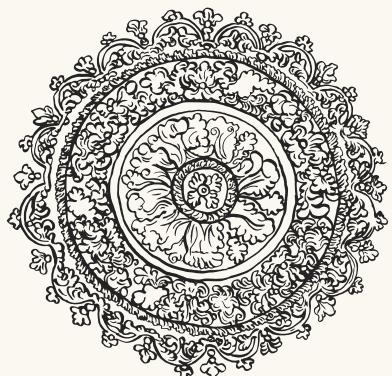


TLACOCHAHUAYA

MELANIE SMITH



Melanie Smith | *Tlacochahuaya*
Film HD en formato digital
Video instalación, 2015
7:55 min.
Producción: EN DOS LUGARES AC
© Melanie Smith

Créditos obra

Melanie Smith | Tlacochahuaya
Dirección
Melanie Smith
Director de fotografía
Rafael Ortega
Asistentes de dirección
Mila y Oliver Ortega
Sonido
Félix Blume
Foto fija
Jorge Solís
Cámara
Igor Cedeño
Asistente de cámara
Ismael Flores
Móvil
Jorge Bonilla
Planta:
José Arturo Márquez
Iluminación
Jorge Zamora
Asistente de iluminación
Issael Zamora
Staff: Luis Bautista
Staff: Pablo Morales
Organista
Soledad Hernández
Asistente de producción en Ciudad de México
Tania Pineda
Asistente de producción en Oaxaca
Beto Ruiz
Producción
EN DOS LUGARES AC

Créditos libro

Textos
Robin A. Greeley
Ana Cecilia Nuñez Matadamas
Jorge Contreras

Edición
EN DOS LUGARES AC
Diseño Editorial

Carlos Franco
Traducciones (inglés y español)
Leticia Damm Beltrán
Traducción (zapoteco)
Moisés García Guzmán

D.R. © Tlacochahuaya | Melanie Smith
Por EN DOS LUGARES AC
Primera edición, 2016

© EN DOS LUGARES AC
Jacobo Dalevuelta 115-20
Centro. Oaxaca. 68000
www.endoslugares.com

© de la edición, EN DOS LUGARES AC, 2016
© de la obra, Melanie Smith, 2016
© de los textos, sus autores, 2016
© de las imágenes, sus autores, 2016

Todos los derechos reservados. Queda prohibida cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con la autorización previa y por escrito de EN DOS LUGARES AC.

All right reserved. No part of this book may be reproduced in any manner whatsoever without written permission from EN DOS LUGARES AC.

De acuerdo con la Ley Federal de Derechos de Autor se ha realizado una búsqueda exhaustiva para solicitar la autorización para la reproducción de las fotografías que aparecen en esta obra, así como para identificar los créditos autorales respectivos. Si alguno de ello ha sido inadvertidamente omitido, hacemos patente nuestro compromiso de realizar la acreditación correspondiente en la primera oportunidad.

Impreso y encuadrado en México
Printed and bound in Mexico

Abeldu chi
Abeldu Yz...

Des ya ne tësh Ghdo
Gal racbe rguil Shrnezni

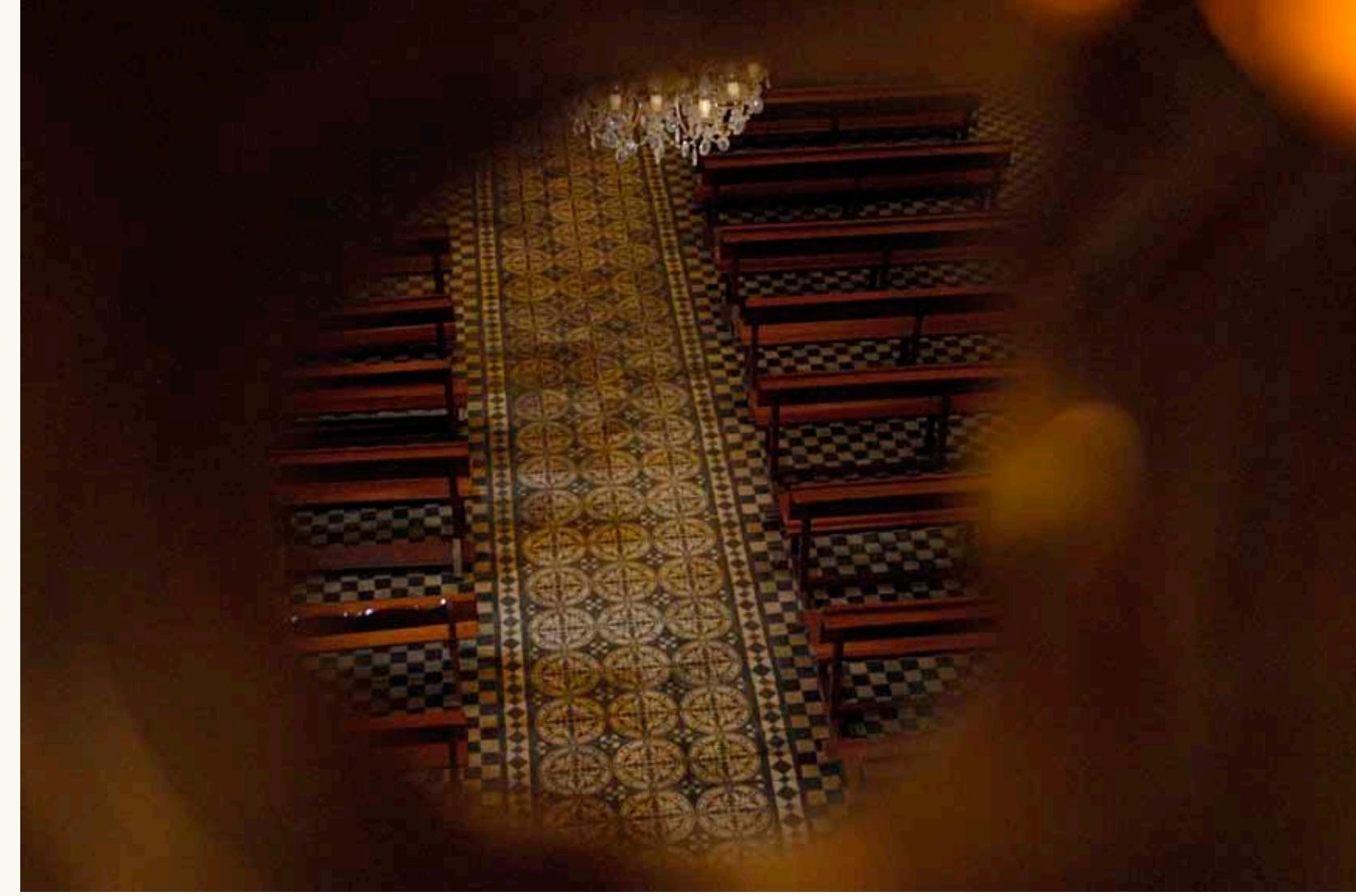
Zele'é Iga'á de chi ni zed...
Tuv ladi siste Shra'át loñ

Lay gal nadolaz, ne gal rzaklaz
xte de chi

Zele'é ichu xnes nis
wbich rbez ru'úy
De bal gui rbez ru'úy
Dubtec







San Jerónimo Tlacoctahuaya

Entre la montaña y el templo

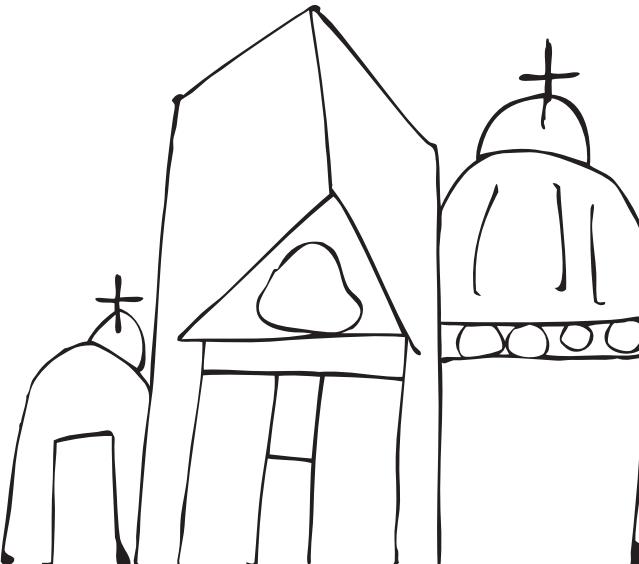
Tlacoctahuaya, en lengua Náhuatl significa: *Lugar de tierra húmeda*, o A mitad de la Ciénega. Es una comunidad de costumbres arraigadas en las que se mezclan creencias ancestrales y formas de vida actuales. En Monte Negro se encuentran pinturas rupestres, bases piramidales y una plataforma donde se llevaban a cabo rituales; las montañas en el mundo mesoamericano son concebidas como proveedoras de agua y son sagradas, porque en ellas se unen el inframundo y lo terrenal.

Con la llegada de los españoles se construyó un templo a mediados del siglo XVI; en su monasterio los frailes dominicos llevaron una vida de penitencia y austeridad. El templo tiene una estructura modesta pero interiores barrocos de gran belleza, y un órgano de fuelle en el coro. La imagen de San Jerónimo fue pintada por el indígena Juan de Arrué.

Tlacoctahuaya está rodeada de 4 cerros, todos con un mito; pero el cerro ceremonial más importante es Monte Negro, Cerro Tigre o de la Azucena; en su cima se lleva a cabo cada 30 de septiembre la fiesta ritual dedicada al santo patrono. Con una calenda, juegos pirotécnicos y un gran baile, esta celebración muestra el arraigo de la gente con su territorio.

La comunidad de San Jerónimo Tlacoctahuaya también vive las fiestas de la Guelaguetza (tercer y cuarto lunes de julio) con júbilo, se organizan los dos barrios. Para esto buscan madrinas que hagan los tamales de mole con hoja de aguacate que sólo se elaboran para esa ocasión, como un distintivo gastronómico ritual. Los hombres se visten de mujeres, o de personajes de la comunidad, parodiando algún evento o disputa que haya acontecido en el año; salen de casa del mayor domo para llegar al cerro a medio día, los acompaña la banda del pueblo con música y baile; en el trayecto se va reuniendo la gente, y al llegar al cerro se reparten los tamales con mezcal, cerveza y aguas frescas. Cada año son convocadas todas las familias de la comunidad a participar en esa fiesta de comida, música, baile, reconocimiento y respeto colectivo.

Ana Cecilia Nuñez Matadamas









CAMBIAR EL AGUA

El árbol más alto del mundo vive en California.
El árbol más grande del mundo vive en México.¹

En el norte de San Francisco, California, en el Parque Nacional Redwood, vive el árbol más alto del mundo; una secuoya (*secuoias semperviens*) de 115.5 m de altura, le llaman *Hyperión*.

El árbol más viejo del mundo vive en la montaña Fulufjället, Suecia; es una pícea que nació hace 9950 años.

El árbol con el tronco de mayor diámetro del mundo vive en México. Es un ahuehuete (*Taxodium mucronatum*) de mas de 2000 años, que se conoce como árbol del Tule. Tule significa árbol de iluminación. Se encuentra en el camino que lleva de Oaxaca hacia Yagul y Mitla; en el mismo camino se localiza San Jerónimo Tlacoctahuaya.

Güilá Naquitz

En junio y julio
se siembra el maíz.²

Yendo desde el árbol del Tule hacia Yagul y Mitla, se encuentran varias cavernas, en una de ellas, conocida como *Güilá Naquitz*, se han hallado vestigios de consumo de la planta antigua llamada *teocintle*, y de su proceso histórico de cultivo orientado a producir el maíz actual.

Al parecer, esas cuevas las ocupaban grupos de nómadas que se estacionaban ahí durante los otoños; hace aproximadamente 10,000 años. La Unesco en 2010 ha catalogado esas cuevas como Patrimonio Cultural de la Humanidad, junto con las ruinas de Mitla y de Yagul.

.....
¹ Jimmie Durham. *Amoxohtli. Libro de carretera. A road book*. Londres: Koenig Books. 2010
² Amalia Martínez García

En San Jerónimo Tlacoctahuaya se sigue sembrando maíz, junto con ajo, chile y calabaza; productos que se vendían hasta hace poco en el mercado que estaba junto al atrio del templo, ahí mismo se hacían y vendían las tortillas. En ese mercado vendieron tortillas Doña Emilia Aquino, Rosaura Martínez, Inocencia Cruz Pacheco, Paula Fabián, e Irene Blas, entre otras mujeres.³

Tlacoctahuaya

En la plaza pública de San Jerónimo Tlacoctahuaya hay un reloj solar que no marca ninguna hora. No se sabe en qué momento se descompuso, pero quizás sea buena idea tomar su sugerencia de abolir la estructura narrativa de la experiencia.

Nadie consulta el reloj solar, en esa plaza parece que el tiempo aún está por echarse a andar; hay una sensación de expectativas largas y de deseos aparentemente inalcanzables, parece un lugar de utopía permanente, y de esperanza ampliada hasta la certeza de que la comunidad puede construir su bienestar y su prosperidad conservando la convivencia respetuosa.

Tlacoctahuaya fue fundada, según la tradición oral, cerca del año 1100 por un guerrero zapoteca después de vencer a sus enemigos; ha sido uno de los pueblos más habitados del valle de Tlacolula.

Precisamente en el valle de Tlacolula, en el extremo oriental, se localiza uno de los asentamientos humanos más antiguos de México, Gheo Shih, un campamento estacional al aire libre, poblado alrededor del año 6670 a. C.

El guerrero zapoteca Cochicahuala,
el que pelea durante la noche,
fundó Tlacoctahuaya.

Cocijo

Mar es nubes,
nubes son mar.⁴

Pitao Cocijo (Zapotecos) - Chaac (Mayas) - Tlaloc (Nahuas) - Dzahui (Mixtecos). Cocijo se representa con una máscara, con colmillos y lengua bifida; a veces con una vasija entre las manos derramando agua.

Tlacoctahuaya se traduce del náhuatl al español como: En lugar húmedo, Lugar donde hay agua, o En medio del pantano; y si se cava en algunas partes del pueblo es posible encontrar antiguas figuras de barro o estuco que representan a Cocijo.

Después de las importantes excavaciones de Monte Albán hechas durante la década de 1930, el Museo Británico adquirió en 1946 una vasija que representa a Cocijo; la pieza forma parte del acervo precolombino del museo. Hace poco, revisando su colección con pruebas termo-luminiscentes, se ha descubierto que la antigüedad de la vasija es falsa.

También se llamó Cocijo a cada una de las cuatro divisiones de 65 días del calendario zapoteco. Y cada Cocijo correspondía a uno de los cinco puntos cardinales zapotecos: oriente, poniente, norte, sur, cenit⁴. Se dice que se realizaban sacrificios humanos para estos cocijos, especialmente sacrificios de niños.

Cocijo puede entenderse como representación del agua, y de la vida, que transcurre y acaba para iniciar de otra manera. Cocijo como conciencia de la transición inherente a la experiencia humana, y quizás también propia de la experiencia que deja de ser humana.

Hace poco, científicos norteamericanos han descubierto que a 600 kilómetros de profundidad, el agua separa sus moléculas para adherirse a cristales de algunas rocas, ahí el agua se vuelve sólida; pero no hielo sino mineral. Así continúa su ciclo de vida, aunque ya no sea agua, sino tierra y minerales.

Cocijo como tiempo y como agua que fluye representa una metáfora de una conciencia sin cuerpo; y por ello, del vínculo humano con lo sagrado. ¿Sería capaz esa conciencia de tener voluntad libre? ¿Sería capaz de atención y comunicación?

.....

³ Antony Gormley. *Workbooks I. 1977-1992*. Galicia: Centro Galego de Arte Contemporánea. 2002

⁴ Joseph W. Whitecotton. *Los Zapotecos. Príncipes, sacerdotes y campesinos*. México: Fondo de Cultura Económica. 1985

Templo

Sea que yo vea o que yo duerma
creo siempre escuchar la trompeta del juicio final.⁵

En 1558, Fray Antonio de la Serna mandó construir en San Jerónimo Tlacoctahuaya un convento que sirviera a los monjes dominicos como espacio de retiro para meditación y penitencia.

Santo Domingo de Guzmán, desde 1205 convencido de que los cátaros debían convertirse al cristianismo, se estableció en el sur de Francia e intentó predicarles imitando sus costumbres de vivir sin servidumbre ni posesiones; sin embargo no lo consiguió. Ese fracaso dio inicio a la cruzada contra los cátaros o albigenes.

Santo Domingo de Guzmán se fue a vivir a Toulouse donde fundó con 16 de sus compañeros, la orden de “hermanos predicadores”. La cual fue confirmada por el Papa Honorio III el 22 de febrero de 1216.

Aunque sobresalientes en teología con Santo Tomás de Aquino, Meister Eckart y Alberto Magno, los dominicos destacaron más por su papel en la Inquisición. Entre los más conocidos está Tomás de Torquemada; y Heinrich Kramer y Jacob Sprenger, creadores del libro principal de la inquisición: *Malleus Maleficarum* o Martillo de las brujas.

El *Malleus Maleficarum* fue publicado primero en Alemania en 1487, y se usó para justificar por más de 200 años la cacería, mutilación y asesinato de mujeres por brujería. En el decreto papal del 5 de diciembre de 1484: *Summis desiderantes affectibus*, el papa Inocencio VIII reconoció la existencia de las brujas, y derogó el Canon Episcopi del año 906 donde la Iglesia afirmaba que creer en brujas era una herejía.

