

LA TIERRA AL REVÉS



MUSEO JUMEX EXTRAMUROS

LA TIERRA AL REVÉS

MUSEO JUMEX EXTRAMUROS

LA TIERRA AL REVÉS

KIT HAMMONDS

La Tierra al revés es un proyecto especial de arte contemporáneo organizado por el Museo Jumex para el Festival Páayt'aan en Izamal. Cinco artistas, en colaboración con profesionales de la escritura y de la música, así como miembros de la comunidad de Izamal, recibieron una invitación para producir un nuevo proyecto sobre la región y a partir de su propia relación con ella. La conexión de cada artista con la comunidad es distinta: pueden estar visitándola por primera vez, haber trabajado con anterioridad en la ciudad, o incluso vivir en la región.

El título del proyecto hace referencia a una importante obra del artista estadounidense Robert Smithson. La contribución de Smithson al arte contemporáneo fueron sus *Earthworks*, “obras de tierra” —proyectos realizados en lugares remotos del paisaje— y su reflexión sobre la dialéctica entre esos lugares y el “no-lugar” de la galería. En 1969, el año de Woodstock, Smithson produjo un proyecto de texto e imagen para la renombrada revista *Artforum* titulado “Incidents of Mirror-Travel in the Yucatan” [Incidentes de viaje espejo en Yucatán] que abundaba sobre estas ideas. En alusión al libro de 1843 *Incidents of Travel in the Yucatan* de John Lloyd Stephens, el primer relato en lengua inglesa sobre las ruinas mayas de la península que situó en el imaginario popular a esta antigua cultura poco conocida hasta entonces, el cuaderno de viaje de Smithson estaba en consonancia con la conciencia *hippie* y la ciencia ficción psicológica de la nueva ola, así como con la arqueología y la geología, entre otras influencias, y presentaba un viaje alucinante tanto a la mente como al sitio, tejiendo mitos de diferentes culturas en sus informes sobre una serie de intervenciones temporales en distintos lugares. Llevó 12 espejos que dan título a la obra, de 30 centímetros cuadrados cada uno, y los colocó en diversos lugares para luego fotografiarlos. Los espejos, al igual que Smithson, actuaban como testigos, reflejando el cielo y el entorno tanto visualmente como —podría decirse— a través del tiempo.

Durante sus viajes llevó a cabo otras acciones, como arrancar e invertir un pequeño árbol y replantar sus ramas en la tierra. Otra acción que emprendió consistió en voltear rocas. Estas dos últimas piezas forman parte de la Colección Jumex. La documentación de estos actos en fotografías fue reproducida en la revista, junto con la descripción de cada lugar y desplazamiento, erigiéndose como una meditación sobre la historia y el paisaje más que la producción de una imagen.

En este mismo espíritu, cada artista del proyecto para el Festival Páayt'aan trabajó sobre el paisaje contemporáneo de Yucatán. Sus acciones suelen ser exploratorias más que definitivas, tanto en su concepción como en su ejecución. En algunos casos, los resultados no son finales o permanentes, sino pasos en un proceso que articulan la constante superposición de historias, desde la antigüedad hasta el presente, que son especialmente visibles en Izamal tanto en su arquitectura como en otros estratos de su vida cotidiana.

El propio espacio expositivo es un registro vital de este palimpsesto. Se trata de un cine abandonado en la plaza principal de la ciudad, cuyos muros de celosía son muy distintos a los espacios arquitectónicos que se suelen asociar con Izamal: las pirámides y el convento, que fue construido con piedras de las pirámides. Sin embargo, es a la par un testimonio de un período, aunque más reciente, de la historia de la ciudad, con murales que representan tanto antiguas imágenes egipcias como representaciones populares y modernizadas de dioses mayas. Las primeras grandes salas de cine de la década de 1930 solían estar inspiradas en culturas antiguas, y los viajes fantásticos que aparecían en la pantalla se reflejaban en la arquitectura del espacio, en este caso representando desde el antiguo Egipto hasta la cultura maya, estéticas que formaban parte de la cultura popular de la época en Estados Unidos. Estos elementos son ahistóricos a la época del cine de Izamal, que aparentemente proviene de un período similar al de la visita de Smithson, dados sus materiales de construcción y el techo de lámina; no obstante, el lugar conserva estos referentes, a su manera. El hecho de que se haya deteriorado desde la época en que Smithson lo visitó no hace sino subrayar que lo contemporáneo y lo histórico se comprimen en el tiempo.

