

POR PATRICIA HICKSON

BORDERLANDIA SIN FRONTERAS: UNA GUÍA ABREVIADA PARA LA ANTROPOLOGÍA VISUAL DE ENRIQUE CHAGOYA

Solíamos ir de día de campo a la pirámides de Teotihuacán...[de donde] es la familia de mi padre. Luego íbamos a la iglesia [católica]. Crecí simultáneamente con Mickey Mouse, Superman y las historietas. Todos los programas norteamericanos de los sesentas y setentas estaban doblados al español. El que quieras. Los vi todos, desde Rin Tin Tin, El Zorro, hasta el Llanero solitario. —ENRIQUE CHAGOYA¹

Enrique Chagoya recuerda momentos de su infancia en México, un típico domingo lleno de “experiencias paralelas”² de culturas inconexas—desde las antiguas ruinas aztecas pasando por misas católicas de la España colonial, hasta la cultura popular norteamericana³. Estas recolecciones nos iluminan sobre las capas de complejidad de su trabajo artístico. Tales encuentros cotidianos con estas referencias culturales antagónicas, emergen una y otra vez en sus fantásticas y dinámicas composiciones. En ellas utiliza una gran variedad de iconos, lenguajes, símbolos e imágenes con una distancia de cientos de años de historia y miles de millas geográficas. La obra *When Paradise Arrived* (Cuando llegó el paraíso) (1988; pág. 52), un dibujo en carboncillo y pastel sobre papel que mide más de dos metros cuadrados, ejemplifica tan diversa asamblea. El trabajo muestra una gigantesca mano con guante de Mickey Mouse a punto de lanzar a una inocente *Latina* tanto fuera del cuadro como de la faz de la tierra. El cuerpo de la niña irradia un halo semejante a la mandorla⁴ asociada con el icono mexicano de la Virgen de Guadalupe⁵, mientras sus manos se elevan en un gesto iconográfico cristiano de invitación⁶. Un corazón sangrante en rojo ardiente

marca su pecho, el tradicional símbolo mesoamericano de invasión y sufrimiento así como la suprema ofrenda de sacrificio en la región azteca.

La combinación que hace Chagoya de iconografía azteca y cristiana antigua, así como popular contemporánea en una singular y sencilla composición, proporciona a su vez comentarios sociopolíticos. *When Paradise Arrived* pertenece a la serie de tiras cómicas de los ochentas, las cuales están ejecutadas con una cargada paleta de rojo y negro sobre papel blanco. Dichos colores reflejan la propaganda comunista rusa y, a la vez, su adopción por artistas constructivistas como Alexander Rodchenko y El Lissitsky. En la cultura azteca, la prevaleciente combinación rojo/negro simboliza la dualidad y la interdependiente naturaleza de los opuestos. Un básico elemento estructural del pensamiento religioso mesoamericano, este concepto dualista se puede encontrar en numerosas culturas, incluyendo el *yin* y *yang* de la filosofía china.

Como en muchos de los carboncillos grandes, el título aparece con letras de bloque en vertical sobre la franjas

negras en ambos costados del cuadro. Las palabras “ENGLISH ONLY!” (¡SÓLO INGLÉS!), que aparecen sobre el dedo amenazador, se refieren al referéndum en el estado de California que hacía del inglés su idioma oficial—un duro golpe a las leyes de educación bilingüe que habían ayudado a la asimilación de una enorme población de hijos de inmigrantes en la Estados Unidos⁷. En términos más generales, los textos de Chagoya confirman el rencor expresado a las culturas minoritarias y nativas por los poderes dominantes de la cultura corporativa norteamericana—ejemplificada aquí por Disney y la mano gigante con guante de Mickey.