Ulrico Molitor, doctor en leyes por la ciudad de Padua. y Profesor en la Universidad de Constance, publicó en 1489, *De lamiis et phitonicis mulieribus*, (De brujas y mujeres adivinas) en el que negaba que las brujas pudieran volar o transformarse en animales; aunque opinaba que de todas maneras debían ser castigadas por su corrupción. El libro ha sido muy famoso por sus grabados, en los que se representan las acciones de las brujas. En el año 2006, Cambridge University Press publicó una traducción al inglés del *Malleus Maleficarum*, anotada por Christopher F. Mackay.

Desde la creación del templo en 1558 los dominicos están presentes en Tlacoctahuaya. Fray Juan de Córdova, uno de los monjes dominicos con costumbres recabitas que vivieron en las austeras celdas del templo de San Jerónimo, redactó el primer diccionario de zapoteco. Bien dispuestos al rigor de la soledad, el recogimiento y la maceración, los monjes recabitas en su origen se dedicaban a la penitencia, viviendo como nómadas y en cuevas como sepulcros, sin ningún tipo de posesión.

En Tlacoctahuaya, Fray Juan de Córdova escribió además *El arte en lengua zapoteca*, publicado en 1578; libro dedicado a la medición del tiempo y otras formas de predecir acontecimientos mediante un calendario; así como a otras costumbres de las comunidades zapotecas.

Escuela Normal Bilingüe e Intercultural de Oaxaca

Guluu xpiálu⁶

En el año 2000 se fundó en Tlacoctahuaya la Escuela Normal Bilingüe e Intercultural de Oaxaca, con el propósito de preparar a los profesores de las escuelas primarias de los pueblos de Oaxaca, para enseñar en lenguas indígenas.

Oaxaca es el estado con mayor diversidad lingüística y étnica de México: mixtecos, zapotecos, triquis, mixes, chatinos, chinantecos, huaves, mazatecos, amuzgos, nahuas, zoques, chontales de Oaxaca, cuicatecos, ixcatecos, chocholtecos, tacuates, afromestizos de la costa chica y tzotziles; hablan chinanteco, mixe, triqui, chontal, mazateco, ixcateco entre otras lenguas.

Desde su creación la ENBIO en Tlacoctahuaya ha preparado a decenas de profesores de escuelas bilingües, al mismo tiempo es un espacio de convivencia de distintas lenguas y de diferentes maneras de comprender el mundo y las relaciones entre las comunidades de Oaxaca.

En su primer libro, *Tractatus logico-philosophicus*, Wittgenstein entendía que aquello que llamamos *realidad* está constituido por la totalidad de lo que puede ser expresado por el lenguaje; ya sea que se trate de acontecimientos que ocurran o incluso de aquellos que no sucedan. Comúnmente se le cita con la frase “Los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo”.⁷

En su libro póstumo *Investigaciones Filosóficas*, Wittgenstein abandonó la idea de que la lógica establecía los límites de lo que es posible decir; y explicó que el significado de cada palabra y el sentido de las proposiciones radica en su uso, y en la función que desempeñan en el contexto en que aparecen. Y explicó que ese contexto es reflejo de la forma de vida de cada comunidad.

En agosto de 2014 un grupo de estudiantes y profesores de la Escuela Normal Bilingüe e Intercultural de Oaxaca, mantuvieron encerrados en un salón de clases durante cinco días, a

.....
⁵ Fray Juan de Córdova

.....
⁶ Demuestra tu educación, se respetuoso.

⁷ Ludwig Wittgenstein. *Tractatus logico-philosophicus*. Madrid: Alianza editorial. 2004

un grupo de profesores; exigiendo a los funcionarios de educación del estado el despido de 11 profesores, y la contratación de nuevos profesores que cumplieran con los requisitos que ellos consideraban adecuados.

Los textos de Wittgenstein llevaron a una parte del pensamiento filosófico hacia lo que Richard Rorty llamó el giro lingüístico⁸, y a sustituir el criterio referencial del significado por el criterio pragmático del significado. Y con ello, a entender que el uso del lenguaje depende de la voluntad de comprensión, empatía y solidaridad entre los usuarios de un lenguaje en general, o de una lengua en particular⁹.

El arte se trata de la vida

El arte es la audacia de la esperanza.¹⁰

La tranquilidad y la complejidad de cada día en Tlacochahuaya parecen estar vinculadas a los últimos diez, cien, mil, o diez mil años de acontecimientos en esa zona de Oaxaca: la aparición y el cultivo del maíz, la venta de tortillas en el mercado; los primeros asentamientos y las relaciones con comunidades vecinas; la colonización católica, el uso del templo y las fiestas patronales; los nombres de los cerros y de la vegetación; las historias de acontecimientos grandes o pequeños en la comunidad; el orgullo con el que los propios habitantes cuidan el pueblo; todo, parece estar habitado por la misma voluntad que nutre a la esperanza.

En otra de sus formas, esa voluntad nutre también al arte. Al aparecer como una ruptura, como un conjunto de commociones *estéticas*, la experiencia que se identifica como gesto estético da origen a nuevas formas de comprensión, y con ello, hace aparecer nuevas formas de vincularnos con otras personas.

La dignidad y el afecto por su propia comunidad que se puede observar cuando se conversa con los habitantes de Tlacochahuaya, parece corresponder al deseo de transformar lo que se vive cotidianamente en algo similar a aquello que se desea, en ese caso la percepción de la vida en esa comunidad puede manifestarse como una forma de arte.¹¹

.....
8 Richard Rorty. *El giro lingüístico: dificultades metafilosóficas de la filosofía lingüística*. Barcelona: Paidós. 1990

9 Richard Rorty. *Contingencia, ironía y solidaridad*. Barcelona: Paidós. 1996

10 Christian Boltanski. New York: Phaidon. 1997

11 Greimas. *De la imperfección*. México: Fondo de Cultura Económica. 1990

Las fiestas que se realizan cada año en el cerro negro, las ceremonias religiosas, la vigilancia nocturna, la comunicación de acontecimientos entre la población, etc. ofrecen una tensión íntima, un impulso de contacto y de rechazo al mismo tiempo, entre la fascinación y el alejamiento de las otras personas; aparecen como representaciones de una vida en comunidad que tiende a la identificación de lo que se vive con la forma en que se desea vivir.

Durante 2013, la artista Melanie Smith visitó Oaxaca en varias ocasiones; con la finalidad de planear y producir una obra de arte específica, que abordara los temas y posibilidades estéticas de un lugar o de una situación concreta en la ciudad o en uno de los pueblos cercanos. Decidió realizar una filmación que tendiera puentes entre el espacio y la simbología barroca del templo de San Jerónimo Tlacochahuaya, con los recursos actuales de la creación de imágenes mediante video.

Templo 2

Aquí es allá; los cuerpos son ubicuos;
el espacio no es una extensión, sino una cualidad.
Octavio Paz¹²

Contemplar proviene del latín *templum*, que designaba el lugar delimitado por el *augur* con su bastón para observar el paso de las aves o de las estrellas. Después, el *templum* se refirió al espacio sagrado desde el que se practicaba la observación del cielo; por la necesidad de tener acceso a lo que los dioses o la naturaleza no dicen. Así, la observación y la mirada, tienen su origen en una falta primordial, y en una necesidad de tener acceso.

Desde entonces, la mirada está configurada como el deseo de saber algo; no como posesión de información, sino como una forma de relacionarnos con una ausencia. Cuando deseamos, en realidad no buscamos la posesión de un objeto, sino una conjunción; buscamos una situación a la que no tenemos acceso pero que de alguna manera podemos intuir, y por ello nos hace falta.¹³

12 Octavio Paz. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica. 1986

13 Gilles Deleuze y Félix Guattari. *El Anti Edipo. Capitalismo y Esquizofrenia*. Barcelona: Paidós. 1985

La ornamentación, los colores específicos que produce la combinación de pigmentos, la consistencia de esos colores puestos en los muros y la cúpula del templo de San Jerónimo Tlacoctahuaya, así como la rítmica repetición de figuras; mas que aludir a la representación simbólica del universo, funcionan como signos indiciales, apuntan a una presencia.

Las flores y plumas que adornan las paredes del templo, están en lugar de las flores y plumas con las que los artesanos prehispánicos adornaban sus espacios rituales.¹⁴ Pero sobre todo aluden a la compleja relación que la comunidad tiene con aquello que no puede ser dicho en lenguaje verbal, a la construcción de una presencia propia completa vinculada a lo sagrado.

Normalmente, la actualización de condiciones virtuales va formando lo que conocemos como realidad y como vida.¹⁵ La obra de Melanie Smith revela la naturaleza de artificio que hay en el uso simbólico de las imágenes y formas del templo. Y descubre también la ficción que hay en la mimesis y en la interpretación de las pinturas en los muros y lienzos; para dejarnos comprender que el espacio sagrado aparece como resultado de las cualidades de presencia de cada persona de la comunidad que asiste al templo con fe.

Si normalmente la primera persona se activa cuando un individuo observa el fluir de su propia conciencia, mediante estrategias de configuración de un sí mismo; cada imagen en la obra de Melanie Smith nos plantea descubrir hasta qué punto es posible también observar la configuración de una tercera persona al mismo tiempo, y el posible vínculo entre ambas configuraciones.

A partir de una configuración estética del templo, que es un espacio cotidiano para la comunidad de Tlacoctahuaya, la obra de Melanie Smith ofrece explorar nuevas y complejas técnicas de aparición de un *sí mismo* en la experiencia de percepción. Nos ofrece algunas claves para observar en qué momento aparece la necesidad de configurar una tercera persona en esa y en cualquier experiencia. Y quizás nos recuerda que un templo, es un buen lugar para privilegiar la idea de que el conocimiento y las relaciones con las otras personas de nuestra comunidad, no están basadas en información; sino en esperanza compartida.¹⁷

Jorge Contreras, 2016

La tercera persona está implícita en la primera

Realmente no existe eso que llamamos arte,
lo que si hay son artistas.¹⁶

La video instalación producida por Melanie Smith en San Jerónimo Tlacoctahuaya, conecta mediante la ruptura del gesto estético, la época de la creación del templo con el momento actual; trae a colación un vínculo íntimo entre los seres humanos de las dos épocas, y quizás también presenta una forma del vínculo de los seres humanos de cualquier época con lo sagrado.

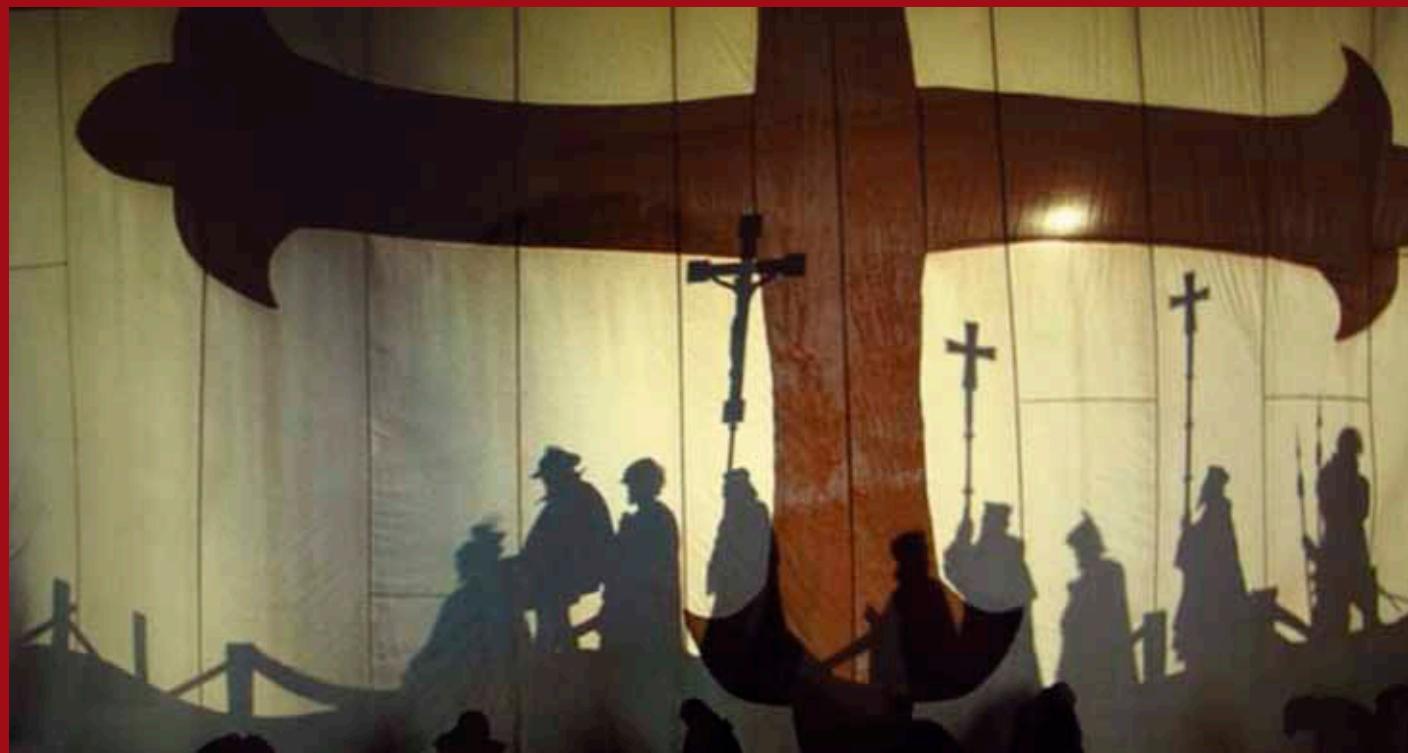
Mirar, además de implicar la visión de algo, también representa la conciencia de la operación de la mente. Ocurre como una experiencia antes en potencia, y como una actualización de sentido; como un ejercicio de voluntad y de poder que pone en marcha un mundo diferente.

.....
¹⁴ María de los Ángeles Romero Frizzi en: Margarita Dalton Palomo, et al. *Historia del arte en Oaxaca*. Vol. II. México: Gobierno del Estado de Oaxaca. 1997

¹⁵ Gilles Deleuze. *Pure Immanence*. MIT Press. EU: 2002

¹⁶ E.H. Gombrich. *The Story of Art*. New York: Phaidon. 2006

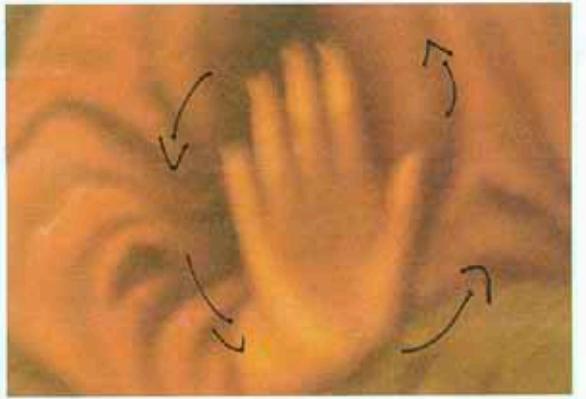
.....
¹⁷ Richard Rorty. *Philosophy and Social Hope*. Londres: Penguin Books. 1999



Stills de la película Elizabeth 1998 / Stills from the film Elizabeth 1998

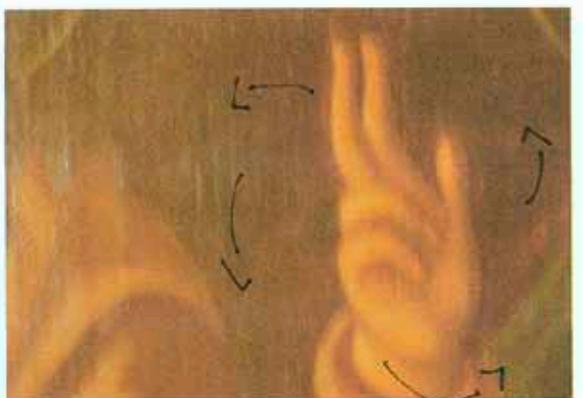






44. moving. hand held.
frame swirls in post.