En la exposición, los muros perimetrales están pintados con una secuencia de diseños, que pasan por encima tanto de muros vacíos como de otros en los que se aprecian rastros de grafitis bajo capas de pintura o murales de algún partido político, o que han acumulado musgo por la humedad. Las marcas, hechas con barro rojo, parecen primitivas. Algunas sugieren rostros, otras, geometrías simbólicas. En realidad, cada una de ellas es un registro de las coreografías improvisadas en el espacio por Galia Eibenschutz, artista formada en danza contemporánea y radicada en la Ciudad de México.

No es la primera vez que Galia Eibenschutz interactúa con Izamal. En 2018 participó en el Festival Nacional e Internacional de Danza Contemporánea Oc'-Ohtic, organizado por un grupo que incluyó a Erika Torres, artista que trabaja en teatro, danza y performance. Eibenschutz le devolvió la invitación para este proyecto. El performance privado en el que realizó los dibujos fue presenciado por Torres, quien elaboró un diario de las acciones que reflexionan y median sobre los movimientos físicos de Eibenschutz, el edificio y las capas de historia que pone en evidencia. Estos textos se presentan en diferentes medios, incluyendo los medios digitales del Museo Jumex, llevando así la obra de Eibenschutz del interior del cine a un público más amplio.

Cristina Ochoa es una artista colombiana que reside en la Ciudad de México desde hace más de una década. Entre las líneas de investigación más significativas sobre las relaciones alternativas con las plantas se encuentran los proyectos que catalogan, representan y utilizan hierbas o plantas medicinales de diferentes lugares. En 2019, durante una residencia en Playa del Carmen, produjo una serie de telas con patrones teñidos utilizando vapor y plantas endémicas de Yucatán, mientras aprendía sobre sus usos específicos. Para Izamal, Ochoa muestra estos tejidos, así como otros nuevos producidos *in situ*, para continuar su investigación y crear un espacio íntimo en el cine sombrío para consultas informales con los visitantes sobre el uso de hierbas para efectos físicos y emocionales específicos.

En este proyecto hay una meditación más. Algunas de estas obras pueden considerarse de sitio específico. El concepto de arte de sitio específico surgió en la misma época que Robert Smithson y sus pares. Desde entonces, este arte se ha convertido en un discurso sobre cómo integrar

el arte en un lugar fuera del museo o la galería, tanto física como culturalmente, y el impacto que éste puede tener. Este tipo de arte muchas veces busca articular responsabilidades sociales, o incluso pretende “abordar” o “resolver” estos problemas. Esta no es la pretensión de Smithson, aunque en el texto se produzcan ciertos deslices que ilustran los peligros cuando trata de integrar a la diosa Coatlicue en un diálogo con Cronos. Sin embargo, Coatlicue no es una diosa yucateca: forma parte del panteón no de la cultura maya, sino mexica, tan distinto como lo hubiera sido Cronos de los dioses del norte de Europa o escandinavos. Al igual que John Lloyd Stevens se apropió y malinterpretó lo que “descubrió” en la península de Yucatán, los intentos de Smithson de ser más sensible caen en la ingenuidad de cualquier turista. Sea intencionado o no, los lugares de los desplazamientos del espejo se presentan como si estuvieran en lugares casi vírgenes de la selva o intactos, aunque algunos, al menos, parecen estar en parques nacionales, por su descripción, enmarcados como idealizados para el turismo. El texto de Smithson encierra esta problemática en la cita de un guía turístico de que las palabras Yucatán y Campeche derivan de la lengua maya, específicamente de una respuesta a los primeros españoles que les preguntaron a los locales cómo se llamaba la región, a lo que la respuesta fue UY U TAN A KIN PECH, o “escuchen cómo hablan”. La suposición colonial fue que esa era la respuesta a la pregunta, y así el mal pronunciado “Yucatán Campeche” entró en las crónicas como el nombre de la región. Esta historia también puede ser un mito, por supuesto, repetido para entretenir a los turistas.