La conciencia social de Chagoya comenzó a desarrollarse a la edad de quince años. Él recuerda a su madre llorando al regresar del trabajo en el centro de la ciudad, había visto como un policía mataba a balazos a un niño de once años. Este incidente sucedió en 1968, durante las semanas de agitación política y manifestaciones de estudiantes y trabajadores que llevaron a la masacre de Tlatelolco, en la plaza de la tres culturas de la Ciudad de México, el 2 de octubre de aquel año. Los acontecimientos comenzaron con una revuelta estudiantil común de los años sesenta. No obstante, con los ojos del mundo entero puestos en la Ciudad de México como sede de los juegos olímpicos, el gobierno optó por la fuerza. A pesar de las estimaciones de cientos y quizás miles de personal asesinadas por la policía y las fuerzas armadas en aquel día, fuentes del gobierno de manera controversial e infame declaran “4 muertos, 20 heridos”. Chagoya explica, “He tenido mucha curiosidad por los problemas sociales desde entonces.”⁸

La experiencia personal del artista en el movimiento estudiantil cimentó este interés. El 10 de junio de 1971, un grupo paramilitar conocido como *Los Halcones atacó* una manifestación pacífica de diez mil estudiantes y trabajadores en la Ciudad de México. Chagoya apenas logró salir ileso. Alrededor de cien personas fueron acribilladas en ese brutal incidente conocido como el *Halconazo*, a pesar de que según Chagoya, el suceso

nunca recibió cobertura en los medios televisivos ni en la prensa escrita. Fue su primera lección respecto a “como funciona la sociedad y la política de estado, por lo menos en México.”⁹ Después de ello, Chagoya estudió política económica en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) antes de emigrar a los Estados Unidos en 1977.¹⁰

Al asomarse brevemente en la vida temprana de Chagoya, uno puede identificar las semillas ideológicas que germinan en su variada y compleja obra, una ideología que el artista ubica en dos categorías—sátira social y antropología inversa. La sátira social incluye *When Paradise Arrived* y otros dibujos de gran escala al carboncillo que completan el primer gran cuerpo de obra madura de Chagoya, que inicia en 1984, continua durante la era de Ronald Reagan y entra el periodo de George H. W. Bush. No obstante, dado el actual estado de turbulencia política en el mundo durante la presidencia de George W. Bush, el artista ha sentido la necesidad de retomar sus grandes carboncillos con entusiasmo renovado. La serie comenzó con *Their Freedom of Expression... The Recovery of Their Economy* (Su libertad de expresión... la recuperación de su economía) (1984; pág. 50), que muestra a Ronald Reagan y Henry Kissinger, respectivamente, como versiones gigante y miniatura de Mickey Mouse. Ambas figuras se muestran haciendo grafitis en un muro y utilizando cubetas de pintura/sangre roja que contiene partes mutiladas del cuerpo. El mensaje de Reagan dice, “Russkies and Cubans out of Central America” (Rusos y cubanos fuera de Centroamérica), mientras que el texto de Kissinger dice, “By the way, keep art out of politics” (Por cierto, no mezclar arte con política). La pieza fue creada expresamente para la exposición colectiva *Artists Call Against U.S. Intervention in Central America* (Artistas en contra de la intervención norteamericana en Centroamérica), donde se involucró la conocida crítica de arte y teórica feminista Lucy Lippard. La caricatura critica el apoyo de Reagan a *los contras* en Nicaragua; una postura política que esencialmente causó más muertos en ese país en el interés de un bien mayor.

Chagoya continuó explorando la sátira social, al rendir tributo al maestro español y artista político Francisco de Goya y Lucientes (1746–1828) en sus versiones contemporáneas de la clásica serie de grabados “*Los caprichos*” (1797–99), que examina la injusticia social y la condición humana, y “*Los desastres de la guerra*” (1810–20), que muestra con lujo de detalle los horrores de la Guerra Peninsular entre Francia y España (1808–14). Chagoya conserva las composiciones y los títulos originales de Goya (los cuales siguen siendo plenamente actuales doscientos años después) en su “*Homage to Goya II: Disasters of War*” (1983–2003)¹¹ compuesto por diez piezas y “*Return to Goya’s Caprichos*” (1999) al insertar figuras políticas contemporáneas, iconos de la cultura popular, y tecnología moderna para abordar los temas sociales y políticos del momento. De la serie “*Caprichos*,” *Se repulen (They spruce themselves up)* (1999; pág. 81), muestra un trío de amigos—el senador estadounidense Jesse Helms, el reverendo Jerry Falwell, y un monstruo alado y grotesco. Helms le corta las garras a Falwell, mientras Tinky Winky, el Teletubby morado de la serie televisiva de la BBC, permanece sentado con sus pies amputados en el primer plano. En 1999, Falwell controversialmente denunció al programa *Teletubbies*, argumentando que Tinky Winky, el Teletubby “gay” era una mala influencia para los niños. Muchos personajes oportunos de las noticias conforman el variado elenco de las dos series de Chagoya, incluyendo al presidente norteamericano Ronald Reagan, el líder cubano Fidel Castro, el ex-Gran Brujo del Ku Klux Klan David Duke, el papa Juan Pablo II, la ex-becaria de la Casa Blanca/indiscreción de Bill Clinton Monika Lewinsky, y la “amiga” de Lewinsky Linda Tripp. Entre las estrellas del pop se encuentran Mickey Mouse, Blanca Nieves, y el personaje Rat Fink de Ed “Big Daddy” Roth. Objetos tecnológicos modernos actualizan el imaginario antiguo de Goya e incluyen astutas inserciones como aparato de televisión, videocámara, grabadora, nave espacial, helicóptero militar, avión espía, aeronaves de combate y una variedad de bombas y misiles.