DETAIL



45. moving / hand held.
frame swirls in post production

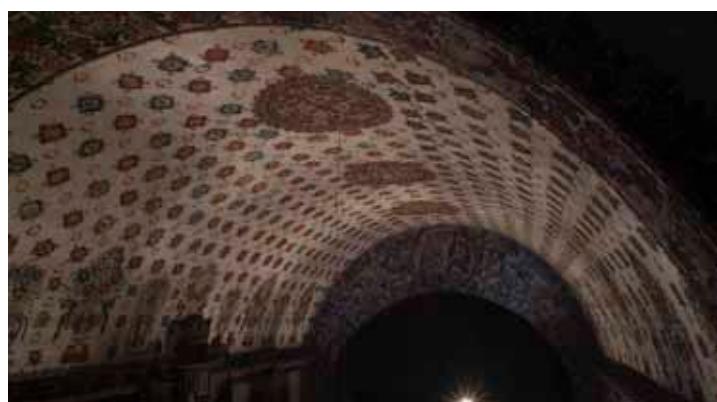
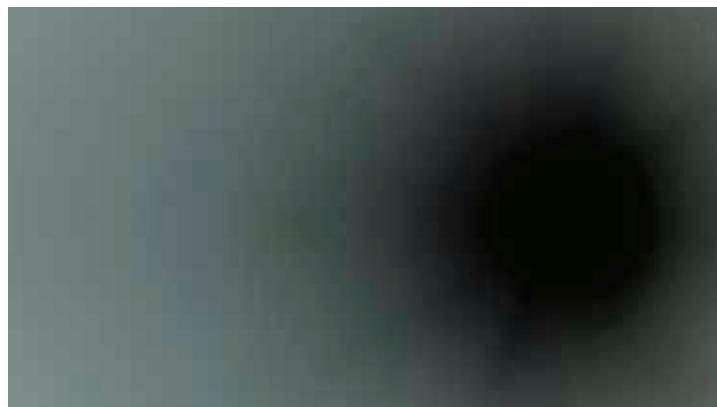
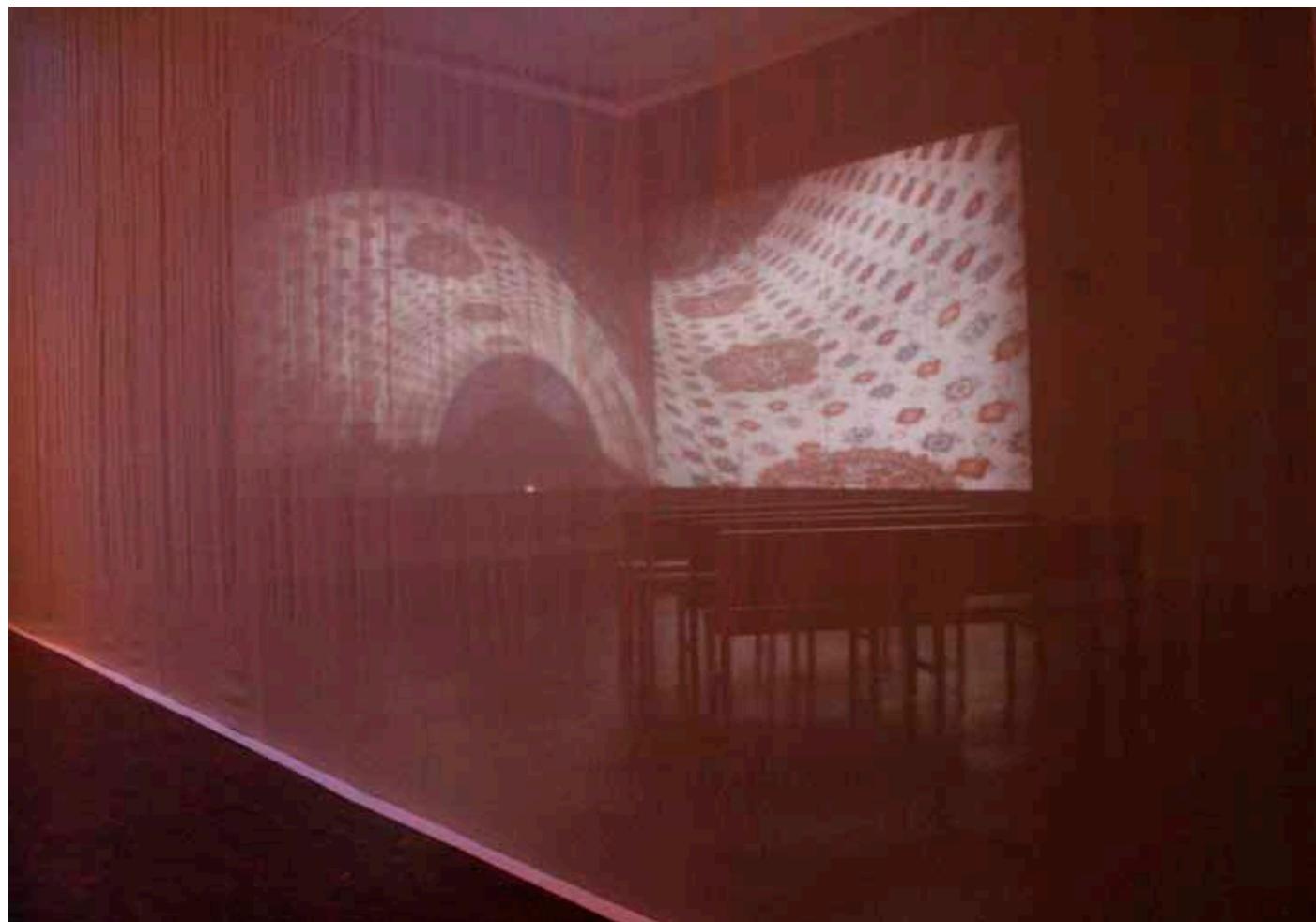
DETAIL

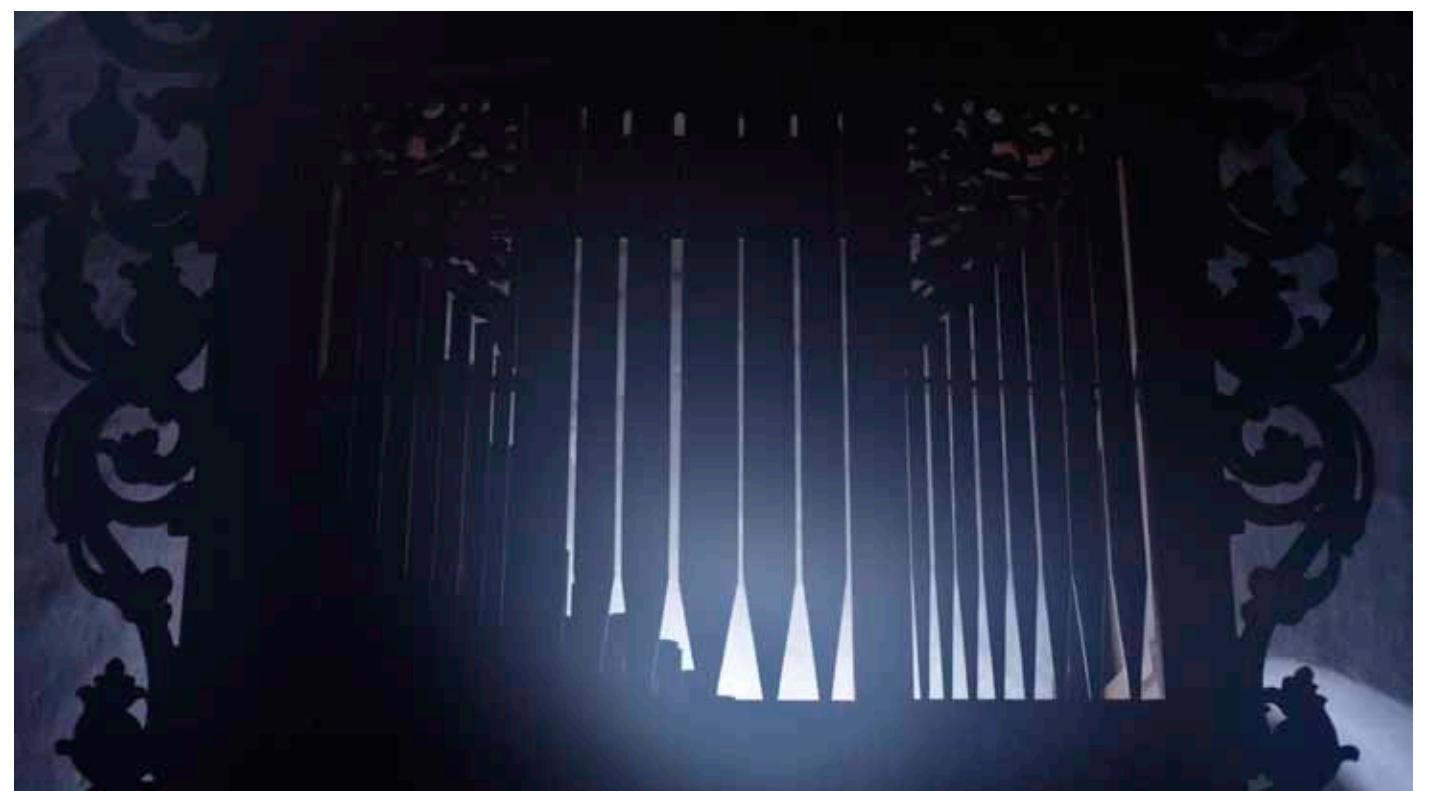
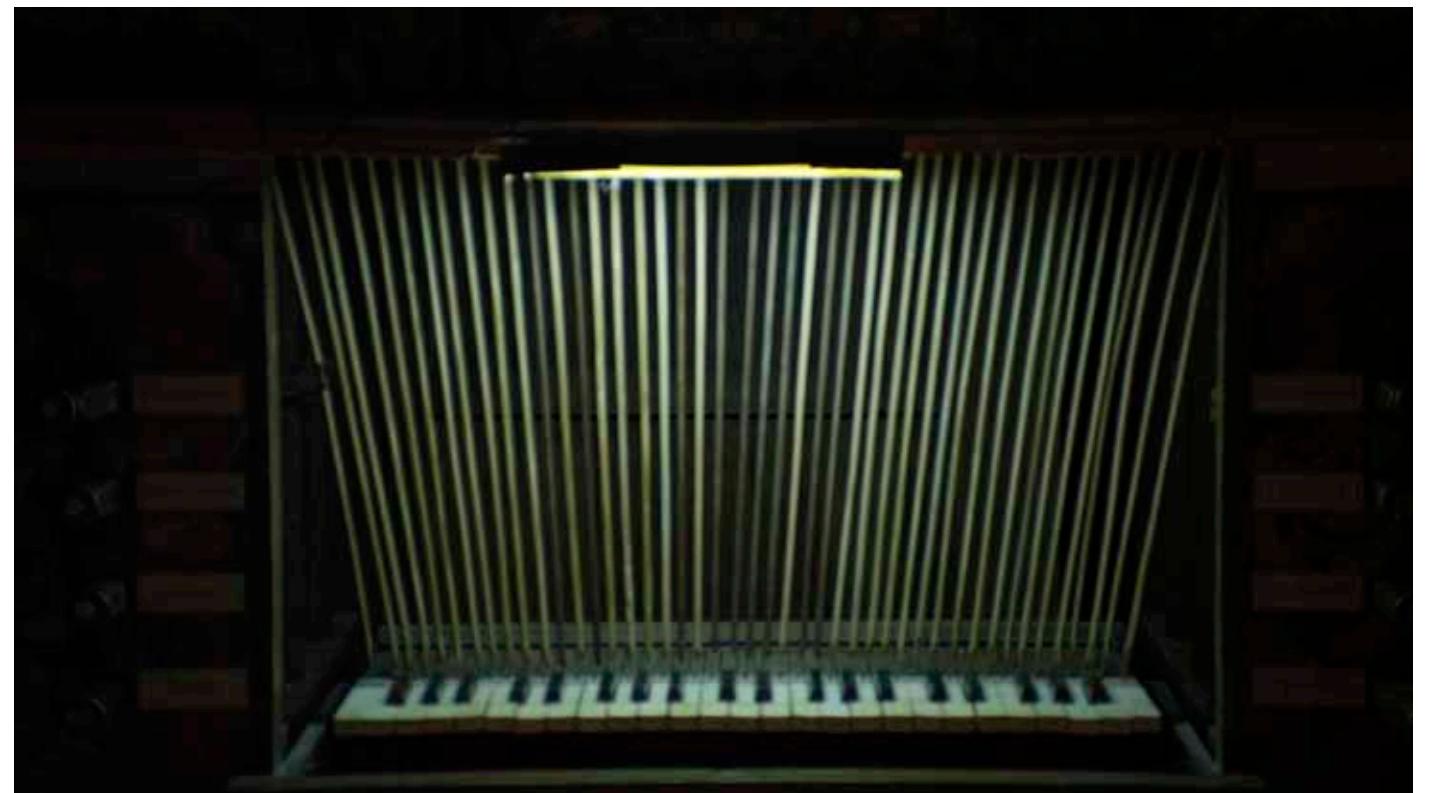


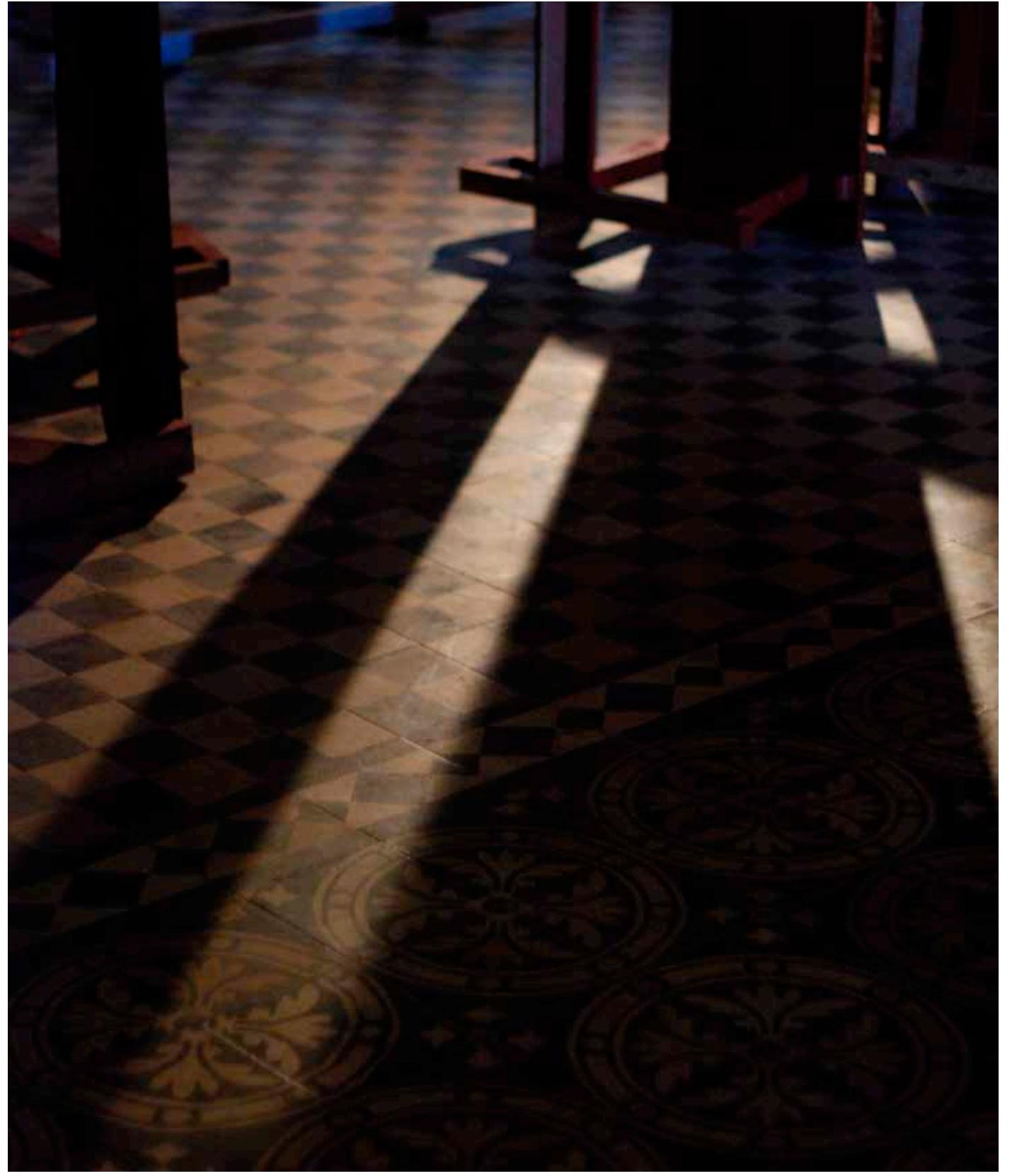
46. moving, hand held.

DETAIL











BAROQUE MODERNITY



Baroque wisdom is a difficult wisdom, of furious times, of spaces of catastrophe. Perhaps this is the reason that those who practice it today are precisely those who insist, in spite of everything, that civilized life can still be modern and yet be completely different.

-- Bolívar Echeverría¹

The Marxist philosopher, Bolívar Echeverría, famously defined the principle challenge of modern societies as one of inventing everyday life strategies to counteract the contradictions of capitalism, to “make livable a world that otherwise would be unbearable because of its inner contradiction.”² Against the prevailing Weberian view that the Protestant ethic offers the only viable basis for a modern political culture adequate to the “spirit of capitalism,” Echeverría argued for the importance within Latin America of what he termed a “baroque ethos.” Rather than affirming the subordination of social life to capitalism’s dehumanizing ethics of value, a baroque strategy toward modernity opts for a “negative, dysfunctional behavior” that turns the real-world sacrifices demanded by capitalism into imagined constructions doubly lodged in modernity’s intrinsic inconsistencies and in a related ambivalence towards the very fact of representation.³ Not simply an aesthetic imported to the colonial Americas, in Echeverría’s lexicon the baroque ethos crystallizes the spontaneous cultural strategies of survival developed by indigenous peoples in the face of the catastrophic upheavals threatening their world, subsequently transformed into an historically particular form – cultural mestizaje – of neutralizing the insurmountable conflict between modernity’s two structural principles – the creativity inherent in concrete social relations versus the destructiveness inherent in capitalism’s abstract forms of value and accumulation.⁴

Melanie Smith’s recent video-installation project, *Tlacoctahuaya* (2015), operates out of this baroque ethos to elucidate the ontology of Latin America’s contradictory modernity over the *longue durée*. Key to this is the question of representation itself, in that *Tlacoctahuaya* delves deeply into the elaborate decorative artifices of New Spain baroque’s aesthetic tactics of negotiation, while simultaneously repositioning them in complex interaction with Smith’s long-standing engagement with the post-minimalist geoaesthetics of globalization. Filmed

.....

¹ Bolívar Echeverría, *La modernidad de lo barroco* (Mexico City: Ediciones Era, 1998), 224. Author translation.

² Bolívar Echeverría, “Multiple Modernity,” paper presented at 18th Century Studies Conference, Loyola University, New Orleans (2001): 6. Online at <http://www.bolivare.unam.mx/ensayos/Multiple%20modernity.pdf> (accessed 6 February 2016).

³ Echeverría, “Multiple Modernity,” p. 8.