La Tierra al revés y sus artistas tienen la misma propensión a cometer estos errores que los demás, por lo que han evitado la tentación de volver a abordar o corregir historias. En su lugar, su idea es aceptar que no es posible, como forasteros, llegar a las raíces de cualquier perspectiva cultural maya con autenticidad o profundidad. Quizá también sea vital decir que cada artista participante parece estar de acuerdo en que la cultura maya no está aislada del mundo contemporáneo: es parte de él, está viva. Hablar de tocar un espíritu cultural particular debería, tal vez, incluir la influencia del reggaetón y la comida rápida, la globalización y los medios de comunicación, como el cine en cuya ruina moderna se inscribe esta exposición. Cualquier respuesta cultural debe aceptar y aprender del hoy

en vez de buscar un pasado auténtico y casi seguramente mítico. De este modo, el proyecto adopta la posición de que todo lo que nosotros, como extranjeros, podamos decir o hacer posiblemente será siempre un mal entendido nuestro si intentamos hablar por otros o sobre otros, incluso si la intención, como la de Smithson, y uno supondría que la de Lloyd Stevens, es buena. En cierto modo, esta podría ser la no especificidad del lugar, una distancia que siempre estará presente, independientemente de nuestra esperanza de disminuirla. Y así, cada artista, con su respectiva distancia, busca intereses compartidos que puedan tener relevancia para la realidad de Izamal y la península de Yucatán hoy en día y su propia relación con ella.

Esto se ilustra ejemplarmente en la acción de Calixto Ramírez. *Ma' / Baaxten Ma'* (¡No / Cómo no!) se inscribe con saliva en las viejas vías del tren en previsión de las nuevas que vendrán. Ésta no es más que una de una serie de microintervenciones temporales en espacios de Izamal que pueden o no haber sido presenciadas por los lugareños, quienes pueden haberlas dispersado como historias de lo que presenciaron ese día de un hombre con una cámara que se comportaba de manera muy diferente a los visitantes habituales. Cuando se ven en conjunto, sus intervenciones abarcan relaciones físicas con las muchas historias de la ciudad, desde los icónicos muros amarillos hasta los templos, y con los cambios que se avecinan, como el proyecto del tren maya. Ninguna de las obras de Ramírez intenta resolver los problemas o representar los beneficios de tales situaciones, sólo proporciona interacciones físicas que resaltan las preguntas que permanecen y, seguramente, siempre permanecerán cuando se intente hablar de situaciones culturales de una forma definitiva y resuelta; especialmente desde el exterior de las complejidades de un lugar y sus dinámicas internas, que simplemente no se pueden entender completamente desde afuera, además de reconocer que Izamal es como cualquier otra cultura viva donde el pasado, el presente y el futuro están en constante colisión.

La obra sonora y en video de Lorena Ancona, artista que creció y reside en Playa del Carmen, mezcla motivos antiguos y modernos, articulando distintos estilos y épocas de la región. Ancona es conocida principalmente por su cerámica, y en su intervención, sus esculturas se

convierten en instrumentos que son utilizados por percusionistas de diferentes tradiciones musicales del Golfo de México y el Caribe. Al tocar colectivamente en una cueva, construyeron un momento de superposición de lo sagrado y lo moderno que luego fue trasladado al espacio expositivo, donde permanece como una presencia fantasmal. Para Ancona, este paso de la música literalmente subterránea a la ruina de un cine también toca temas clave abordados por Robert Smithson, cuya obra más famosa, *Spiral Jetty* (1970), era a la vez una meditación física sobre el entrelazamiento de pasado, presente y futuro, y una posible exploración de la imagen en movimiento: originalmente estaba proyectado construir un “cine subterráneo” junto a la obra.

La práctica de Rafiki Sánchez también une varias tradiciones a través de la fusión de formas artesanales con las de la moda contemporánea. La obra a gran escala *La señal de los dioses del monte* cuelga como el techo de una tienda de campaña en el espacio, mostrando la imagen de un venado panza arriba. Debajo de la obra se lee a intervalos un poema escrito para acompañar la pieza. El venado, símbolo de Yucatán, es un motivo gráfico dentro de la práctica de Sánchez que resulta siempre fluido. El poema reflexiona sobre los cambios en el medio ambiente, la gente de la región y concluye con el término “Ts’ip Kéeh”, frase que denota la pérdida de hábitat y de vida animal. Pero también, para el artista, este venado amarillo habla de otras referencias: la luz del sol al mediodía, y quizás el espacio de Izamal y su iconografía de paredes amarillas.