En la serie inspirada en Goya aparecen autorretratos de Chagoya, así como reconocimientos a algunos importantes artistas y obras representativas, por ejemplo *Les Demoiselles d’Avignon* (1907) de Pablo Picasso, el grabador mexicano José Guadalupe Posada con su representativa *calavera catrina*, y por supuesto a Goya con sus clásicos toros. Cada grabado lleva un sello rojo en el margen inferior, que nuevamente pone en juego la paleta simbólica de rojo y negro. Cada pictograma hace referencia a la narrativa de los grabados. El emblema del falso museo imita y critica a la vez al sello oficial del estado que se aparece en las obras del museo del Prado, donde se encuentra la mayor colección de obras de Goya.

Chagoya rinde también homenaje al maestro contemporáneo Philip Guston, al reelaborar la serie de caricaturas de Guston, “Poor Richard” (pobre Richard), acerca del presidente de los Estados Unidos Richard Nixon (1971)—rastreado su vida desde su niñez hasta la Casa Blanca, incluyendo a miembros clave de su administración como Spiro Agnew, Henry Kissinger y John Mitchell. Asombrosamente creada dos años antes del escándalo de Watergate, la penetrante serie satírica de Guston se enfoca sobre el carácter embustero de Nixon. Sus facciones recibieron un tratamiento particular, en especial su prominente nariz y mejillas, las cuales aparecen como pene y testículos. En 2004, Chagoya se apropia del estilo dibujístico punteado (agregando tinta roja al negro, por supuesto) y de una selección de composiciones en su propia serie “Poor George” (pobre George), donde George W. Bush asume el papel principal. En *Poor George (After Philip Guston.) #7* (2004; pág. 73), la imagen que abre la serie es un anuncio de avión con la frase “Rich W” (Rico W) que cruza el firmamento sobre una paisaje playero que presenta a los principales protagonistas de la narrativa. De izquierda a derecha vemos a Barney, al Terrier escocés parado sobre el presidente norteamericano George W. Bush quien se encuentra acostado, al vicepresidente Dick Cheney portando una camisa hawaiana, a la asesora de seguridad nacional Condoleezza Rice que porta un traje

de baño rallado y luego al secretario de la defensa Donald Rumsfeld representado con un par de anteojos con ojos entrecerrados.¹²

Los personajes que se esparcen sobre una playa llena de basura y un mar color rojo, no interactúan entre sí (probablemente el mar rojo del mediterráneo, por las torres derramando petróleo en el fondo¹³, reemplazando las palmeras de Guston¹⁴). La nariz de George W. Bush es parecida a la de Pinocho, indicando las evidentes mentiras que la administración le ha dicho al público. Entre los dibujos inspirados por Guston y los reelaborados grabados de Goya, Chagoya ilustra la idea de que durante doscientos años de batallas sociales y políticas, por mucho que las cosas han cambiado, a su vez han permanecido igual. La historia se repite una y otra vez.