⁴ The baroque ethos seeks to transcend capitalism’s contradictions without either accepting or rejecting those contradictions. For Echeverría, this is the importance of cultural mestizaje.

in the 16th-17th century Oaxacan church, San Jerónimo Tlacoahuaya, the two-screen color video roams tangentially through the church's elaborate polychrome decorative paintings by indigenous Zapotec craftsmen covering almost every inch of the interior space. In 2015, *Tlacoahuaya* was installed in yet another baroque colonial building, the former Convent of San Diego (now the contemporary art venue Laboratorio Arte Alameda) in the historic center of Mexico City. Projected to enormous height, the video's two screens confront each other precisely at the intersection of two walls, such that each screen's sequence of images oscillates between complementing, contradicting, mirroring, inverting and displacing the other's. Slow pans across the church's obsessive excesses of repeated floral patterns contrast with abstract lozenges formed by organ pipes, the luxuriant sheen of satin altar cloths, and surreal fragments of painted or carved body parts – eyes, limbs, hands, feet – uncanny doppelgängers of the human. This double image register echoes Smith's persistent dislocation of strategies of painting and sculpture into the medium of "movement-image," producing a disturbing sensation of synchronous sensual extravagance and sublime alienation.⁵

This deliberately contradictory opticality is itself ruptured in the video by the jarring noises sporadically unleashed from Tlacoahuaya's celebrated 18th-century pipe organ. The percussive thump of keys and stops alternates with the bone-thrumming physicality of random notes drawn out across the clank of metal and the buzz of unintelligible background voices. At other points, electronic feedback mixes with the rasp of crickets chirping and the relentless tock-tock of a metronome. These videographic sound-image dislocations are themselves then subjected to yet a third spatio-aesthetic unbalancing: on a wall of the San Diego convent only peripherally visible to the installation's visitors, Smith contracted restorer Roberto Mondragón to recreate fragments of Diego Rivera's mural, *Sueño de una tarde dominical* (1947) deploying the same pigments used by Tlacoahuaya's 17th-century Zapotec artisans. The resultant "mural," a live-action performance occurring over the duration of the installation, marks a third register of representational medium-time-space displacement.

Since the 1990s, Smith's work has often mobilized a baroque aesthetic in the service of critiquing late modernity's geopolitical effects, pitting its sensuous excesses against the uncompromising severity of post-minimalist abstraction in which she originally trained before abandoning the cultural bleakness of Thatcher's England for Mexico in 1989. The hyper-saturated coloration of the 1994–96 *Orange Lush* series, for example, crossed minimalism's austere rigor with the baroque extravagance of cheap consumer glitz, generated by the explosion of Mexico's informal economy in the wake of the country's NAFTA-based neoliberal turn. Here as elsewhere, Smith chronicled the emergence of a new visual aesthetic responding to Mexico's ill-conceived leap into the global circuits of late capitalism, exploring the counterpoint between the cacophonous visuality of frenzied consumerism and the grim aesthetics resulting from the violent attrition of any state-sponsored social safety net. Her early work registered the dystopian drama of spectacularized excesses of kitsch commodities cohabiting with an

aesthetics of poverty generated by Mexico's impaired modernity. More recent works such as *Xilitla* (2010), *Aztec Stadium: Malleable Deed* (2010) and *Fordlandia* (2014) transmute the baroque into a heterotopic critique of founded modernist utopias, from Edward James's surreal tropical paradise, to the utopian monochrome purity of Malevich's *Red Square*, to Henry Ford's delusional efforts to export the American dream to the Amazonian jungle.

In its extraction of a post-minimalist, post-painterly aesthetic from San Jerónimo Tlacoahuaya (like all New World baroque churches, an earthly stand-in for Catholicism's utopian "City of God"), *Tlacoahuaya* continues these utopian-heterotopic explorations but pushes beyond them to reveal something new. Here we can return to Echeverría's analysis of Latin American modernity's baroque ethos. If cultural forms are a condensation of strategies for overcoming capitalism's unbearable contradictions, then baroque modernity marks the historical and aesthetic processes through which those contradictions have been lived and confronted in the region from the foundational "long 17th century" to the present. To explain, Echeverría takes recourse to Adorno's description of the baroque as "decorazione assoluta," in which the specificity of the baroque is "to be found in the ambiguity of the dialectics of central and peripheral elements, of essential and accessory levels."⁶ Pictorial elements that should be merely ornamental—that is, subordinated to the picture's primary structural organization—become protagonists, proposing their "own law of form" for the image yet never fully escaping their contingent, secondary role.⁷ In Adornian terms, the decorative ceases to be subservient to another, superior aesthetic order and becomes semi-autonomous, loosed from its prior injunction to decorate something else apart from itself. This transmutation into pure decoration ("nothing but decoration" in Adorno's words) overdetermines the image such that it condenses the potency of multiple, often opposed meanings in apparently superficial details and throws into doubt the conventional hierarchies of meaning established by classical aesthetic standards. "This uneasiness with the very fact of representation that prevails in the baroque representation of the world," argues Echeverría, "is similar to the uneasiness of modern everyday life" as it is experienced in places like Mexico.⁸

It is this representational ambiguity, disorientation and even anxiety that Smith exploits in *Tlacoahuaya*. The video extracts the secondary, peripheral level of decorative detail from any embeddedness in the church's central architectonic logic, repositioning the obsessively ornate floral patterning, the uncanny statuary fragments, the startling visual and aural presence of the organ, and the disquieting sublime of the starry sky as the core protagonists of an "imaginary decentring of the pragmatic order of things."⁹ This eccentric-centrifugal imaginary takes shape at the margins of the principal representational order, marking the "truth" of the image as a rhizomatic interruption of modernity's dominant order. This is not a tactic

.....
6 Echeverría, "Multiple Modernity," p. 8.

7 Theodor W. Adorno, *Aesthetic Theory*, trans. Robert Hullot-Kentor, (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997), 294.

8 Echeverría, "Multiple Modernity," p. 9.

9 Bolívar Echeverría, "El ethos barroco y la estetización de la vida cotidiana," *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje* no. 13-14 (1996):162.

.....
5 José Luis Barrios, "Red Square Impossible Pink. Frame and Affect: On the Alterations of Modernity," in Melanie Smith: Red Square Impossible Pink (Madrid: Turner, 2011), 17.

of trenchant opposition, but one of dysfunction and impairment, or as Smith herself puts it, an effort to “de-express a certain expressivity” inherent in the status quo without falling into the romanticism of outmoded leftist models of resistance.¹⁰ This baroque ethos, argues Echeverría, stands against capitalism’s civilizational project: “It is a very ineffective and subordinated version of modernity,” he writes, “because it doesn’t organize the world in order to improve the capitalistic mode of economic reproduction.”¹¹ *Tlacochahuaya*, through the deliberately hallucinatory aporias produced by its image-movement-sound disruptions, conceptually dismantles modernity’s symbolic order to lay bare its irresolvable internal contradictions.

Robin Greeley | University of Connecticut, 2016

.....

10 Melanie Smith, author interview, Mexico City (23 January 2016).

11 Echeverría, “Multiple Modernity,” p. 12.

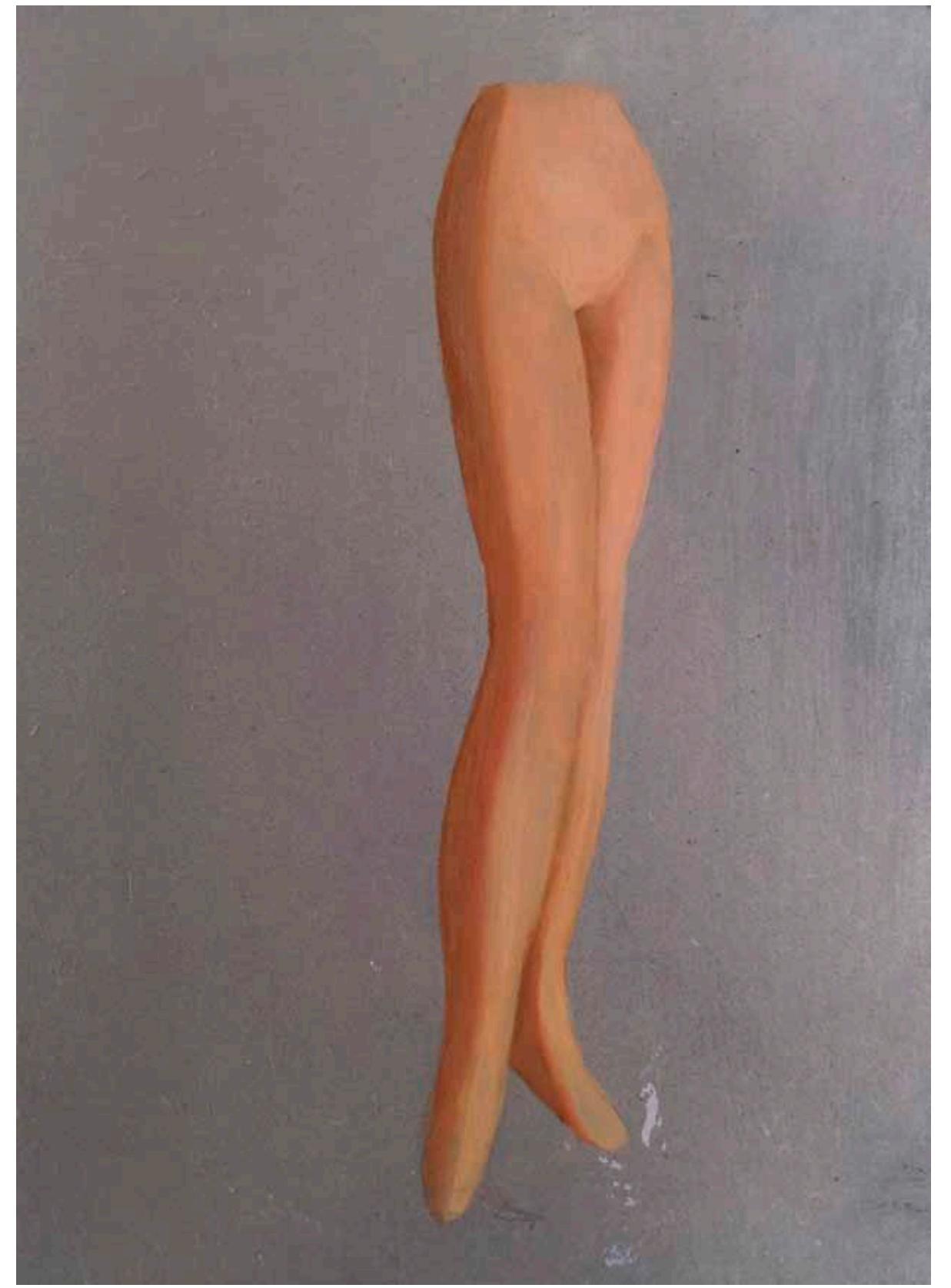




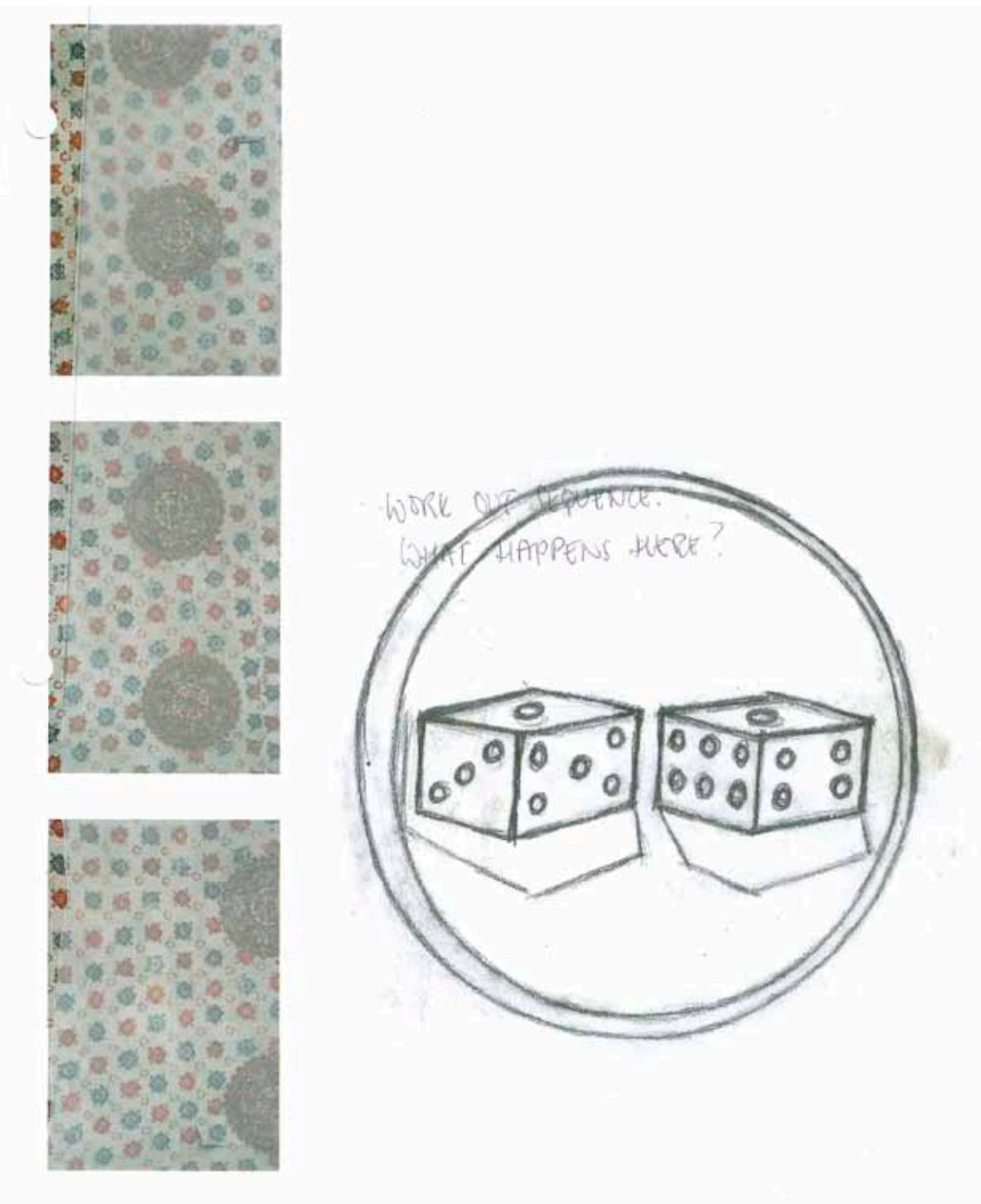


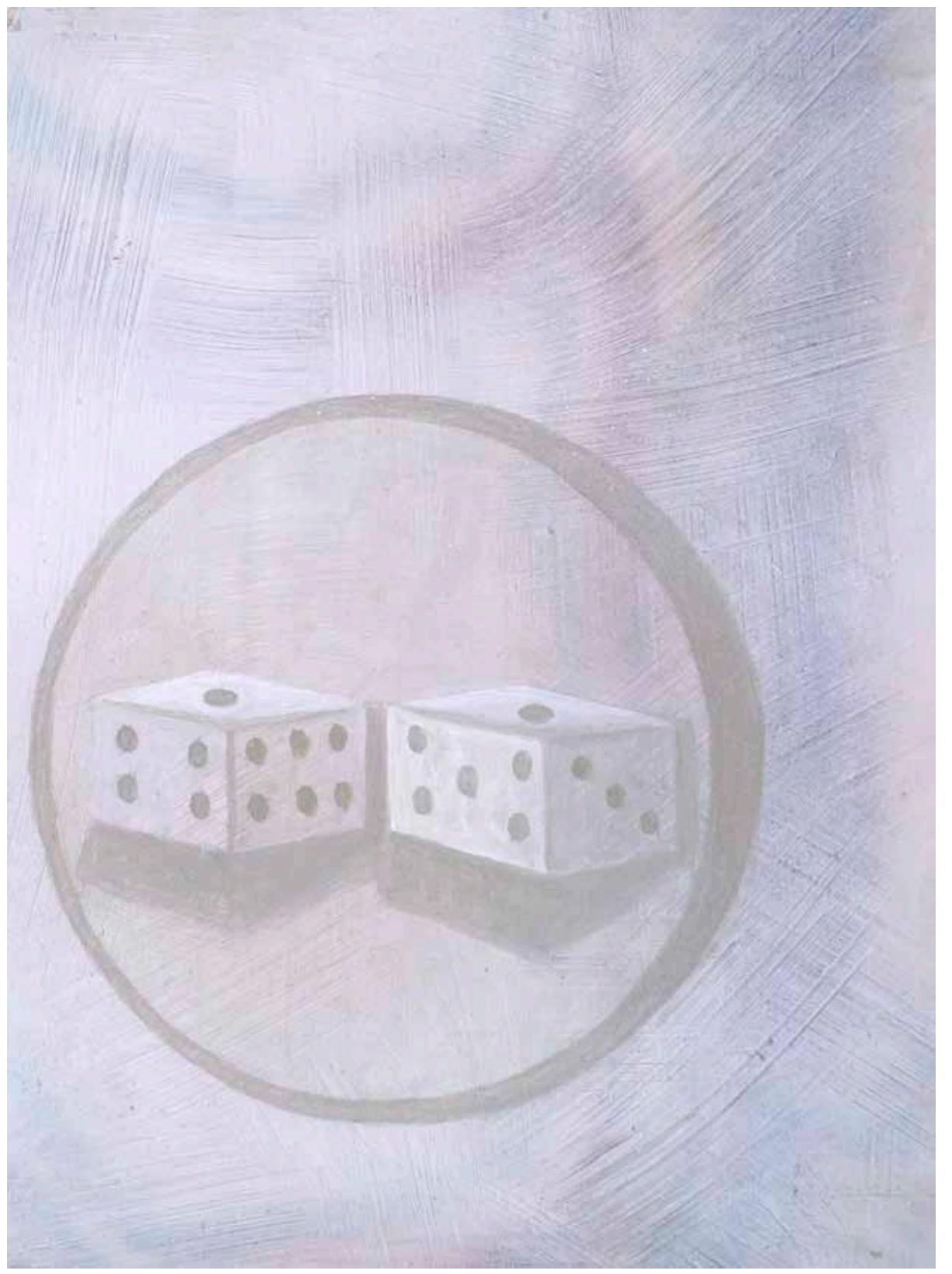
Nombres de plantas de la región / Names of plants in the region

Huizache
Mala Mujer
Yatzoo
Órganos
Mezquite
Pájaro Bobo
Pipe
Rompe Capa



Tlacochahuaya 3, 2015, 40 x 35 cm.