En conjunto, estos proyectos buscan unir experiencias e influencias de la historia del arte contemporáneo y de la propia localidad. *La Tierra al revés* se propone, más que representar la historia de Izamal, ser una capa más de ella, aunque sea de forma fugaz y mítica.

El Museo Jumex agradece al Festival Páay’taan la invitación a participar y el apoyo al desarrollo de este proyecto por la posibilidad de ampliar las actividades y contextos del museo a nuevas regiones. También agradecemos a la Fundación Transformación, Arte y Educación (TAE), en particular a Daniela Pérez, por ofrecer la sede para recibir a *La Tierra al revés*.

FESTIVAL PÁAYT'AAN – LA CITA VOCES DEL MUNDO

CAMILA MELO

Páayt'aan es un festival de música y espiritualidad del mundo. Busca dialogar, desde las raíces de la península yucateca, con otras culturas del planeta. Los creadores, artistas e ingenieros culturales implicados en el proceso tienen la meta compartida de hacer vibrar al unísono los corazones para alcanzar una espiritualidad universal, convivir a través de los sentidos y aprender con apertura, curiosidad e introspección.

Izamal, pequeña ciudad sobre la carretera Mérida-Cancún, contiene, entre sus paredes y su gente, la fuerza de una historia hecha de capas. Sobre sus antiguos templos mayas fueron implantadas iglesias, entre las cuales descuelga el Convento de San Antonio de Padua, construido por los franciscanos a mediados del siglo XVI sobre la pirámide del Pop-hol-Chac, elegido por la vista panorámica que permitía controlar el territorio.

En las capillas de su atrio monumental, segundo por tamaño detrás del Vaticano, se celebran con discreta fe las ceremonias cristianas al ritmo de las misas cotidianas y dominicales. Si las piedras del antiguo templo maya fundamentaron el nuevo convento encabezado en su origen por Fray Diego de Landa, algunos izamaleños, recordando las historias contadas desde hace generaciones en los hogares de lengua maya, aún rinden tributo a algunas de estas piedras sagradas que hoy pavimentan y sostienen el recinto franciscano. La Ciudad de las Tres Culturas —prehispánica, colonial y actual— se vuelve durante marzo de 2022 una ciudad-tambor que hace resonar las culturas del mundo entero.

Calixto Ramírez juega con esta arquitectura superpuesta lijando el emblemático color amarillo que tiñe las calles de Izamal para remontar el tiempo y encontrar, bajo la capa de pintura, antiguas publicidades de inicios del siglo y los primeros colores de las casas de la ciudad. Se desliza entre callejones y entradas para descubrir, dentro de los patios y jardines, vestigios arqueológicos que forman parte del cotidiano de los habitantes

locales: el templo de Kabul, al que se accede por una antigua y deslavada ferretería, algunas de las grandes piedras que decoran el famoso restaurante Kinich, que fueron probablemente parte del Kinich Kak Moo, templo “guacamaya de fuego” dedicado al sol, o bien el antiguo cine, donde extravagantes pinturas murales simulan un templo egipcio... Ramírez recorre, respira, suda Izamal. Explora sus rincones y encuentra a veces voces secretas, empapándose del sol ardiente y de la humedad persistente: su elegante *guayabera* terminará impregnada de la ciudad misma, de ese amarillo intenso que viste la ciudad desde la visita del Papa Juan Pablo II en 1993.

Galia Eibenschutz, sensible a la memoria de los espacios, interpreta una pintura-coreografía en la que juega corporalmente con la materia del suelo que sustenta el cultivo en la península desde el posclásico antes del contacto. Sus sentimientos y movimientos quedarán plasmados sobre las paredes del antiguo cine de Izamal con el rojo kankab —aquella tierra rojiza y cargada de hierro, característica de la región— y serán registrados en una interpretación poética leída por la escritora Erika Torres. Sus extrañas figuras antropomórficas dialogan con las pinturas rupestres prehistóricas, pero también mayas, encontradas en cuevas yucatenses con similares pigmentos vegetales.