A pesar de que en todo el trabajo de Chagoya es notoria una consciencia social, él ubica algunas de sus obras no estrictamente como sátira social, sino como “antropología inversa”, término que utiliza para revisualizar las historias escritas por las culturas dominantes o los vencedores militares—especialmente los de Europa y los Estados Unidos. La cultura occidental ha canibalizado a otras culturas desde hace tiempo. Chagoya regularmente cita como ejemplos a las apropiaciones de máscaras tribales africanas de Picasso, vistas por primera vez en *Les Demoiselles d'Avignon*, el uso de los reclinados chacmooles precolombinos en el trabajo escultórico de Henry Moore, y la arquitectura de Frank Lloyd Wright inspirada en templos mayas. Como respuesta a ello, Chagoya reinterpreta las historias “oficiales”, y las elabora desde la perspectiva de la cultura vencida. Autoetiquetado como un “canibal utópico” o “salvaje no noble”—la antítesis del estereotipo del *noble salvaje* como un ser moralmente superior, que no ha sido corrompido por las influencias de la civilización—Chagoya reescribe, redibuja y combina juguetonas y violentas historias alternas utilizando una inagotable colección de signos, símbolos, imaginarios, y lenguajes.¹⁵

Entre sus fuentes se encuentran varios desgastados libros de grabados del siglo diecinueve, que encontró en un mercado de pulgas durante una de sus visitas anuales a México. Estos libros en blanco y negro resaltan a importantes artistas europeos; cada doble página incluye una breve biografía y una reproducción de obra. Estos libros escritos en español y producidos en Europa, fueron importados a México como material didáctico en historia del arte occidental para estudiantes de arte mexicanos. Sobre sus páginas, Chagoya imprime su propia “antropología inversa” al pintar una nueva versión de la historia del arte, dominada por iconos aztecas. La serie consta aproximadamente de una treintena de obras. En *The Prayer in the Forest (La oración en el bosque)* (1997; pág. 71), Chagoya reivindica la obra del artista alemán Hubert Salentin (1822–1910) para los aztecas. La escena bucólica muestra a una joven arrodillada ante un altar cristiano en el bosque, que ha sido cubierto por Chagoya con una colosal escultura azteca de la diosa de la tierra, Coatlicue¹⁶—la de la falda de serpientes. A ojos contemporáneos, parece muy aterradora. La diosa se erige sobre unas enormes garras, su atuendo consiste de una falda hecha de serpientes de cascabel, tiene los pechos caídos de una madre, cubiertos por un repulsivo collar de corazones y manos mutiladas que termina con un amuleto craneano en su cintura. Inmensas serpientes coralillo reemplazan la cabeza y las manos de la Coatlicue, con sangre pulsando por cada una de ellas para significar alternadamente la vida y la muerte, esta última, planeada por su propia hija Coyolxauhqui¹⁷. Chagoya pinta cuatro formas circulares—negro, azul, blanco y rojo—en cada orilla del papel. Estos cuartos colores sagrados para los aztecas hacen referencia a los cuatro puntos cardinales—norte, sur, este y oeste—creando una cruz invisible sobre la composición. El artista también le pinta un tocado con pluma a la niña alemana semejándola culturalmente con la diosa azteca y, con algo de humor, a la comunidad contemporánea conocida como los “indios alemanes”¹⁸. En el festival anual Karl May¹⁹ en Radebeul, Alemania, pueblo natal del escritor del siglo diecinueve, este grupo de culto

celebra la población nativa de Norteamérica al adoptar su vestimenta, vivir en *tipis* y llevar a cabos sus danzas y rituales indígenas. *La oración en el bosque* propone una norma religiosa distinta, si los aztecas hubieran vencido a los europeos.