Tlacoahuaya 6, 2015, Oleo sobre mdf 40 x 35 cm.

Dainzú

Dan-Ri

Daniveloo

Los Huesos

Gia Ventan

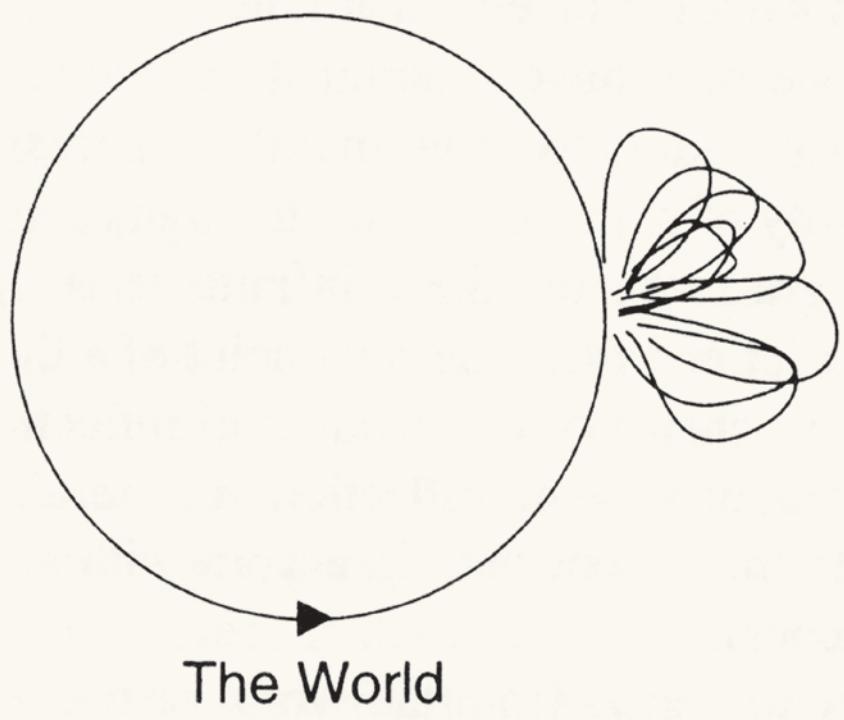
La Fortaleza

Cerro Negro

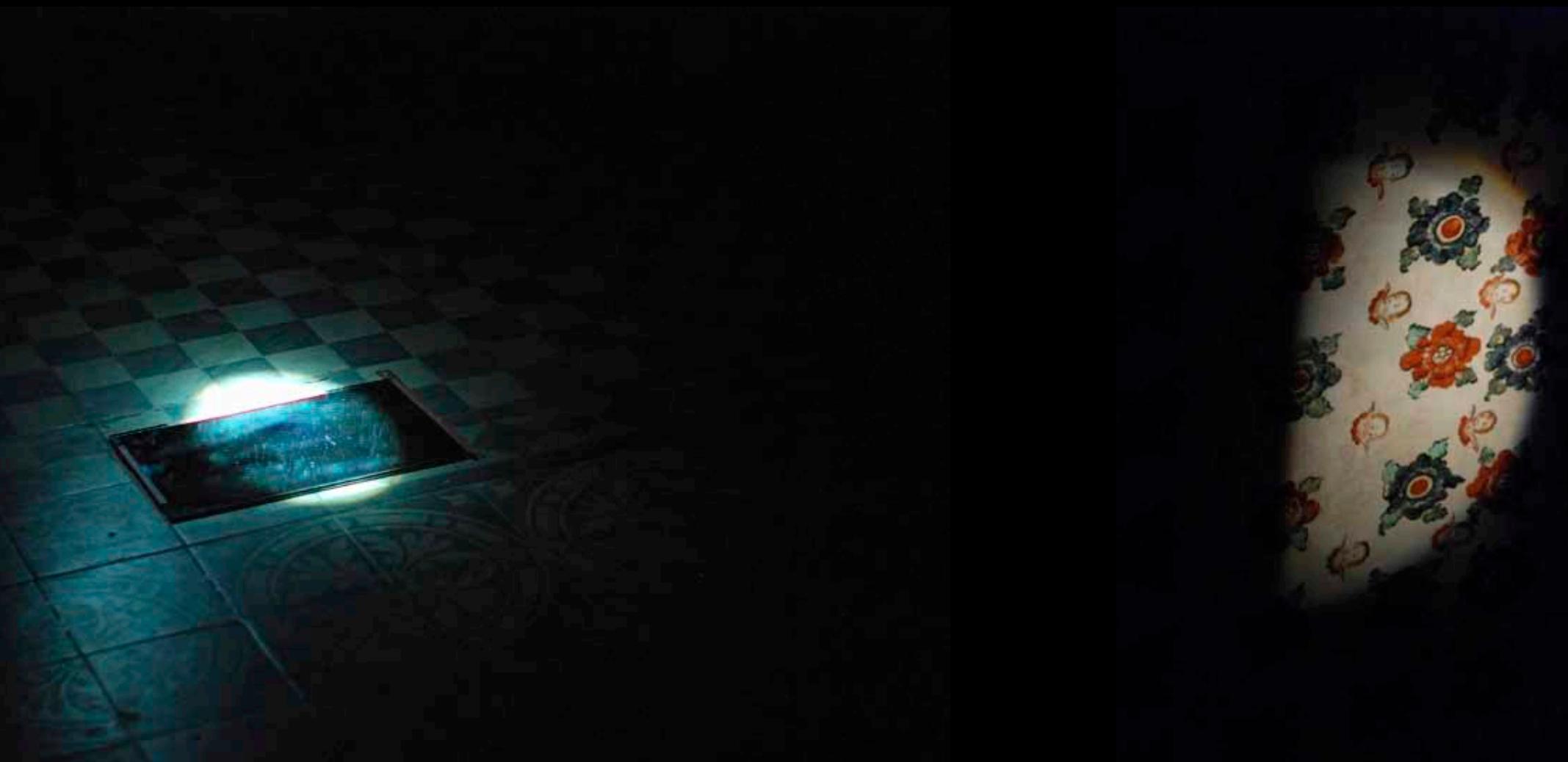
Dan Lily

Azucena

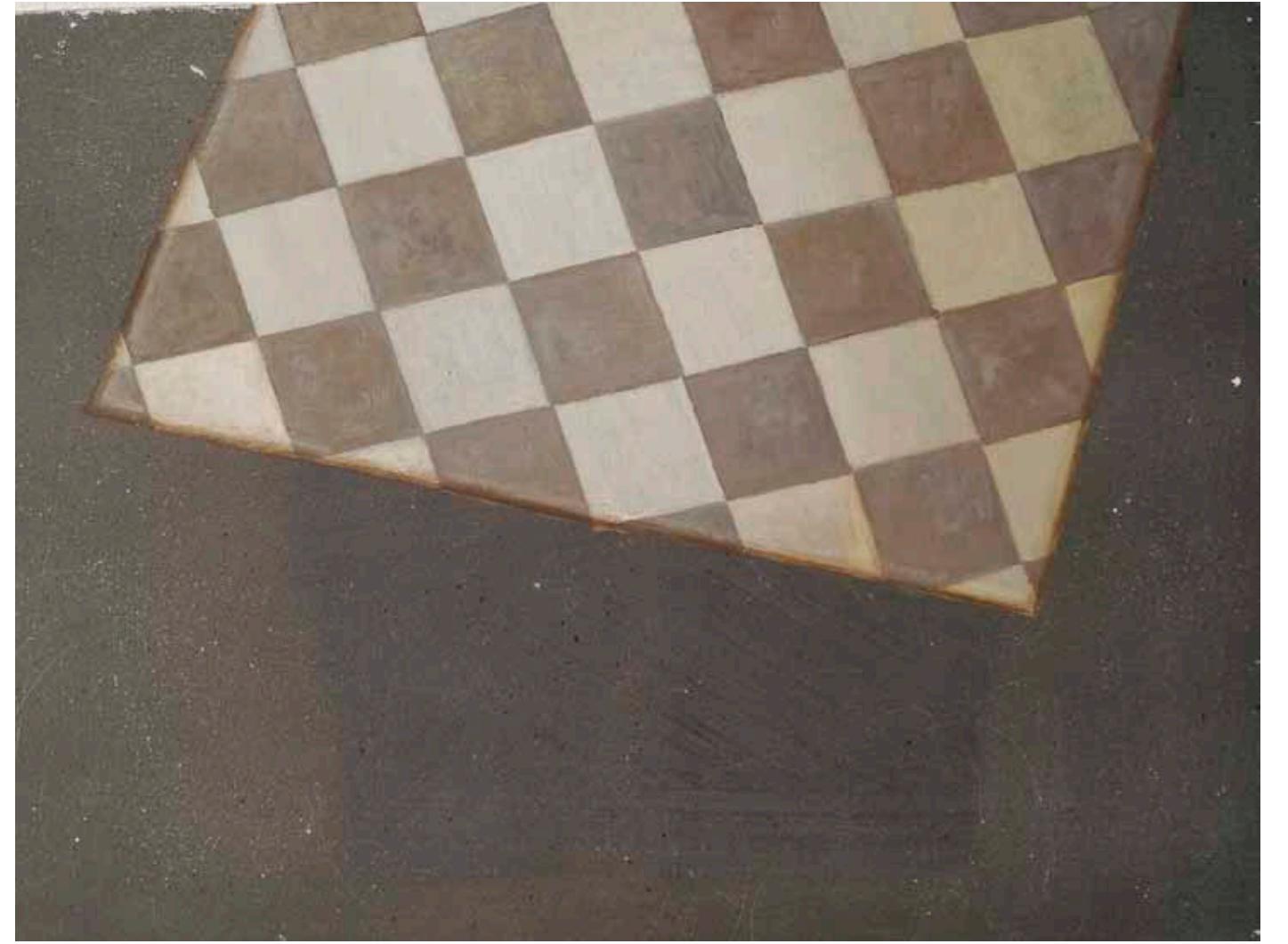
Cerro de Órganos



Esquema de lo barroco según Leibniz / Scheme of the baroque according to Leibniz



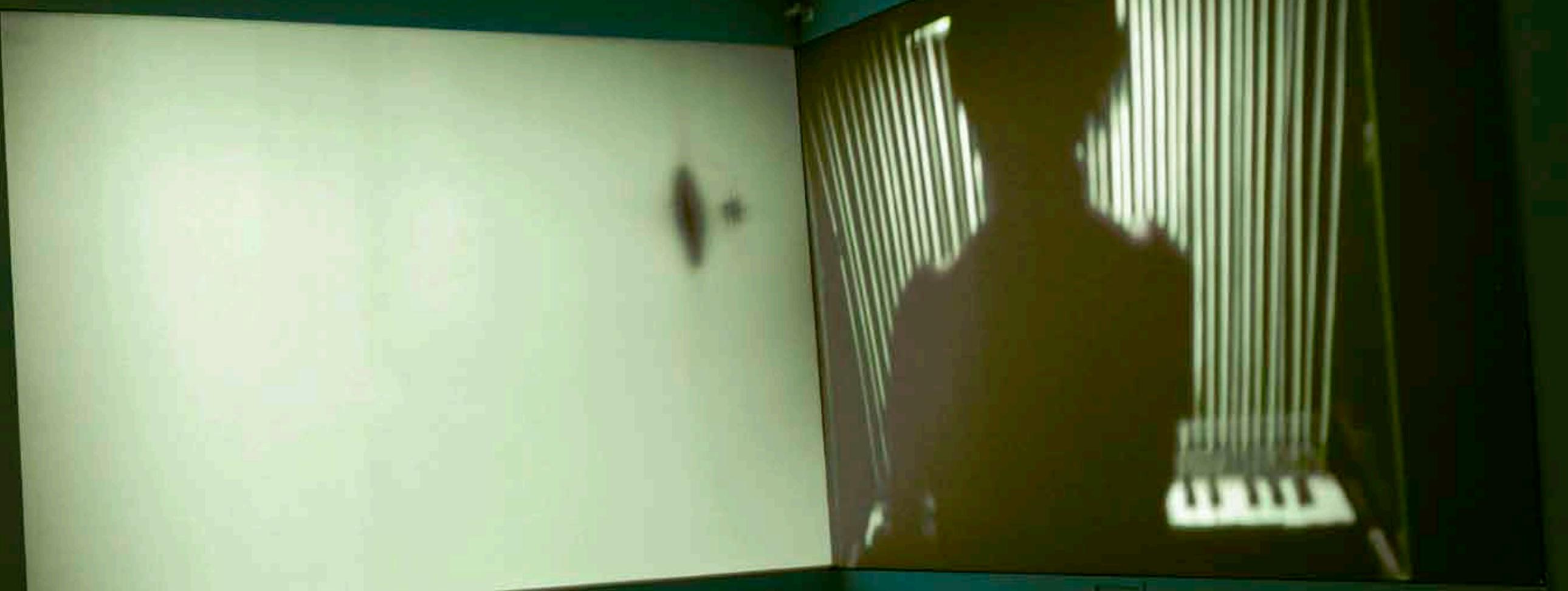


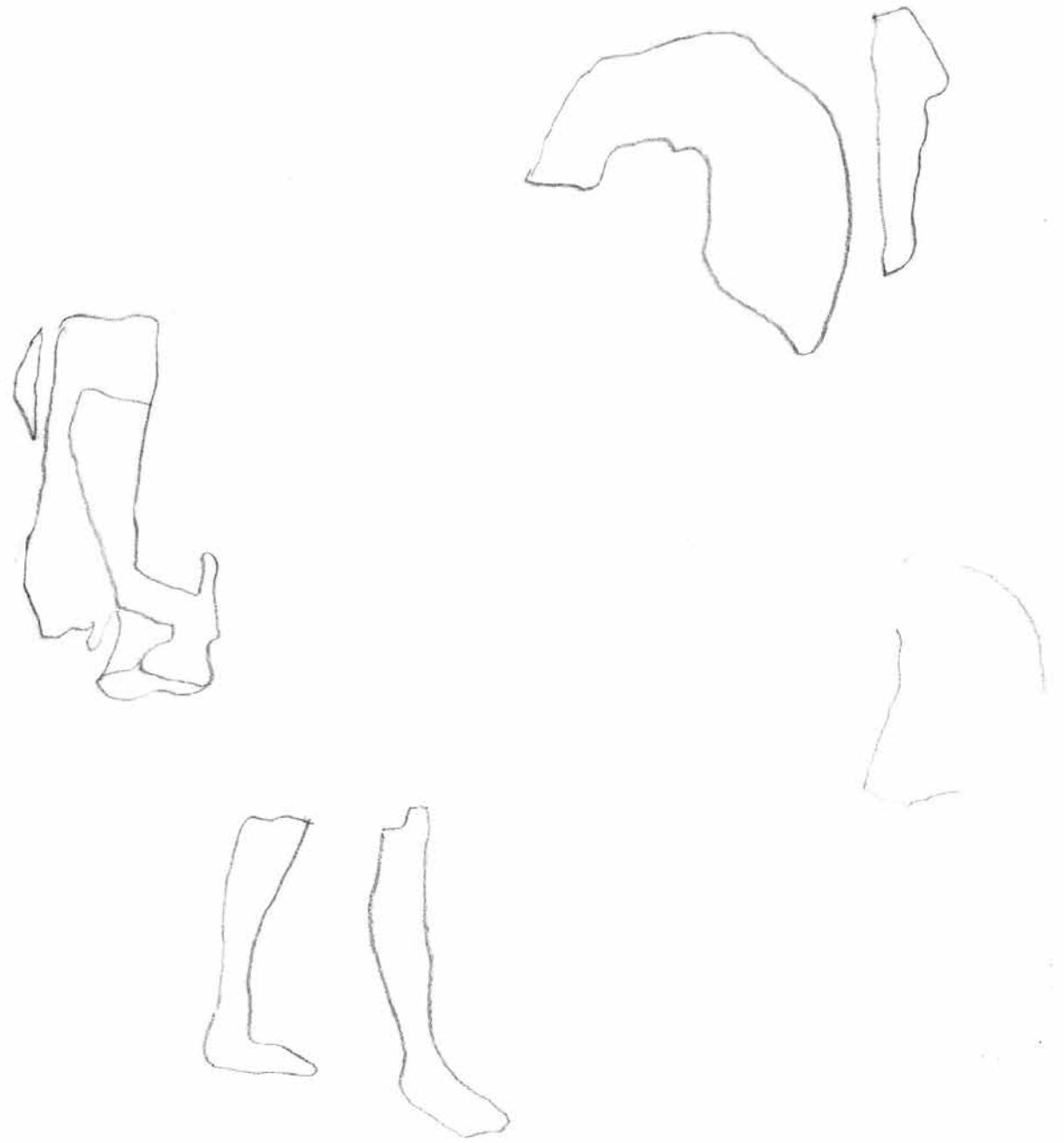


Tlacockahuaya 16, 2015, óleo sobre mdf 54.5 x 49 cm





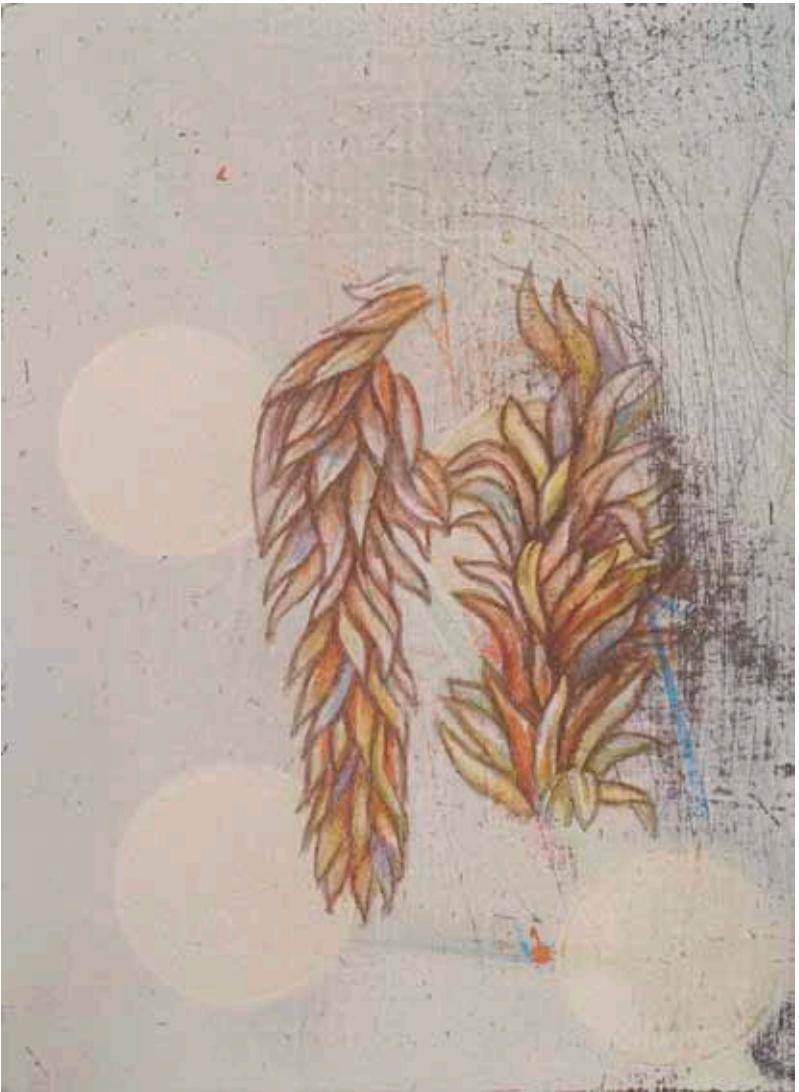




Giotto, Scrovegni Chapel Padua / Capilla



Tlacoctahuaya 8, 2015. Óleo sobre mdf. 40 x 34 cm.



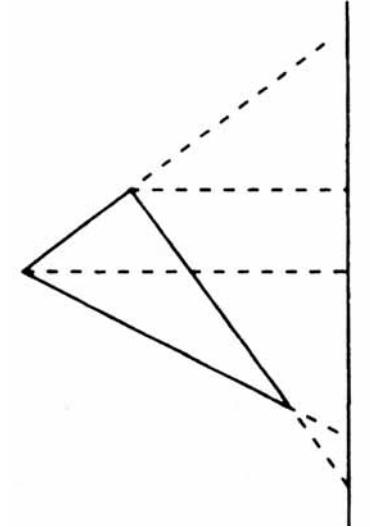
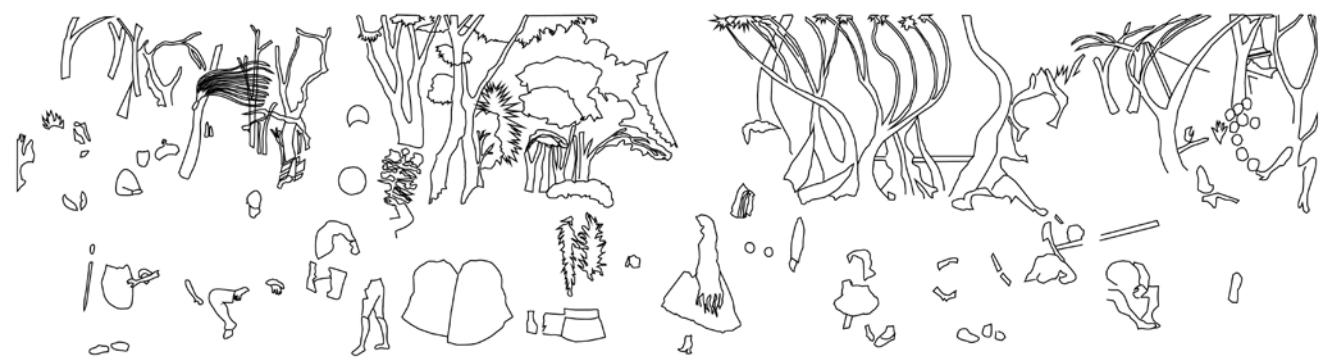
Tlacoahuaya 9, 2015. Óleo sobre mdf 40 x 35 cm.

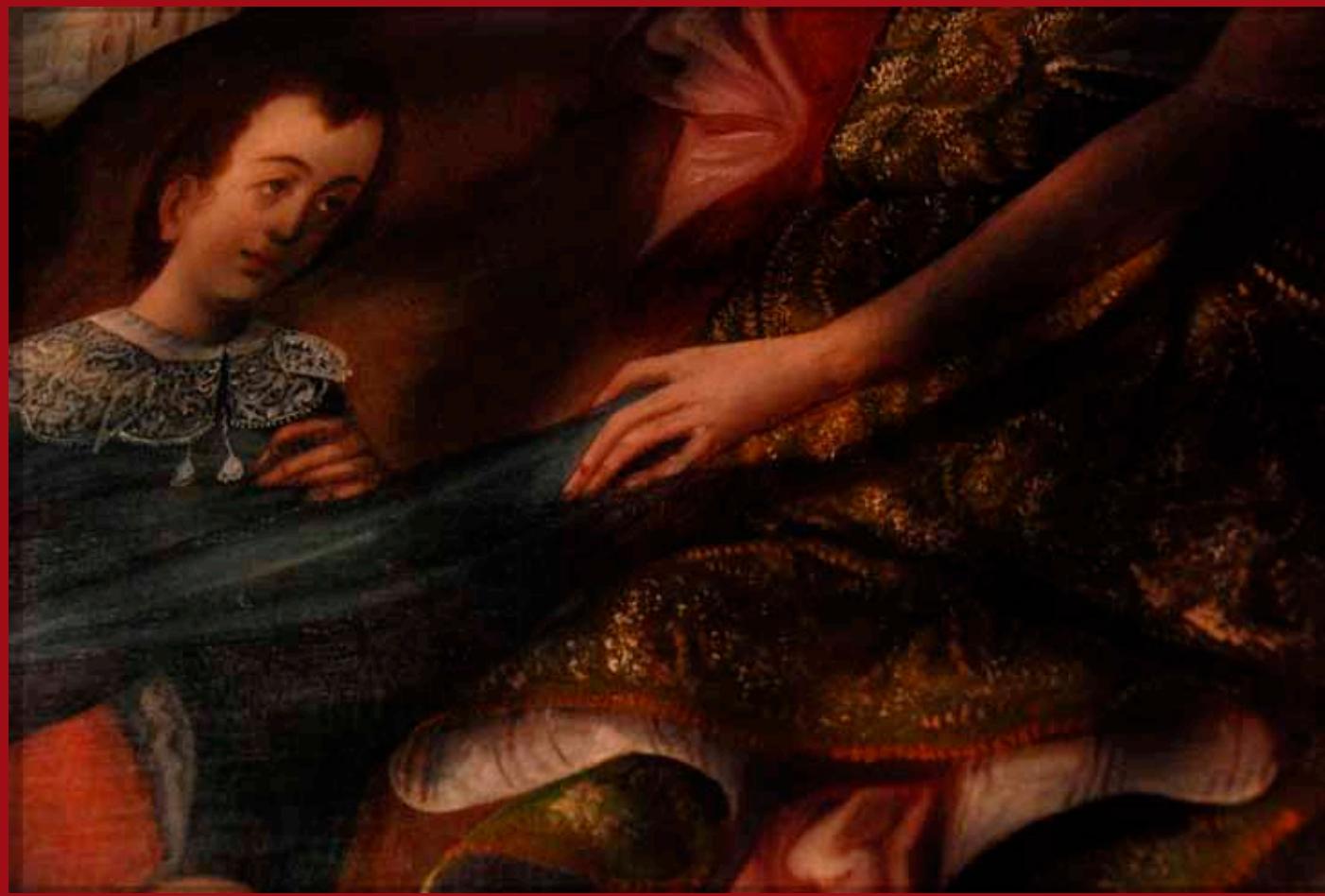


Tlacoahuaya 2, 2015, Óleo sobre mdf 47 x 41.5 cm.







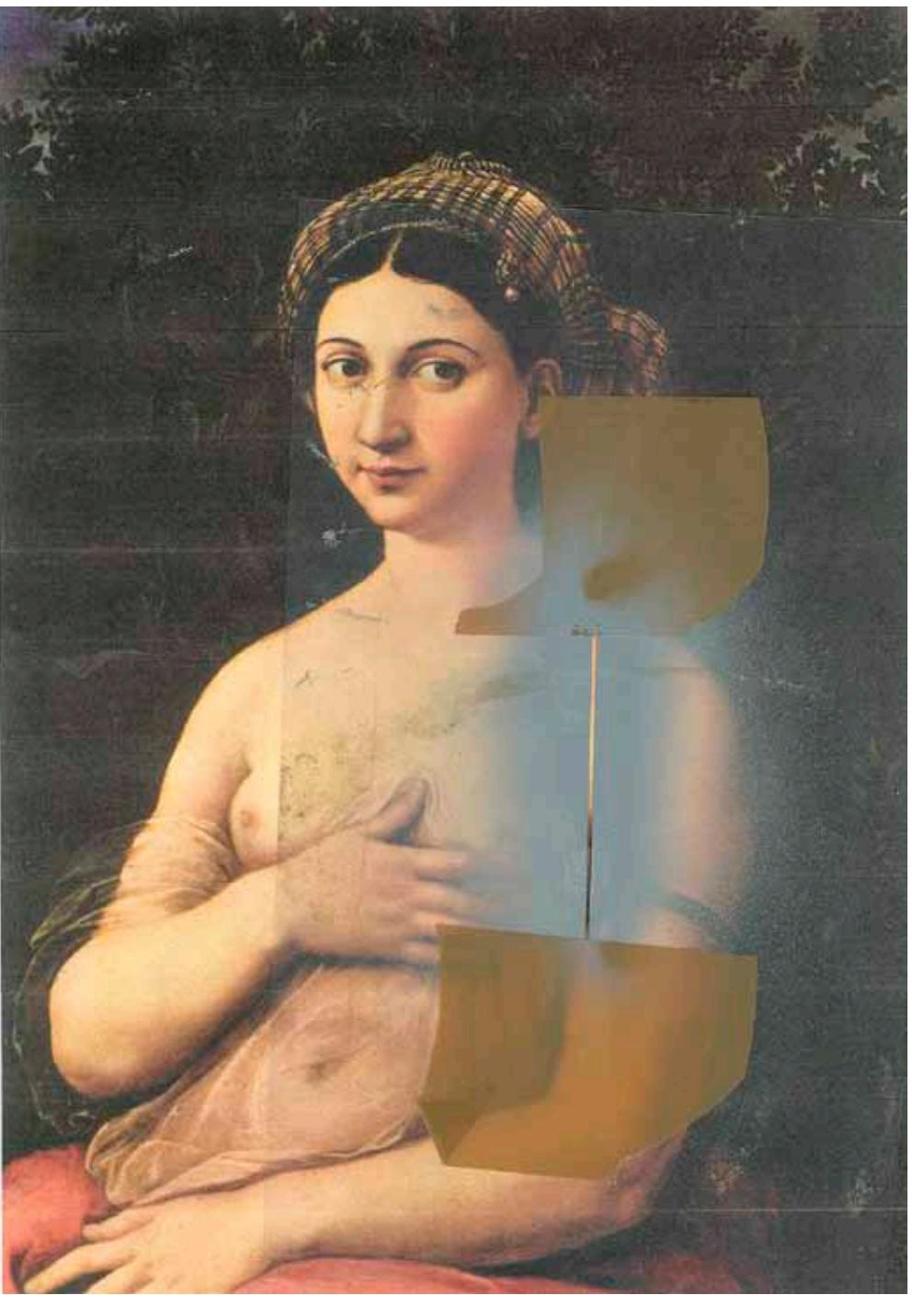


language	motion—floating effect); forward momentum generated by motion of lines and polyphony; little chromatic motion, usually carefully used; some cross relations (especially in relation to the Picardy third —major chord might be followed by the same triad become minor or another chord with the previously major chord's third made natural)	(functional harmony), with touches of modal; much use of <i>circle of fifths</i> and other harmonic sequence; often striking progressions used for expressive purpose (e.g. E major chord followed by G minor chord); often very chromatic
dissonance	restrained; suspensions are the only accented dissonance; (<i>appoggiaturas</i> are very, very rare—never in strict style)	can be very dissonant—drawn-out suspensions, often in sequence; many <i>appoggiaturas</i> ; much use of seventh chords, some ninth chords, special uses of (seldom) eleventh chords; much melodic dissonance— <i>appoggiaturas</i> ; escape tones, often with large leaps
melody	very "vocal", rarely virtuosic; primarily diatonic (rarely direct chromatic motion, some neighboring chromatic motion), small range; leaps carefully used, all leaps consonant; larger leaps enclosed (change of direction); repeated notes relatively less common; phrase shapes carefully balanced, often in arc; motivic writing rare	often idiomatic, virtuosic; diatonic or chromatic; leaps consonant or dissonant, some using diminished intervals (usually for expression); augmented intervals rare; often large leaps; often angular (leaps not enclosed); often many repeated notes (especially in <i>declamation</i>); sometimes static; sometimes apparently aimless; sometimes motivic