Rafiki Sánchez nos transporta al tiempo inmemorial de las leyendas: en su obra *La señal de los dioses del monte* invoca la figura del venado, deidad maya y animal sagrado protector de los bosques, quien regresa de su sombreado escondite para iluminar, cuan figura solar, a la población yucateca con su estelar verdad. El hábitat natural de esta creatura del bosque se encuentra hoy amenazada por un voraz apetito inmobiliario. Yucatán es una de las regiones más visitadas del país y reclama una mejor planeación urbana. El artista oriundo y sensible a la yucateñidad reinterpreta aquí la figura del *wayjel iik'*, espíritu de los vientos, que se impone a escala monumental en una tela que flota en un espacio expositivo, deslumbrante y sin embargo extraño. Símbolo invertido, el venado galopa con las extremidades al aire, tal y como se observaría desde la tierra emergiendo entre las constelaciones; pero es señal también, en su lectura terrena, de que algo anda mal. Al igual que el *Upside Down Tree III* de Robert Smithson, el venado de Sánchez refiere a la

conexión que tenemos con el entorno específico y remite al ciclo de la vida. Alienta a respetar a la madre tierra cuyo guardián, este macho cornudo, se relaciona en la cosmovisión maya con la fertilidad, la regeneración y la abundancia. Esta instalación en el antiguo cine de Izamal nos hace entender, una vez más, que necesitamos restablecer el diálogo con la naturaleza para sobrevivir. La obra de Rafiki Sánchez es en síntesis un llamado a vivir con armonía conviviendo con su obra para alcanzar una cultura de paz.

Lorena Ancona seduce a los espectadores a través del oído: en un improbable concierto que mezcla inspiraciones afrocariibenas y prehispánicas, percusionistas cubanos y músicos mexicanos improvisan un ritmo en el que la tradición rima con invención. Grabado en una cueva en la punta de la península, en Akumal, de este encuentro nace un diálogo íntimo que vibra al son de los tunkules antiguos, del tambor-tortuga de cerámica creado por la artista y de instrumentos de madera reactivados. Un viaje en el tiempo a través de la imaginación... Al igual que las arcillas de sitios antiguos que Lorena Ancona colecciona, esta pieza se entiende como un paisaje auditivo donde fragmentos provenientes de un pasado prehispánico se conjugan con brechas en el conocimiento que sólo pueden ser llenadas por la imaginación y la inspiración personal. Ancona abre posibilidades para sentir el alma maya desde una contemporaneidad radical.

Cristina Ochoa, colombiana radicada en México, se interesa desde hace algunos años en el poder de las plantas y hierbas medicinales, explorando los ritos de curanderos, hueseros y yerbateros que mantienen sus ancestrales remedios, concibiendo al mismo tiempo nuevas fórmulas. Durante Páayt'aan-La Cita, el lugar donde se presta y se toma la palabra del otro, la artista expone grandes telas impregnadas por plantas endémicas yucatecas, continuando su investigación sobre ecofeminismo al conjugar sus saberes con los de los maestros guardianes de las tradiciones invitados a Izamal para intercambiar con el público sobre los secretos de la flora local.

Los artistas páayt'aaneros interactúan así con elementos arraigados en la cultura local, tanto del presente como del pasado, partiendo de lo más específico hasta ampliarlo a una experiencia universal. Su

posicionamiento es primeramente el de aprender, estar a la escucha de la sabiduría de la gente de la región, de sus técnicas, de sus historias, de sus tradiciones para, desde una interpretación íntima y universal, compartir con el público no tanto certezas sino experiencias que fomentan el diálogo.

Esta exposición se concibe fuera de los muros del museo como una mano tendida hacia la diversidad de culturas que componen el territorio mexicano, una oportunidad para conocer y proponer un entendimiento más abierto e informado, fuera de toda folklorización. Los artistas son antenas atentas para conectar con una parte de esa cultura que a veces se considera como pasada y que se reconoce, sin embargo, viva, efervescente y dispuesta a transmitir con sencillez contundente una sabiduría actual y necesaria.

La cultura maya brota en la cotidianidad de la vida que se lee como tradiciones, en la gastronomía que es simple alimento, en las creencias y el espacio urbano que teje la liturgia de la vida. *La Tierra al revés* ilustra esta sintonía de los sentidos, dentro de un andamiaje sólido y abierto; donde la cultura está en construcción y vive. Talleres de arte, pláticas arqueológicas, conciertos que se armonizan con el cosmos y se perfuman con la tierra, paseos botánicos, degustaciones de improbabilidades locales, meditaciones musicales y narraciones emocionantes son en conjunto una nueva labranza en la tierra del Mayab, en diálogo con el mundo.