Chagoya aplica la misma ideología a sus pinturas de gran escala sobre papel amate de mediados de los años noventa. El papel amate (hecho del árbol *ficus glabrata*) era un material tradicional utilizado por los aztecas para la realización de sus códices²⁰, otra forma artística utilizada por Chagoya directamente, relacionada con la pintura de gran escala en amate²¹. *Xenophobic Nightmare in a Foreign Language* (La pesadilla xenofóbica en un idioma extranjero) (1994; pág. 60) amalgama referencias políticas aztecas, católicas y contemporáneas en un retrato en tres partes de Pete Wilson, el gobernador del estado de California de 1991 a 1999. Wilson, quien es mejor conocido por sus prejuicios antimigrantes, probablemente debe su reelección en 1994 a su apoyo a la Iniciativa 187, que niega el derecho a los inmigrantes ilegales a recibir educación pública y servicios en general. Al incorporar el lenguaje Afrikaans a su trabajo, Chagoya equipara el trato de Wilson hacia los inmigrantes mexicanos con el sistema de *Apartheid*, la clasificación y separación étnica que, desde 1948, le negó esos mismos derechos a los negros de Sudáfrica. Esa práctica fue revertida finalmente en 1994, cuando tuvieron lugar las primeras elecciones democráticas en aquel país. En *Xenophobic Nightmare*, Wilson es sacrificado, por el pincel de Chagoya, a los estereotipados aztecas caníbales, desnudos y morenos. El gobernador aparece de cuerpo entero en la parte superior izquierda de la composición; y luego decapitado, destripado y desmembrado en la parte inferior derecha. Efectivamente, esta angustiante actividad y narrativa visual podría calificarse de la peor pesadilla del xenófobo Wilson. Un texto que cruza la imagen central dice en Afrikaans: “*Ek wil nou opstaan*”, que quiere decir “Quiero despertar ahora”²²

Xenophobic Nightmare incluye elementos adicionales,

como son una barra roja y negra en la parte superior derecha, que representa la dualidad o un “símbolo dialéctico [que podría haber sido] parte de un sistema precolombino de cálculo”²³. En la parte inferior derecha, una figura con forma de ave y cabeza radiante señala hacia los caníbales mientras símbolos verbales salen de su pico. La criatura proviene de catequismos pictóricos que fueron comisionados a artistas indígenas por los españoles en el tiempo de la conquista²⁴ para enseñar a los nativos las doctrinas católicas usando un lenguaje visual. Y finalmente, una imagen fantasmal emerge por atrás de este y otros trabajos sobre amate, simulando el efecto de tinta impregnada por el reverso de las hojas con estuco de los códices (que en latín quiere decir bloque de madera o libro) aztecas y mayas. Chagoya se apropia de la imagen de un jaguar devorando un símbolo dialéctico cubierto de ojos²⁵, la representación sobrenatural de un sacerdote azteca devorando corazones²⁶. Directamente relacionando a la escena caníbal con Pete Wilson, la imagen del jaguar cazador proviene del códice Borgia, uno de los únicos manuscritos precolombinos que aún existen, y que servían como referencia pictórica para los rituales aztecas.

Los antiguos códices aztecas y mayas tienen un lugar importante en la obra de Chagoya, así como en la historia mesoamericana. Estos libros precolombinos y novohispanos, principalmente pictóricos, son algunos de los documentos más importantes para conocer las culturas Azteca y Maya. Los libros de papel amate doblados como acordeón y que algunas veces constan de dos lados, generalmente se leen de derecha a izquierda, y funcionaban más bien de manera performática²⁷ que como libros tradicionales para ser leídos o recitados. Los temas de los códices incluyen historia, genealogía, astronomía, ciclos del calendario, herbolaria y medicina, así como ritos y rituales religiosos. Poco después de la conquista, sacerdotes y soldados españoles quemaron bibliotecas enteras de códices y manuscritos indígenas a lo largo y ancho de mesoamérica, esencialmente destruyendo los registros

históricos de la población indígena, para así escribir una nueva historia aprobada por el estado español. En el códice Ixtlilxóchitl, el autor describe la destrucción de la biblioteca de Texcoco, que fue construida por el rey Nezahualcóyotl en la segunda mitad del siglo quince, pocas décadas antes del arribo de Cristóbal Colón a las islas del Caribe. La enorme biblioteca albergaba docenas de cuartos repletos de miles de libros que fueron creados por el pueblo Azteca y sus culturas vecinas. Cuando los españoles calcinaron los libros en fogatas descomunales, los indígenas se suicidaron masivamente²⁸. Finalmente, algunos códices se salvaron de la destrucción, puesto que los conquistadores los mandaron de regreso a Europa como *souvenirs*. Únicamente sobreviven veintidós-tres mayas, diecinueve mixtecos/zapotecos²⁹, y ninguno Azteca—en su mayoría pertenecen a colecciones europeas, muy lejos de su lugar de origen.