bass line	normally more or less equal in style, character, and melodic interest to other parts, though generally will have more slow notes; participate fully in imitation	may be like other voices; more often distinct in style, melodic activity, register, timbre, etc.; normally doubled by several instruments; can be very repetitive; often is more active and more interesting than upper voices
rhythm	restrained; careful balance among parts; gradual changes in speed; common is dotted half followed by one or three (or more) quarter notes; little or no rubato	often much (even extreme) variety; often extreme contrast, between parts and within a single line; common use of rapid dotted rhythms, and reverse dotted (short-long; " <i>Lombardic rhythm</i> " or " <i>Scotch snap</i> "); often rubato; often very busy, energetic; often motivic (repetitive); some use of recurrent eighth-sixteenth-sixteenth-eighth pattern
dynamics	restrained; changes normally result of increase in number of parts and changes in register	many changes, section to section, phrase to phrase, within phrase, on single note (especially with long notes)
instrumentation	instruments treated just like voices; often voice and instrument parts interchangeable; often voice and instrument parts mixed; often voices doubled by instruments; accompaniment (<i>continuo</i>) not necessary, normally not present; sometimes modest chordal accompaniment of organ, lutes, or (less often) harp	instruments sometimes treated just like voices; normally instruments used <i>idiomatically</i> ; instruments often have essential, individual roles; most common solo instruments are violins, most often in pairs; accompaniment (<i>basso continuo</i>) present most of the time; can be very independent; <i>basso continuo</i> is often more active than upper parts; chordal accompaniment in any harmonic instruments: lutes and <i>theorbo/chitarrone</i> (most common), organ (most common), harps, harpsichords; often several instruments; melodic bass line sometimes in chordal instrument(s), sometimes separate melodic instrument, then most often bass viol (<i>viola da gamba</i>), also <i>dulcian</i> ; possible doubling in <i>violone</i>





Repetition. Repetition played an important role in the formulation of Baroque theory and practice. Rather than a classic modern axis of originality versus repetition premodernist discourse addressed the question of artistic innovation within the limits of imitation and emulation. Seriality is the quality of extending a narrative outside its original confines. It is the expansion of a single medium through various formats and repetition. The tiles on the floor and the on the ceiling create a continuous pattern whilst not always being the same.





11.

Producir celosia.

Mamal. Rafa

Jorge Contreras - producir?
dónde.



12.

Mamal. Rafa.

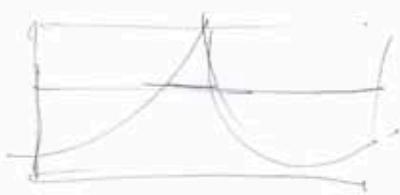
Producir tela. Cris Faesler?