LORENA ANCONA

(México, 1981. Vive y trabaja en Quintana Roo)

From Void to Void, 2022

[De vacío a vacío]

Al trabajar principalmente con pintura y cerámica, la práctica de estudio de Lorena Ancona busca puntos de contacto con las ideas y procesos de la tradición artesanal indígena y de la cultura colonial.

Para este performance que fue filmado, la artista adopta sus cerámicas como instrumentos de percusión, o “idiófonos”, donde las propias esculturas se convierten en el cuerpo resonante de forma similar al tunkul, un primitivo tambor maya de uso ceremonial que también se encuentra en otras culturas en el mundo. El performance, filmado en una cueva que forma parte de su estudio en los bosques de Yucatán, presenta a percusionistas de diferentes regiones cuyos ritmos varían a pesar de la correspondencia fundamental entre el tunkul y algunos instrumentos de percusión de otras islas del Caribe. El proyecto apunta hacia similitudes y diferencias entre pueblos sugiriendo la interacción entre culturas en lugar de trazar líneas precisas de diferenciación entre estas.



GALIA EIBENSCHUTZ

(México, 1970. Vive y trabaja en la Ciudad de México)

Tiempo sobrepuesto, 2022

La práctica de Galia Eibenschutz oscila entre la danza y las artes visuales en las que se interrelacionan la coreografía y el dibujo. Al trabajar con su propio cuerpo o con el de otros participantes, entrenados o no, en cada movimiento se registran simultáneamente las dimensiones de la persona, mientras se deja una huella en el espacio donde se desarrolla el performance. Este dibujo lo marca como un evento más que como un performance, que tiene lugar con o sin público, y donde el acto tiene prioridad sobre el espectáculo.

Entre enero y marzo de 2022, Eibenschutz creará dos nuevas obras performáticas en Izamal. La primera es una coreografía en solitario, marcando las paredes de un cine abandonado utilizando una preparación de pigmento que registra el movimiento de la artista a medida que va reconociendo el espacio. Las marcas resultantes se extienden a lo largo de 70 metros, superponiéndose a los murales que adornaron el edificio primero como cine y luego como lugar de mitines políticos. En todo momento, una escritora, Erika Torres, será la única testigo de la actuación de Eibenschutz, reportando la acción y las asociaciones que sugiere.



CRISTINA OCHOA

(Colombia, 1976. Vive y trabaja en la Ciudad de México)

Pharmakon, en proceso

Durante una residencia en Playa del Carmen en 2019, Cristina Ochoa realizó una serie de pinturas con el pigmento de plantas medicinales nativas para teñir patrones en telas. Al desplegarlos en el espacio expositivo, estos lienzos forman el punto de entrada a su trabajo que se centra en las terapias y conocimientos tradicionales.

La práctica de Ochoa es una forma activa de investigación sobre los remedios naturales y el conocimiento de la salud de las culturas indígenas de las Américas. Derivado de conversaciones con personas en diferentes entornos, su proyecto en curso *Pharmakon* presenta, emplea y, a veces, vuelve a sembrar plantas que tienen beneficios holísticos. Por mucho que las “pinturas” sean registros visuales, también tienen cualidades tanto olfativas como estéticas, que a su vez se filtran en los cuerpos de quienes las observan.

En horarios programados, Ochoa dará consultas a los visitantes, asesorándolos sobre los usos adecuados de los remedios tradicionales a base de hierbas. La artista también continuará y expandirá su investigación sobre una hierba en particular que se encuentra en la península de Yucatán; para ello tendrá una serie de conversaciones con herbolarios durante un período de residencia en Izamal.



CALIXTO RAMÍREZ

(México, 1980. Vive y trabaja en Monterrey)