El hecho de que Chagoya se haya mudado a los Estados Unidos, precipitó su interés por los códices y por la rica cultura multifacética que dejó en México: “El lugar donde creces te deja marcado. Cuando me fui de México, comencé a apreciar mis experiencias ahí... la quemazón de libros fue un importante [pedazo de] historia para mi.”³⁰ Y sigue imaginando:

¿Qué hubiera pasado si la mayoría de libros todavía existieran... los libros de medicina, astronomía, de sus propias historias? No puedo evitar seguir fantaseando estar sentado encima de las pirámides. Siento una necesidad de ver más de aquellos libros. Así fue cuando comencé a hacer mis propias versiones [sólo utilizando] simbolismo visual, [pero] ahora desde la culturas que me he encontrado, que no son exclusivamente precolombinas, sino también historietas norteamericanas y mexicanas, iconografía religiosa, la Virgen de Guadalupe, y “kitsch” católico.³¹

En los últimos quince años, Chagoya se ha involucrado extensamente con los códices. Creó su primer códice en 1992, para conmemorar los quinientos años del

supuesto descubrimiento del nuevo mundo por Cristóbal Colón. Enfocado sobre el tema de la invasión en general, Chagoya nuevamente emplea su “antropología inversa” en la pieza hecha de diez paneles de papel amate *Tales from the Conquest/Codex* (Historias de la conquista/ códice) (1992; pág. 66). El libro comienza con un panel mostrando antiguos guerreros aztecas con flechas, mazos y escudos atacando a un tanque del ejército de los Estados Unidos con dos soldados y varios aliados en un espacio limitado. Una capilla adornada con imágenes de la Virgen María y Cristo en la cruz se quema mientras un indígena intenta apagar el fuego con agua. En la composición original de donde partió esta obra, *Yepuqyaoyotl ycha ciuco ma* (1520), los españoles—en lugar de los soldados norteamericanos de Chagoya—son los que ocupan el lugar central de la composición. Ambas imágenes muestran al soberano azteca Moctezuma sobre el muro pidiendo el cese a los ataques. Una piedra arrojada lo mata. Y según la leyenda, “Ahora comenzó la guerra en la casa donde se encontraba Moctezuma”³². La fecha era el 27 de junio de 1520.

Otra página de *Tales of the Conquest/Codex* compara tres íconos femeninos de distintas culturas y períodos: la Virgen de Guadalupe católica, la dramática diosa azteca Coatlicue (la de la falda de serpientes), y una Mujer Maravilla miniatura con su jet transparente. En todo el códice, Chagoya utiliza calcas Xerox del códice Borgia. La página 5 de Chagoya, marcada en la esquina superior izquierda por medio de una raya del sistema numérico Maya que ordena todos los códices: punto [uno] raya [cinco], muestra de derecha a izquierda a Quetzalcóatl y Mictlantecuhtli³³. Estos dioses de vida y muerte son reemplazados por los héroes de las historietas norteamericanas la Mujer Maravilla y Batman, mientras que Superman a un lado exclama, “Hey! Hold on! I’ve got a million questions!” (¡Oigan! ¡Esperen! ¡Tengo un millón de preguntas!)

Superman le da al clavo con respecto a entender los complejos códices de Chagoya, los cuales ascienden

a veinticinco piezas únicas producidas a partir de 1992 y ocho ediciones limitadas de códices impresos desde 1998 y más obras de camino. Por un lado, se trata de narrativas no lineales, esencialmente abstractas, como son la mayoría de los códices mesoamericanos que sobreviven, negándose a ser interpretados por los estudiosos hasta el día de hoy. Por otro lado, como personas contemporáneas, la mayoría de nosotros no contamos con la educación, bagaje cultural, o conocimientos para entender los antiguos símbolos mayas y aztecas. Tampoco poseemos la experiencia multicultural para decodificar las más oscuras referencias modernas en los códices de Chagoya. No obstante, incluso con el conocimiento de todas las imágenes de fuente en cada códice, no existe ninguna historia que se pueda descifrar de principio a fin. Y esa es la idea. Como culminación de la práctica artística de Chagoya, el códice cohesiona todos los símbolos visuales y temas de su—social y políticamente activa—época y de sus mundos opuestos, por medio de asunto de guerra, fronteras e inmigración, diferencias religiosas, enfrentamientos y puntos de contacto cultural, Washington y las políticas globales, homenajes a artistas, historias perdidas, y tiras cómicas. Estas aventuras insinuadas e imaginarias con consciencia social, pueden existir sólo en los sueños. Al retomar un principio religioso precolombino, Enrique Chagoya parece haber ubicado un lugar fuera de este mundo donde los universos de fantasía cíclica y no lineal se pueden encontrar. “La vida es un sueño. Cuando mueres, te despiertas.”³⁴

