diputados que estaban a favor de remendar la historia y el viernes 26 de agosto 2016, el Congreso de la República de Guatemala publicó el Decreto No. 42-2016 en el diario oficial, diario de Centro América, con el cambio oficial del nombre de Estadio Nacional de Guatemala Mateo Flores a Estadio Nacional de Guatemala Doroteo Guamuche.

*Ch'ab'aq Jaay*, es mi verdadero apellido. Chavajay fue simplificado por los extranjeros porque no pudieron pronunciar, Ch'ab'aqJaay, que significa lodo y casa. Mis antepasados fueron quienes



Recorte de Prensa Libre. (15 de septiembre de 2016).



Fotografía, Ch'ab' Jaay. (Benvenuto Chavajay, 2014).

construyeron las casas. En el pensamiento tzutujil, el pasado lo tenemos adelante, no atrás, entonces confirmo que mi pasado lo tengo adelante, y cerca de mi corazón en mi pecho. Es una y otra manera de reivindicar lo nuestro y desempolvar la historia. Así como un “gringo” no pudo pronunciar el nombre de Doroteo Guamuche, en Estados Unidos; en una performance realizada en la Sala de exposiciones Fredric Jameson, también en Estados Unidos, un gringo tatuador confirmó mi verdadero apellido “Ch'ab'aq Jaay”, resulta irónico que así sea, y a mí me gusta ese gesto.

Las casas. Como se puede ver en esta imagen, arriba de las casas están unas palomas. Es bien interesante una leyenda en tzutujil, según la cual, el pueblo antes de los españoles ya sabía que iban a llegar los hombres blancos, invasores. Entonces, los “Tatas” se reunieron, y dijeron: “no queremos ver

terminar”, llamaron a sus hijas y les dijeron que se fueran, que desaparezcán porque todo iba a terminar, no querían contaminarse, y así fue. Pero tras de ellas se fueron los hombres blancos, las mujeres llegaron a un barranco, no tenían salida. Entonces dijeron: “no hay que contaminarse”; y se lanzaron al abismo, pero al momento de llegar al suelo se convirtieron en blancas palomas. Entonces en el pueblo desde 1890 hasta 1940, en todas las casas tenían ese recuerdo de las palomas arriba de las casas, para recordar la primera resistencia de las mujeres en la época colonial. Es un recordatorio tener esas palomas sobre el techo de las casas, el recordatorio de que no se contaminaron. Para mí es muy importante porque desde niño miraba esas palomas, pero no entendía; hasta que tuve conciencia y dije, voy a hacer algo, tatuarme la imagen de la paloma en mi brazo izquierdo. Sin embargo, aunque mi intención era clara, ocurrió algo. En el lago había un pato



Fotografía, *La casa*. (Benvenuto Chavajay, 1978).



Fotografía, *Pato Poc*. (Benvenuto Chavajay, 2015).



Retablo. (Benvenuto Chavajay, 2005).

milenario que desapareció, “yo ya no vi ese pájaro” dice mucha gente, es una leyenda el *pato poc*, y cuando en la red social Facebook, puse la imagen del tatuaje, todos los que viven en el lago, dijeron “¡ah! el pato poc, el pato poc”. No era el pato poc lo que estaba en mi mente, pero como que aquí se lanzó. Por eso el nombre de la obra es: *Pato Poc*, yo no lo vi, pero lo tengo acá tatuado, en mi brazo.

En esta otra obra es importante el gesto. Es un cuadro de tipo colonial, y aquí son tres cosas: el marco dorado tipo barro colonial, el vidrio y los hules. Esos hules son los que usaban los mayas en el juego de la pelota, hule caucho. Esto conforma el tiempo, el vidrio como espejo, va perdiendo su condición y los hules como caucho van recuperando su naturaleza, es un gesto en el que estoy diciendo que la cultura está volviendo y retornando. Entonces *Baktun*, que se supone es el fin del mundo, no lo es, simplemente es *un retorno*. Se está regresando, pero para regresar es necesario retornar y para retornar es más importante retoñar. Lo que hizo occidente es llevarse todo, nos puso en un colador, nos colaron y se llevaron todo, sin darse cuenta que en el colador se quedaron unas cosas y son las que están retoñando ahora. Como dice Enrique Dussel (2004) “*Es más allá de la modernidad, la trans-modernidad*”, y eso es lo que a mí me importa. Eso que estoy haciendo es el gesto de que estamos retoñando, estamos retornando, pues solo nos vinieron a cubrir no a descubrir. Lo que estamos haciendo nosotros es quitar esa manta, desempolvando y estamos reconociendo muchas cosas, solo estamos quitando ese polvo y diciendo que sí, que estamos retoñando a nivel de la estética y del arte. Otros lo están haciendo de otras maneras. Un amigo está haciendo una investigación sobre la epistemología de la matemática maya, por ejemplo; hay muchas cosas que se están dando y floreciendo. Entonces el doce Baktun no es la muerte sino los que quedamos en el colador y que ya estamos retoñando.

“*vacuna*”. Sé que la historia, nuestra historia está contaminada, la historia está herida, hace falta vacunar y balsamar. Pues como nos anestesiaron durante quinientos años ya no hay reacción de la anestesia. Es necesario vacunar nuestra historia porque está herida.

Esta es una imagen de Cristóbal Colón, ¿qué está señalando? Lo que no sé es si está señalando



Arriba: *Vacuna*. (Benvenuto Chavajay, 2015) Objeto de barro.  
Abajo: *Encubrimiento*. (Benvenuto Chavajay, 2016). Dibujo.

América o está señalando España, ahora ya no es válido. Hay que quitar ese dedo de Colón, hay que romperlo, eso es un proyecto, es un dibujo y lo que yo hice es romper el dedo porque ese gesto ya no es válido para mí, ya no está conmigo. Y la parte de atrás es el mismo gesto, pero sembrando el maíz. Entonces ya que nos vinieron a cubrir, nosotros estamos cubriendo también; con esta imagen, digo, “el encubrimiento de Cristóbal Colón en América”.

Y para finalizar podemos decir que todo esto nos deja claro que, con barro, con tierra, se está

terminando la anestesia. Nuestra historia se está recuperando, estamos trabajando hora en la recuperación de lo propio, de nuestra propia historia.

## Referencias

Dussel, E. (2004). Sistema-mundo y “transmodernidad”. En D. M. (comps) (Ed.), *Modernidades coloniales*. México: El Colegio de México.

Gómez, P. P. (2016). *HD: Haceres decoloniales: prácticas liberadoras del estar el sentir y el pensar*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. pp. 22-27.