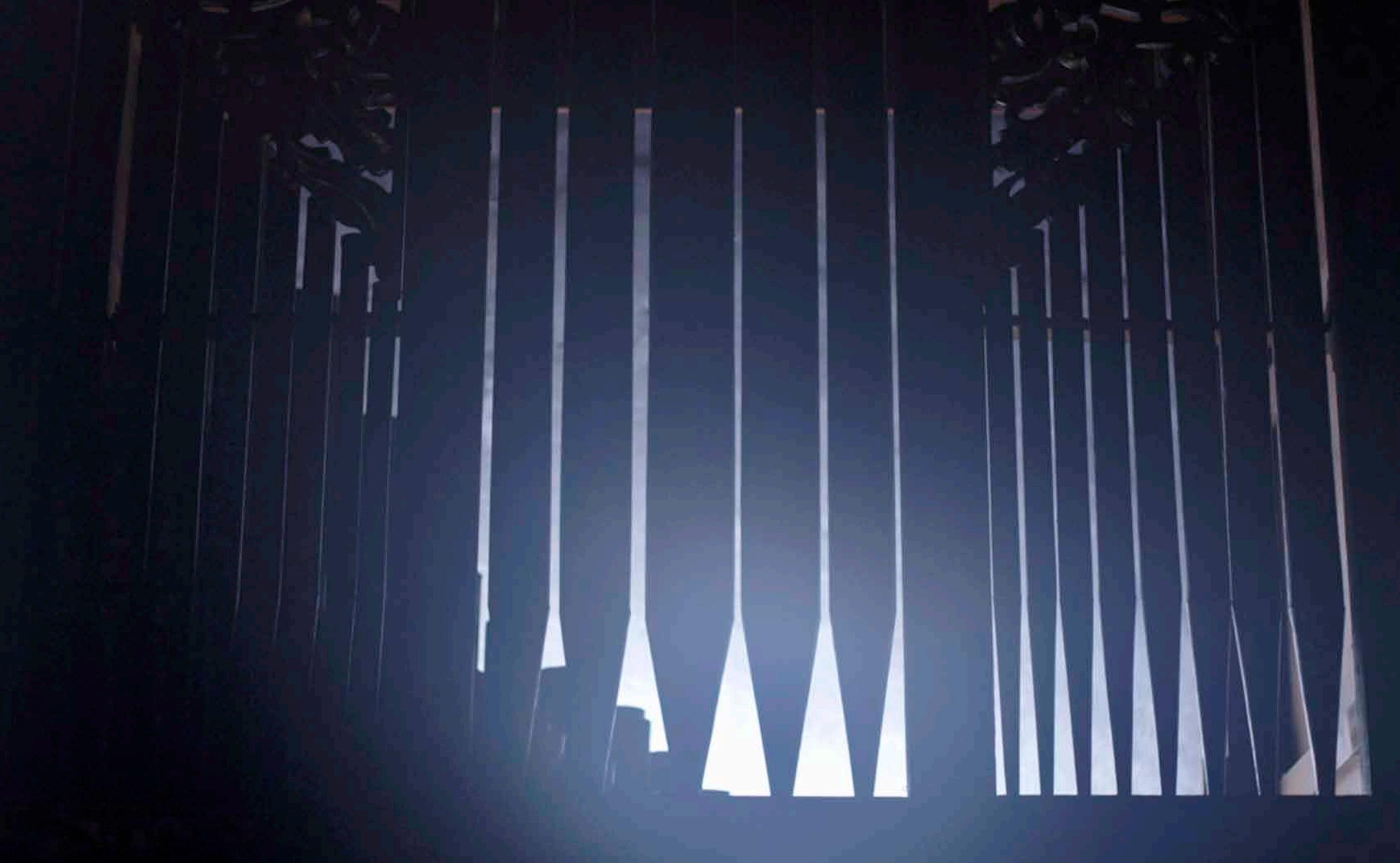
MANNEQUINS BEHIND.



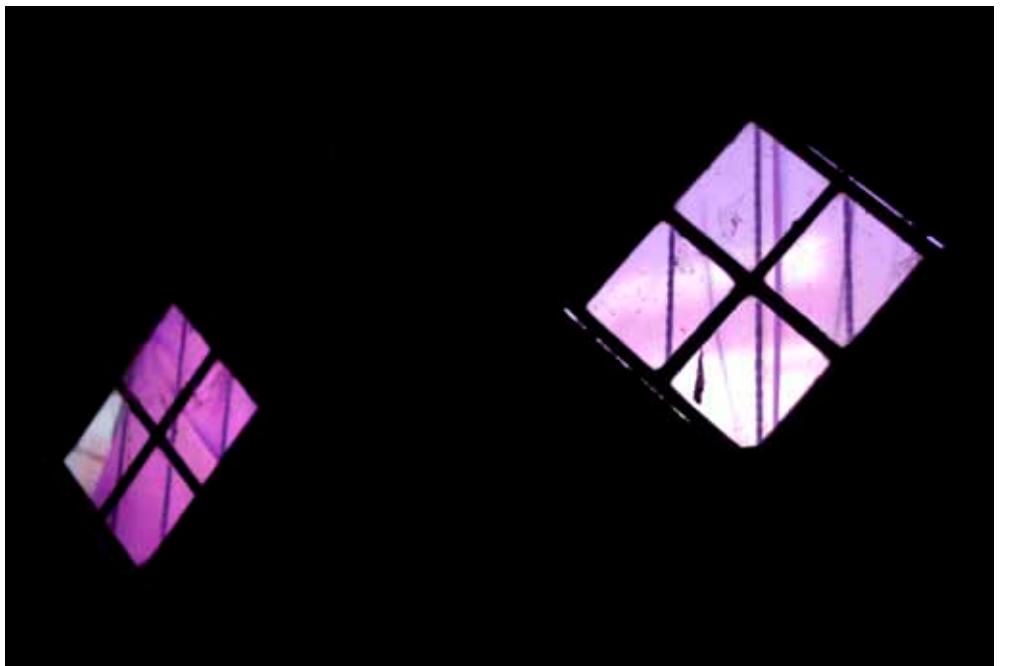
Mamal. Rafa.

passageway. with Dolly. 40m.
produce structure. How the
material is hung.





San Jerónimo Tlacoahuaya *Within the mountain and the temple*



In Náhuatl language, Tlacoahuaya means: *Place of wet land or Halfway through a wetland*. It is a community of deeply-rooted traditions where ancestral beliefs and contemporary life are mixed. Cave paintings, pyramidal bases and a platform where once rituals were performed, are found in Monte Negro. In the Mesoamerican worldview, mountains are conceived as water providers and are sacred, because in them the earthly mingles with the underworld.

With the arrival of the Spanish Empire in mid-XVI century a church was built; in its monasteries Dominican monks lived a life full of penance and austerity. The temple's structure is modest but its baroque interiors hold great beauty and a pump organ in the choir. Native Juan de Arrué painted the image of San Jerónimo.

Tlacoahuaya is surrounded by four hills, each one with a myth, but Monte Negro being the most important because of its ceremonial uses. Each September 30th the peak hosts the ritualistic festival for the patron saint. With the usual calenda, pyrotechnic games, and a great ball, this celebration shows how fond of are the inhabitants of their territory.

The San Jerónimo Tlacoahuaya community also enjoys the Guelaguetza festivities that are celebrated the third and fourth Mondays of July. Both neighborhoods look for a madrina (godmother), who prepares avocado leaf and mole sauce tamales that are only produced for the occasion, a distinctive gastronomical ritual. Men dress up like women or as some relevant character from their society, imitating some incident or conflict that has taken place that year. They start from the house of the mayordomo to get to the hill in the afternoon, along the town's band with music and dance. More people start gathering on their way and when they reach the hill, mezcal, aguas frescas, beer, and tamales are handed out to everyone. Each year every family is invited to take part in a celebration of food, music, dance, recognition, and communal respect.

Ana Cecilia Nuñez Matadamas



Tlacoahuaya 1, 2015. Óleo sobre mdf 48 x 43 cm.

Tantos días,
tantos años...

Desde la bóveda y los muros
la experiencia se dispersa

Casi se puede tocar el futuro...
un velo lo cubre todavía

Entre la humildad y la alegría de cada día
se puede cambiar el agua

El sol está ahí
las estrellas están ahí

Siempre

So many days,
so many years...

From the vault and walls
experience disperses

You can almost touch the future...
a veil still covers it

Between humility and joy of each day
you can change the water

The sun is there
the stars are there

Always

RENEW THE WATER

The tallest tree in the world lives in California.
The largest tree of the world lives in Mexico.¹

In the north of San Francisco, California, at the Redwood National Park, stands the tallest tree in the world; a 115.5 m-tall Sequoia (*Sequoia sempervirens*), called Hyperion.

The oldest tree in the world, a spruce, born 9,950 years ago, is in Fulufjället mountain, Sweden.

The tree with the thickest trunk in the world is in Mexico. It's an *Ahuehuete* (*Taxodium mucronatum*) more than 2,000 years old. It is known as the Tule tree, which means illuminating tree. It's on the road from Oaxaca to Yagul and Mitla, where San Jerónimo Tlacoahuaya is located.

Güilá Naquitz

Maize is sown
in June and July.²

On the way from the Tule tree to Yagul and Mitla there are several caves. In one of them, known as Güilá Naquitz, vestiges of consumption of the ancient plant called *teocintle have been found*, together with other ancient crop growing systems, which eventually produced the corn of nowadays.

Apparently, these caves were occupied by nomad groups who settled there in the autumns; approximately 10,000 years ago. In 2010, together with the Mitla and Yagul ruins, the UNESCO catalogued these caves as World Heritage.

In San Jerónimo Tlacoahuaya corn is still grown, as well as garlic, chili, and pumpkins; and until recently *tortillas* were made and sold in the local market next to the church atrium by Doña Emilia Aquino, Rosaura Martínez, Inocencia Cruz Pacheco, Paula Fabián, and Irene Blas, among other local women.

.....
¹ Jimmie Durham. *Amoxohtli. Libro de carretera. A road book*. Londres: Koenig Books. 2010
² Amalia Martínez García

Tlacochahuaya

The Zapotec warrior *Cochicahuala*,
who fights at night,
founded Tlacochahuaya.

In the central square of San Jerónimo Tlacochahuaya there's a solar clock that doesn't tell time anymore. It is not known at what time it stopped working, but it may be a good idea to follow suit and abolish the narrative structure of experience.

No one looks at the solar clock to tell time, and in this square it seems like time hasn't begun; there's a sensation of apparently unattainable long-lasting expectations and desires. It seems like a permanent utopia, with the extended certainty of hope that the community can build their welfare and prosperity while preserving respectful coexistence.

Tlacochahuaya was founded according to oral tradition, around 1100 A.C. by a Zapotec warrior after defeating his enemies; and it became one of the most inhabited towns in the Tlacolula valley.

In the heart of the Tlacolula valley, at the eastern end, is one of the oldest human settlements in Mexico, *Gheo Shih*, an open air seasonal camp, populated around 6670 A. C.

Cocijo

Sea is the clouds,
clouds are the sea.³

Pitao Cocijo (Zapotec) - Chaac (Maya) - Tlaloc (Nahua) - Dzahui (Mixtec). Cocijo is represented as a mask with tusks and forked tongue; sometimes with a bowl in his hands shedding water.

Tlacochahuaya is a Nahuatl term that means: At a damp place, a place where there is water, or the middle of the swamp; and digging in some parts of the town you may find ancient figures of mud or stucco representing Cocijo.

After significant diggings in Monte Alban during the 30's, the British Museum acquired in 1946 a vessel that represents Cocijo. This piece is part of the museum's Pre-Columbian collection. Recently, examining it with thermo-luminescent tools, it was found that the age attributed to the vessel is false.

The four 65-day segments in the Zapotec calendar were also called Cocijos, and each Cocijo belonged to one of the five Zapotec cardinal points: east, west, north, south, and zenith.⁴ It is said that human sacrifices, especially of children, were dedicated to these Cocijos.

Cocijo can be understood as a representation of water and life, that transpire only to reappear in another manner; Cocijo as consciousness of transition inherent in human experience, and perhaps also specific to experience in afterlife.

Recently, American scientists discovered that water separates its molecules at 600 kms deep to adhere to crystals in rocks, then becoming solid; not as ice, but as ore. Thus it continues its life cycle, no longer as water, but as soil and minerals.

Cocijo understood as time and flowing water is a metaphor for conscience without a body; and therefore of the human connection to the sacred. Would this conscience have a free will? Would it be able to pay attention and communicate?

.....

³ Antony Gormley. *Workbooks I. 1977-1992*. Galicia: Centro Galego de Arte Contemporánea. 2002.

⁴ Joseph W. Whitecotton. *Los Zapotecos. Príncipes, sacerdotes y campesinos*. México: Fondo de Cultura Económica. 1985

Temple

Whether I see or I sleep
I always feel I hear the judgment day trumpet.⁵

In 1558, Fray Antonio de la Serna ordered the construction of a convent for the Dominican monks in San Jerónimo Tlacoctahuaya, as a retreat for meditation and penance.

Back in 1205, Saint Domingo de Guzman, convinced that Cathars should be converted into Christianity, settled in the south of France and attempted to preach by imitating their life style without servitude or possessions; however, he did not achieve his goal. This failure prompted the crusade against Cathars or Albigensians.

Saint Domingo de Guzman settled in Toulouse, where he founded, with 16 of his peers, the order of "Preaching Brothers", which was confirmed by Pope Honorius III on February 22, 1216.

Although outstanding in theology with St Thomas Aquinas, Meister Eckart and Alberto Magno, the Dominicans stood out more significantly for their role in the Inquisition. Among the most known is Tomás de Torquemada; as well as Heinrich Kramer and Jacob Sprenger, creators of the most prominent book on the inquisition: *Malleus Maleficarum* or Hammer of the Witches.

The *Malleus Maleficarum* was first published in Germany in 1487, and was used for over 200 years to justify the hunting, mutilation, and killing of women suspected of witchcraft. In the papal decree of December 5, 1484: *Summis desiderantes affectibus*, Pope Innocent VIII recognized the existence of witches, and repealed the Episcopal Canon of 906 where the Church stated that belief in witches was heresy.

In 1489, Ulrich Molitor, Doctor of Law from the city of Padua and professor at the University of Constance, published *De lamiis et phitonicis mulieribus*, (Of witches and women sorcerers) where he denied that witches could fly or transform themselves into animals; but that they should anyway be punished for corruption. The book became very famous for its engravings, which represent witches spells. In the year 2006, Cambridge University Press published an English translation of the *Malleus Maleficarum*, with notes by Christopher F. Mackay.

Since the erection of their temple in 1558, the Dominicans have been present in Tlacoctahuaya. Fray Juan de Córdova, one of the Dominican monks with rechabite customs who lived in the austere cells of the temple of San Jerónimo, wrote the first Zapotec dictionary. Well-trained in the rigor of solitude, seclusion, and mortification, the rechabite monks were originally pledged to penance, and lived as nomads and in caves without any type of belongings.

In Tlacoctahuaya, Fray Juan de Córdova further wrote *El arte en lengua zapoteca* (Art in the Zapotec tongue), published in 1578; a book dedicated to the measurement of time and other ways of predicting events by the calendar as well as other customs of the Zapotec communities.

Oaxaca Bilingual and Intercultural Teacher's School

Guluu xpiálu⁶

The Oaxaca Bilingual and Intercultural Teacher's School was founded at Tlacoctahuaya in the year 2000 with the purpose of training teachers to teach in native languages at the elementary schools of Oaxaca.

Oaxaca is the state with the most linguistic and ethnic diversity in Mexico: Mixtec, Zapotec, Trique, Mixe, Chatino, Chinantec, Huave, Mazatec, Amuzgo, Nahua, Zoque, Oaxaca Chontal, Cuicatec, Ixcatec, Chocholtec, Tacuate, Costa Chica Afro-mestizos, and Tzotzil speak Chinanteco, Mixe, Triqui, Chontal, Mazateco, and Ixcateco, among other languages.

Since its creation in Tlacoctahuaya, ENBIO has trained dozens of bilingual school teachers, and has likewise served as a space of coexistence for different languages and ways of understanding both the world and relations between Oaxaca communities.

In his first book, *Tractatus logico-philosophicus*, Wittgenstein clarified that what we call "reality" is constituted by all that can be expressed by language; whether actual events or those that do not happen. It is commonly quoted with the phrase "the boundaries of my language are the boundaries of my world".⁷

In his posthumous book *Philosophical Research*, Wittgenstein abandoned the idea that logic provides the limits of what can be said; instead explaining that the meaning of each word and the meaning of propositions lie both in their use and the role they play in the context where they occur. He further explained that this context is a reflection of the way of life in each community.

.....
6 Show your education, be respectful.

7 Ludwig Wittgenstein. *Tractatus logico-philosophicus*. Madrid: Alianza editorial. 2004

In August 2014, a group of students and professors from the Bilingual and Intercultural Teachers' School of Oaxaca kept a group of professors locked in a classroom for five days, demanding that the State's education officials dismiss 11 teachers and replace them with teachers who complied with the requirements they considered appropriate.

The texts of Wittgenstein led a section of philosophical thinking to what Richard Rorty called the linguistic shift⁸ and replaced the referential meaning criterion with the pragmatic criterion of meaning. This, in the understanding that the use of language depends on the level of comprehension, empathy and solidarity between the users of language in general, or of a particular tongue.⁹

Art as life

Art is the audacity
of hope.¹⁰

The everyday tranquility and complexity in Tlacochahuaya appear to connect with the last ten, hundred, thousand, or ten thousand years of developments in the Oaxaca area: emergence and growing of corn, sale of tortillas at the marketplace, the first settlements and relationships with neighboring communities, Catholic colonization, use of the temple and each community protector saint's fair; names of hills and plants; stories of important or minor events in the community, and the pride with which the inhabitants themselves look after the town. Everything seems to be permeated by the same willpower that nourishes hope.

In another of its forms, this will also nurtures art. Appearing as a rupture, a set of *esthesia* commotions, experience, identified as aesthetic gesture gives rise to new ways of understanding, and concurrently brings about new forms of connecting with others.

The dignity and affection for their community observed when talking with the inhabitants of Tlacochahuaya apparently stem from a desire to transform daily experiences into something resembling what is desired; in that case, perception of life in the community can manifest itself as an art form.¹¹

The festivals held every year at Cerro Negro, (religious ceremonies, night vigilance, communication of events among the people, etc.) provide intimate tension, simultaneous impulses of contact and rejection, somewhere between fascination and detachment towards others; they resemble representations of a life in community that tends to identify the way each person lives and the way they desire to live.