El tren, 2021

Contrarreloj, 2021

Izamal II, 2021

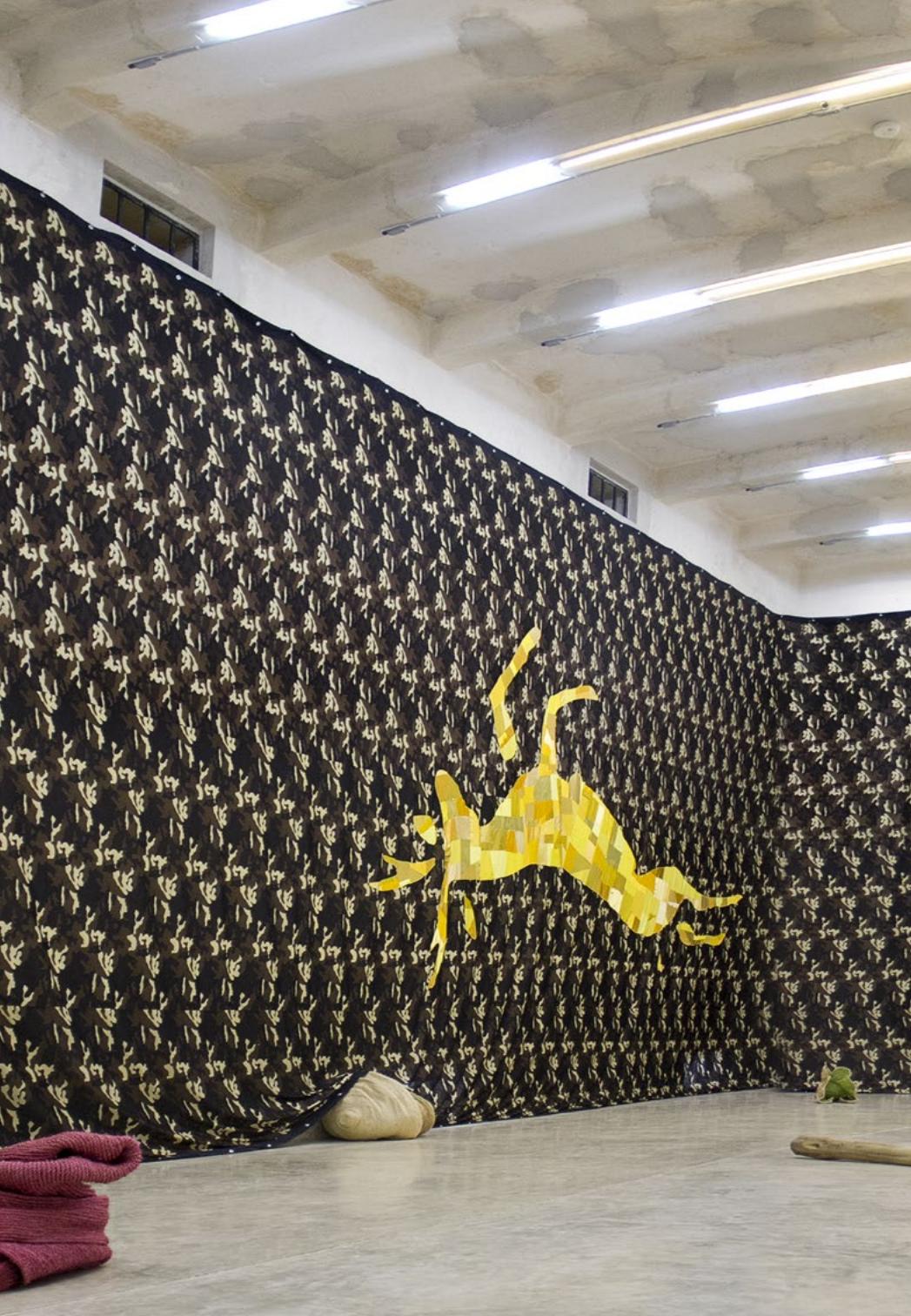
Ma' / Ba'axtén Ma' (¡No / Cómo no!), 2021

Postales sonoras, 2021

Desplazamiento, 2021

Calixto Ramírez improvisa breves performances en espacios públicos y privados. Al ser registrado en fotografía y video, utiliza su propio cuerpo para conectar con un lugar y una situación concretos, así como con los materiales, objetos y personas que los caracterizan. Cada acción puede durar sólo unos segundos, pasando casi desapercibida en las actividades habituales del día. Representadas en la galería, llaman la atención sobre particularidades que suelen pasarse por alto por la extrañeza de su interacción con ellas en el momento. Sin embargo, cada una de las acciones de Ramírez está cuidadosamente considerada para revelar un tipo particular de intercambio con un lugar.