NOTAS

- 1 Enrique Chagoya, entrevistado por Paul Karlstrom y transcrito de una grabación en San Francisco el 25-26 de julio y el 5 de agosto del 2001, *Archives of American Art*, Smithsonian Institution, 18.
- 2 Ibid.
- 3 A lo largo de este ensayo, la palabra norteamericano se utilizará para diferenciarla de lo latinoamericano, centroamericano, mesoamericano etc.; esto para evitar posibles confusiones con respecto al continente americano, que incluye a Norteamérica, Sudamérica y sus respectivas regiones isleñas.
- 4 Derivada del arte medieval cristiano, la mandorla es un ovalo o forma de almendra que rodea tradicionalmente a las figuras de Cristo o la Virgen María.
- 5 La Virgen de Guadalupe apareció por primera vez ante el indio azteca Juan Diego (su nombre cristiano) a las afueras de la Ciudad de México el 12 de diciembre de 1531, aproximadamente diez años después de la conquista de la nación Azteca. Su nombre ha desatado controversia pues la palabra española "Guadalupe" es sorprendentemente parecida en pronunciación a la palabra náhuatl (azteca) *coatlaxopeuh*, que en realidad se refiere al dios-serpiente azteca *Quetzalcóatl*.
- 6 Esta interpretación del gesto sigue las convenciones del renacimiento. Ver Michael Baxandall, *Painting and Experience in Fifteenth-Century Italy* (Oxford: Oxford University Press, 1988), p. 67.
- 7 Para más información acerca de las políticas y la educación en el estado de California, ver Peter Schrag, *Paradise Lost: California's Experience, America's Future* (New York: The New Press, 1988).
- 8 Chagoya, entrevista en *Archives of American Art*, 3.
- 9 Ibid., 3-4.
- 10 Chagoya emigró a los Estados Unidos con su esposa de aquel entonces, la norteamericana Jeanine Craemer, originaria de Berkeley, California. Se conocieron durante su servicio social en el estado de Veracruz, México. Ella formaba parte de un grupo cristiano involucrado con trabajadores inmigrantes en el estado de California.
- 11 Trabajo iniciado en 1983, mientras Chagoya estaba estudiando la Licenciatura en Bellas Artes en el San Francisco Institute. El artista continuó trabajando en la serie de diez piezas mientras cursaba la maestría en la Universidad de California en Berkeley. Completó la última imagen de la serie después de haberse graduado, y fue impreso posteriormente.
- 12 La versión de Guston incluye una manta que dice "Poor Richard" (pobre Richard) con los personajes de Checkers, el perro Cocker Spaniel, parado sobre Richard Nixon, quien se encuentra acostado. El vicepresidente Spiro Agnew de cabeza cómica con su pronunciada nariz; el Fiscal General de la Nación, John Mitchell fumando pipa, y el Asesor de Seguridad Nacional, Henry Kissinger, representado por sus reconocibles anteojos gruesos negros.
- 13 Los pozos petroleros pueden ser una referencia dual. Además del medio oriente, podrían apuntar a los negocios petroleros de Bush en el oeste del estado de Texas y a las adquisiciones que lo hicieron millonario, eso explica el "Rico W"
- 14 Guston utilizó como fondo para Nixon a Key Biscayne, el lugar de veraneo del presidente en la Florida, y donde estaba vacacionando cuando explotó el escándalo de Watergate.
- 15 El estudio de Chagoya está repleto de fuentes que invaden su obra. Pilas de libros, revistas, historietas, postales e imágenes de todo tipo cubren su mesa de trabajo; mientras que el artista guarda archivos de: historietas norteamericanas y mexicanas, iconos católicos, pinturas variadas, estereotipos raciales, dibujos arquitectónicos renacentistas, dibujos anatómicos, coleccionables populares, dinosaurios e historia natural, ilustraciones tempranas de los continentes americano, asiático y africano, pintura mexicana y francesa del siglo diecinueve, así como personajes de la política e imágenes de las revistas *Newsweek*, *The Economist*, y *The New Yorker*.