During 2013, artist Melanie Smith visited Oaxaca several times with the purpose of planning and producing a specific work of art, addressing the issues and aesthetic possibilities of a place or a specific situation in the city or one of the nearby villages. She decided to make a film that would lay bridges between the space and the baroque symbols of the temple of San Jerónimo Tlacochahuaya whilst using video's latest hi tec technology as a support.

.....

8 Richard Rorty. *El giro lingüístico: dificultades metafilosóficas de la filosofía lingüística*. Barcelona: Paidos. 1990

9 Richard Rorty. *Contingencia, ironía y solidaridad*. Barcelona: Paidós. 1996

.....

10 Christian Boltanski. New York: Phaidon. 1997

11 Greimas. *De la imperfección*. México: Fondo de Cultura Económica. 1990

Temple 2

Here is yonder; bodies are ubiquitous;
space is not an extension, but a feature.
Octavio Paz¹²

The term “to contemplate” came from the Latin *templum*, designating the place encircled by the *augur* with its cane to observe the passage of birds or stars. Later, the *templum* referred to the sacred space from which observation of the sky was practiced, from a need to have access to what the gods or nature did not tell. Thus, observation and gaze have their origin in a significant absence, and a need to gain access.

Since then, gaze is configured as the desire to know something; not as possession of information, but as a way of relating with an absence. When we desire, we do not in fact seek the possession of an object, but a conjunction; we seek a situation to which we do not have access but that somehow we can guess, and therefore, we feel its absence.¹³

Ornamentation, the specific colors produced by the combination of pigments, the consistency of painted colors on the walls and dome of the San Jerónimo church, Tlacochohuaya, serve as clues, pointing to the idea of presence, as well as the rhythmic repetition of figures, rather than alluding to any symbolic representation of the universe.

The flowers and feathers that adorn the walls of the temple, replace the motifs which the pre-hispanic craftsmen used to decorate their ritual spaces.¹⁴ Beyond this, they refer to the complex relationship which the community has with that which cannot be said in verbal language and to the strengthening of a particular presence linked to the sacred.

Normally, the idea of rejuvenating potential memorandum forms what we know as reality and as life.¹⁵ The work of Melanie Smith reveals the nature of artifice found in the symbolic use of images and forms in the temple. It also discloses the fiction in the interpretation and mimesis of the paintings on the walls and canvases, letting us understand that the sacred space appears as a result of the mindfulness of every devote person in the community who visits the temple.

The third person is implicit in the first

What we call art actually does not exist,
what there is are artists.¹⁶

The video installation produced by Melanie Smith in San Jerónimo Tlacochohuaya conjoins the time of the temple’s creation to the present time through the rupture of the aesthetic gesture, bringing to mind an intimate bond between human beings of the two eras, and perhaps also a sort of link between humanity itself with the sacred.

Looking, in addition to implying the gaze of something, also represents awareness of how the mind operates. This occurs as a potential before experience, and a rejuvenation of the senses; like an exercise of will and power that puts a different world into motion.

If we think that usually the first person is implied when an individual, through strategies of self configuration, notes the flow of his or her own conscience; each image in the work of Melanie Smith challenges us to discover to what extent it is also possible to observe the configuration of a third person at the same time, and the possible connection between the two.

Thinking of the temple in aesthetic terms, (which is a daily space for the community of Tlacochohuaya), the work of Melanie Smith explores new and complex strategies as to the emergence of *self* in the experience of perception. It offers us some keys to questioning the need to configure a third person in this particular experience or indeed any. Perhaps also it reminds us that a temple is a place of knowledge and that the relationship with our fellow community is not based on information, but in shared hope.¹⁷

Jorge Contreras, 2016

.....
¹² Octavio Paz. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica. 1986

¹³ Gilles Deleuze y Félix Guattari. *El Anti Edipo. Capitalismo y Esquizofrenia*. Barcelona: Paidós. 1985

¹⁴ María de los Ángeles Romero Frizzi in: Margarita Dalton Palomo, et al. *Historia del arte en Oaxaca*.

Vol. II. México: Oaxaca State Government. 1997

¹⁵ Gilles Deleuze. *Pure Immanence*. MIT Press. EU: 2002

.....
¹⁶ E.H. Gombrich. *The Story of Art*. New York: Phaidon. 2006

¹⁷ Richard Rorty. *Philosophy and Social Hope*. Londres: Penguin Books. 1999.

MODERNIDAD BARROCA

La sabiduría barroca es una sabiduría difícil, de tiempos enfurecidos, de espacios catastróficos. Quizás éste sea el motivo por el cual quienes la practican hoy son precisamente los que insisten, pese a todo, en que la vida civilizada puede seguir siendo moderna y, a la vez, completamente diferente.

— Bolívar Echeverría¹

El filósofo marxista Bolívar Echeverría definió genialmente el principal desafío que enfrentan las sociedades modernas como la invención de estrategias cotidianas para contrarrestar las contradicciones del capitalismo y “hacer habitable un mundo que de lo contrario sería insoportable debido a su contradicción interior”.² Contra la prevaleciente opinión weberiana de que la ética protestante ofrece el único fundamento viable para una cultura política moderna adecuada al “espíritu del capitalismo”, Echeverría defendió la importancia dentro de América Latina de lo que denominó el “ethos barroco”. En lugar de afirmar la subordinación de la vida social a la ética de valores deshumanizante del capitalismo, una estrategia barroca rumbo a la modernidad que opta por una “conducta negativa, disfuncional” que convierte los sacrificios que exige en la vida real el capitalismo en construcciones imaginarias doblemente alojadas en las incongruencias intrínsecas de la modernidad y una ambivalencia relacionada con el hecho mismo de la representación.³ No simplemente una estética importada a las Américas coloniales, en el léxico de Echeverría el ethos barroco cristaliza las estrategias culturales espontáneas de supervivencia creadas por pueblos indígenas frente a las commociones catastróficas que amenazan a su mundo, posteriormente transformada en una forma históricamente singular —el mestizaje cultural— de neutralizar el conflicto insuperable entre los dos principios estructurales de la modernidad: la creatividad inherente en relaciones sociales concretas contra la destructividad inherente de las formas abstractas de valor y acumulación del capitalismo.⁴ El reciente proyecto de video-instalación de Melanie Smith, “Tlacoctahuaya” (2015), funciona a partir de este ethos barroco para dilucidar la ontología contradictoria de la modernidad de América Latina a lo largo del tiempo. Esencial para esto es la cuestión de la representación misma, en ese aspecto “Tlacoctahuaya” profundiza en los elaborados artificios decorativos de las tácticas barrocas de negociación estética de la Nueva España a la vez que las reposiciona en una compleja interacción junto al duradero compromiso de Smith con la geoestética post-

.....

¹ Bolívar Echeverría, *La modernidad de lo barroco* (Ciudad de México: Ediciones Era, 1998), 224. Traducción del autor.

² Bolívar Echeverría, “Multiple Modernity”, ponencia presentada en la *18th Century Studies Conference*, Loyola University, New Orleans (2001): <http://www.bolivare.unam.mx/ensayos/Multiple%20modernity.pdf> (accedido el 6 de febrero 2016).

³ Echeverría, “Multiple Modernity”, p. 8.

⁴ El ethos barroco busca trascender las contradicciones del capitalismo sin aceptarlas o rechazarlas. Para Echeverría, esta es la importancia del mestizaje cultural.

minimalista de la globalización. Filmado en la iglesia oaxaqueña de San Jerónimo Tlacochoahuaya, que data del siglo XVI al XVII, el video multicolor a dos pantallas se desplaza tangencialmente entre las pinturas policromas decorativas de los artesanos indígenas zapotecas que cubren centímetro a centímetro el espacio interior. En 2015, “Tlacochoahuaya” se instaló en otro edificio barroco colonial, el antiguo Convento de San Diego (ahora sede del Laboratorio Arte Alameda) en el centro histórico de la Ciudad de México. Proyectadas a una enorme altura, las dos pantallas del video se enfrentan precisamente en la intersección de dos muros, de manera que la secuencia de imágenes de cada pantalla oscila entre complementar, contradecir, reflejar, invertir y desplazar a la otra. Lentes paneos a lo largo de los obsesivos excesos de patrones florales repetitivos contrastan con rombos abstractos formados por los tubos del órgano, el esplendoroso brillo de los manteles de altar de satín y fragmentos surrealistas de partes del cuerpo pintadas o talladas –ojos, extremidades, manos, pies– misteriosos *doppelgängers* (dobles fantasmagóricos) de lo humano. Esta doble imagen es eco de la persistente dislocación de estrategias de pintura y escultura de Smith en el medio de un “movimiento-imagen” que produce una sensación perturbadora de sensual extravagancia sincrónica y sublime enajenación.⁵

Esta opticalidad deliberadamente contradictoria se rompe en el video por los ruidos estridentes que brotan esporádicamente del famoso órgano de tubular de Tlacochoahuaya que data del siglo XVIII. La percusión de teclas y registros se alterna con la fisicalidad del tamborileo en los huesos de notas aleatorias que cruzan los sonidos metálicos y el zumbar de voces ininteligibles del trasfondo. En otros puntos, retroalimentación electrónica se mezcla con el chirrido de grillos cantando y el infatigable toc-toc de un metrónomo. Estas dislocaciones videográficas de sonido e imagen luego se someten a un tercer desequilibrio espacio-estético: en un muro del convento de San Diego y sólo visible periféricamente para los visitantes de la instalación el restaurador Roberto Mondragón fue contratado por Smith, para recrear fragmentos del mural de Diego Rivera *Sueño de una tarde dominical* (1947) empleando los mismos pigmentos usados por los artesanos zapotecas de Tlacochoahuaya del siglo XVII. El “mural” resultante, performance de acción en vivo que ocurre mientras dura la instalación, marca un tercer registro de desplazamiento representacional medio-tiempo-espacio.

Desde la década de 1990, la obra de Smith ha movilizado con frecuencia una estética barroca al servicio de una crítica de los efectos geopolíticos de la modernidad tardía, confrontando sus sensuales excesos a la rígida severidad de la abstracción post-minimalista en la que ella se formó originalmente antes de abandonar la desolación cultural de la Inglaterra de Thatcher para irse a México en 1989. La hipersaturada coloración de la serie *Orange Lush* [1994 a 1996], por ejemplo, cruzó el rigor austero del minimalismo con la extravagancia barroca del brillo ordinario orientado al consumidor generado por la explosión de la economía informal mexicana a raíz del giro neoliberal originado por el TLC. Aquí, al igual que en otros sitios, Smith ofrece la crónica de la emergencia de una nueva estética visual que responde al salto mal concebido de México hacia los circuitos globales del capitalismo tardío, explorando el contrapunto entre la visualidad cacofónica del frenético consumismo y la triste estética que genera la violenta atrición de cualquier red de protección patrocinada por el Estado. Su obra temprana registra

el drama distópico de los excesos espectacularizados de objetos kitsch junto a una estética de la pobreza generada por la menoscabada modernidad mexicana. Obras más recientes como *Xilitla* (2010), *Aztec Stadium: Malleable Deed* (2010) y *Fordlandia* (2014) transmutan lo barroco en una crítica heterotópica de utopías modernistas fracasadas, desde el paraíso tropical surrealista de Edward James hasta la utópica pureza monocromática de la *Red Square* de Malevich, y los esfuerzos delirantes de Henry Ford por exportar el sueño estadounidense a la selva del Amazonas.

En su extracción de una estética post-minimalista, post-pictórica de San Jerónimo Tlacochoahuaya (como todas las iglesias barrocas del Nuevo Mundo, un substituto de la utópica “Ciudad de Dios” del catolicismo), “Tlacochoahuaya” continúa estas exploraciones utópico-heterotópicas hasta sobrepasarlas para revelar algo nuevo. Aquí podemos volver al análisis de Echeverría del ethos de la modernidad barroca de la América Latina. Si las formas culturales son una condensación de estrategias para superar las insoportables contradicciones del capitalismo, entonces la modernidad barroca marca los procesos históricos y estéticos mediante los cuales han sido experimentadas y confrontadas dichas contradicciones en la región, desde el “largo Siglo XVII” hasta el presente. Con el fin de explicarlo, Echeverría recurre a la descripción que ofrece Adorno del arte barroco como una “*decorazione assoluta*”, donde la especificidad de lo barroco “se encuentra en la ambigüedad de la dialéctica de los elementos centrales y periféricos, de los niveles esenciales y accesorios”.⁶ Los elementos pictóricos que deben ser meramente ornamentales —esto es, subordinados a la organización estructural primaria de la imagen— se convierten en protagonistas, proponiendo “su propia ley de las formas” para la imagen y no obstante nunca escapan totalmente de su papel contingente y secundario.⁷ En términos adororianos, lo decorativo deja de estar subordinado a otro orden estético superior, y se vuelve semi-autónomo, desprendido de su anterior precepto para decorar algo más aparte de sí mismo. Esta transmutación a decoración pura (“nada más que decoración” en palabras de Adorno) sobredetermina la imagen de manera que condensa la fuerza de significados múltiples, con frecuencia opuestos, en detalles aparentemente superficiales y pone en duda las jerarquías convencionales de significados establecidas por las normas clásicas de la estética. “Este malestar con el hecho mismo de la representación que prevalece en la representación barroca del mundo”, argumenta Echeverría, “es similar al malestar de la vida cotidiana moderna” semejante a la que se experimenta en lugares como México.⁸

Es esta ambigüedad representacional, desorientación e incluso ansiedad lo que Smith aprovecha en “Tlacochoahuaya”. El video extrae el nivel de detalle decorativo secundario y periférico de cualesquiera de las incrustaciones en la lógica arquitectónica central, el reposicionamiento de los obsesivos patrones florales ornamentales, los misteriosos fragmentos estatuarios, la asombrosa presencia visual y auditiva del órgano, y lo perturbadoramente sublime del cielo estrellado como protagonistas medulares de una “descentralización imaginaria del orden pragmático de las cosas”.⁹ Este imaginario excéntrico-centífugo adquiere forma en los márgenes del

.....
6 Echeverría, “Multiple Modernity”, p. 8.

7 Theodor W. Adorno, *Aesthetic Theory*, trans. Robert Hullot-Kentor, (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997), 294.

8 Echeverría, “Multiple Modernity”, p. 9. La

9 Bolívar Echeverría, “El ethos barroco y la estetización de la vida cotidiana”,

5 José Luis Barrios, “Red Square Impossible Pink. Frame and Affect: On the Alterations of Modernity”, en *Melanie Smith: Red Square Impossible Pink* (Madrid: Turner, 2011), 17.

orden representacional principal, marcando la “verdad” de la imagen como una interrupción rizomática del orden dominante de la modernidad. No es ésta una táctica de tenaz oposición, sino una de disfunción y menoscabo o, como la misma Smith lo expone, un esfuerzo por “desexpresar una cierta expresividad” inherente al status quo sin caer en el romanticismo de modelos anticuados de resistencia izquierdista.¹⁰ Este ethos barroco, argumenta Echeverría, se yergue contra el proyecto civilizatorio del capitalismo: “Es una versión muy ineficaz y subordinada de la modernidad”, escribe, “porque no organiza al mundo para mejorar la modalidad capitalista de reproducción económica”.¹¹ “Tlacochahuaya”, mediante las deliberadamente alucinantes aporías producidas por sus disruptiones de imagen-movimiento-sonido, desmantela conceptualmente el orden simbólico de la modernidad para dejar al descubierto sus contradicciones internas sin solución.

Robin Greeley | Universidad de Connecticut, 2016



Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje N.º 13-14 (1996):162.

10 Melanie Smith, entrevista a la autora, Ciudad de México (23 de enero de 2016).

11 Echeverría, “Multiple Modernity”, p. 12.

Créditos de imágenes

p 74 - 75, p 78 - 79, p 93

Instalación de *Tlacockahuaya*
en Laboratorio Arte Alameda. Ciudad de México

p 36, 56, 60, 67, 80, 81, 90, 96, 100, 103, 104
Collages de la serie *Tlacockahuaya*

Todas las otras imágenes son stills
de la película Tlacockahuaya tomadas
por Rafael Ortega o fotos fijas de Jorge Solís

Agradecimientos / Acknowledgements

Femaría Abad, Tania Aedo, Alonso Aguilar Orihuela,
José Luis Barrios, Luis Bautista, Issa Benítez de Proyecto Paralelo,
Félix Blume, Jorge Bonilla, Gerardo Cajiga, Igor Cedeño,
Lorena Díaz, Ismael Flores, Lizbeth Galván, Robin Greeley,
Soledad Hernández, Roberto Hernández, José Arturo Márquez,
Francisco Martínez Neri, Roberto Mondragón, Pablo Morales,
Ana Cecilia Nuñez Matadamas, Rafael Ortega, Mila Ortega Smith,
Oliver Ortega Smith, Matías Ortega, Tania Pineda,
Francisco Rivera, Beto Ruiz, Esteban San Juan, Maestro Francisco
Toledo, Lilia Torrentera, Omar Vega Macotela, Jorge Zamora,
Ismael Zamora, Hotel Cosijo.

La obra Tlacockahuya fue comisionada por
EN DOS LUGARES AC, como parte del programa Idea 9.

The work Tlacockahuya was commissioned by
EN DOS LUGARES AC, as part of program Idea 9.

MELANIE SMITH | TLACOCHAHUAYA
la impresión y su cuidado estuvieron a cargo de
Manuel García. Encuadernado en Cróstula
Encuadernación Artesanal.
Se utilizó papel Couche de 150 g. para interiores con
pasta dura forrada en tela de lino y canvas.
Para su composición se utilizó la familia
tipográfica Bell MT.
El cuidado de edición estuvo a cargo de EN DOS
LUGARES AC. El tiraje consta de 500 ejemplares más
sobrantes de reposición.

ENDOSLUGARES A.C. Idea 9



BOCASANTA
MEZCAL