- 16 La Coatlicue es una figura compleja con varias identidades—diosa madre que parió a la luna y al dios del sol y la guerra, diosa de la vida, la muerte y el renacimiento, del fuego y la fertilidad, y la protectora de las mujeres que mueren en el parto.
- 17 Coyolxauhqui planeo decapitar a su madre preñada. Antes de su muerte, Coatlicue parió a Huitzilopochtli, el dios del sol y la guerra, quien inmediatamente mató a su hermana (convirtiéndose en la luna) y a cuatrocientos guerreros. En otra versión de la leyenda, Coatlicue da a luz a Huitzilopochtli justo a tiempo para que él la salve.
- 18 Los artistas norteamericanos Andrea Robbins y Max Becher, que trabajan principalmente sobre los temas de dislocación e hibridación cultural, produjeron una serie de fotografías a color de estilo documental, sobre los *indios alemanes* en 1997-98.
- 19 El escritor popular alemán, Karl May (1842-1912), es conocido principalmente por sus historias de aventuras del viejo oeste donde los pueblos nativos de Norteamérica eran los héroes y los blancos los villanos.
- 20 Piel de animal—especialmente de venado—se utilizaba para hacer los antiguos libros aztecas.
- 21 De hecho, algunos de las grandes pinturas en amate existen como páginas separadas en los códices de Chagoya. Por ejemplo, *Crossing II* (1994; pág. 58) corresponde a la página 7 en el códice *El Regreso del Canibal Macrobótico* (*The Return of the Macrobiotic Cannibal*) (1998; pág. 91).
- 22 Así de violentas como son las imágenes de Chagoya, también son sinceras. Nunca es su meta horrorizar. Él declara, "me siento frustrado de muchas cosas en este mundo, y en lugar de volverme loco en las calles, simplemente lo arrojo todo en mi obra. Eso es lo que personalmente necesito hacer, sentirme libre de expresar mis ideas... Me gusta compartir mis ansiedades con el mundo." Ver Chagoya, entrevista en *Archives of American Art*, 56.
- 23 Mel Watkin, *Enrique Chagoya, Utopian Cannibal: Adventures in Reverse Anthropology*, catálogo completo (St. Louis: Forum for Contemporary Art, 2001), 19.
- 24 Dirigidos por Hernán Cortés, la conquista española del imperio Azteca (México) tuvo lugar entre los años 1519 y 1521.
- 25 La imagen del jaguar está reproducida en el libro de Gisele Díaz y Alan Rodgers, *The Codex Borgia: A Full-Color Restoration of the Ancient Mexican Manuscript* (New York: Dover Publications, 1993), 54.
- 26 Ver Bruce E. Byland, "Introduction and Commentary," en *The Codex Borgia*, xxi.
- 27 Los sacerdotes utilizaban los códices como herramientas visuales en presentaciones y rituales ante el público.
- 28 La historia concisa de la biblioteca del Rey Nezahualcōyotl, a partir de la "Propuesta Artística" de Enrique Chagoya en *Codex Espangliensis: From Columbus to the Border Patrol* (San Francisco: City Lights Books and Moving Parts Press, 2000).
- 29 Las civilizaciones precolombinas mixteca y zapoteca controlaban el territorio del actual Estado de Oaxaca antes de que fueran conquistados por los aztecas, aproximadamente treinta años antes de la conquista española.
- 30 Chagoya, entrevista en *Archives of American Art*, 36.
- 31 Ibid., 37.
- 32 Ver "Yepeuqyaoyotl ycha ciuco ma" en la colección digital de la página de Internet de Washington State University en: <http://content.wsulibs.wsu.edu>.
- 33 La imagen de fuente puede consultarse en Díaz y Rodgers, *The Codex Borgia*, 22, y en explanation in Byland, "Introduction and Commentary," *The Codex Borgia*, xxviii.
- 34 El artista en conversación telefónica con la autora, 2 de julio de 2007.