Hacia fines de 2021, Ramírez estuvo en Izamal y pasó un tiempo explorando las calles y áreas determinadas para desarrollar una serie de acciones de sitio específico. Estas incluyeron el contacto directo entre su cuerpo y los distintivos muros amarillos de la ciudad, transfiriendo el color a su ropa. Otras acciones se basan en sitios históricos o contemporáneos tanto en momentos inmediatos como íntimos en los que su obra aparece y desaparece con rapidez, posiblemente presenciada por un transeúnte y que entra en el folclore de la ciudad o, de lo contrario, es simplemente un acontecimiento fugaz.



RAFIKI SÁNCHEZ

(México, 1988. Vive y trabaja en Mérida)

La señal de los dioses del monte, 2021

Más que una obra individual, *La señal de los dioses del monte* de Rafiki Sánchez es un proyecto que incluye textiles, esculturas, poesía y performance. En *La Tierra al revés*, un textil a gran escala de más de 14 por 5 metros está suspendido del techo. Hecho de camuflaje, lleva una aplicación con un ciervo tumbado de espaldas. A lo largo de la exposición se lee periódicamente un poema bajo este toldo. Juntos hablan de las condiciones cambiantes, tanto ambientales como culturales, desde la perspectiva del propio artista, partiendo de las relaciones históricas y míticas con la tierra hasta las experiencias personales, como un encuentro con un ciervo dentro de la ciudad.

En español, “monte” también puede significar matorral o bosque, lo que está más relacionado con el entorno natural que “monte”. La naturaleza fluida del ciervo como símbolo estrechamente asociado a Yucatán, utilizado en la iconografía tradicional y moderna, vincula la historia de la tierra con los desarrollos modernos en la región donde el hábitat del animal está siendo erosionado.

IZAMAL, POR LO TANTO

Si juntamos el hecho de que actualmente estamos en una tierra donde todos conocen el sol, no se sorprendería tanto del amarillo. Aún si fuera una decisión fortuita, gubernamental o papal, el amarillo de este pueblo lo sitúa entre los pueblos amarillos del mundo, y no hay muchos y no son todos los que se encuentran en esta latitud. Y, dado el caso de que este sol rebota en la roca caliza, la sensación amarilla, la vibración que se recibe de ese tono terroso es totalmente distinta de cualquier otro contexto por estar siendo habitado por la muy difundida experiencia de ser habitado por gente que come y transpira maíz.

¿Y qué es ser una persona que experimenta los amarillos de la naturaleza? y ¿qué está envuelto en este velo constante de microtonos que contrastan con el espectacular azul del cielo? Cuál es esa experiencia que parece estar cerca de la cúrcuma y los pigmentos de la India y más cerca, realmente cerca del contraste de la chaya que crece al borde de las albaradas limítrofes, albaradas blancas, blanqueadas por la cal que sale de las piedras y se pulveriza, y que nos hace pensar en el polvo.

Dada la naturaleza de los pigmentos, la humedad parece reflejarse en los rostros de los que miran, es como si un montón de gotas huyeran voluntariamente

del polvo y se sostuvieran en los rostros de la gente que gotea mientras camina, y que camina mientras la húmeda superficie de su piel va quedando de un rojizo tono que se afirma cada día en sus caminatas diarias por la ciudad amarilla.

Y luego, el misterio de la superficie amarilla se complica, porque estas gentes sol, gentes maíz, gente morena como el azúcar, intenta resguardarse debajo de los sombreros de paja, de los techos de paja, de las palmeras y árboles que han llegado a esta reunión de cosas y seres que se llama Izamal.

Parece no importarles que el nombre de su pueblo tiene dos “eles” que encierran el principio y el final de un alfabeto pendiente de revisión, y de una “eme” que recuerda la vibración misma de todo lo que la boca tiene para ofrecer con ese sonido. Y mientras saboreamos ese nombre maya, fácil de pronunciar, podemos pensar, deducir que el Izamal podría estar situado dentro de la boca del izamaleño, como una experiencia de sabor, más que de vista. Como esa experiencia de reafirmar que el amarillo del Izamal que se comen, que se beben, que se procesa en su cuerpo, sabe a todo lo que se ha vivido en los límites de ese espacio del sol, del polvo, piedras y cielo. Por eso, la selva refresca cuando avanza tímida, colándose en los espacios abandonados y

ruinosos de la ciudad. Por eso, el Guarumo, Cecropia Obtusifolia, se alza elegante, con complejo de faro y deja caer sus hojas como recuerdo del aire que tocan y de los diálogos del viento y la noche. Y... ¿cómo anocchece en una ciudad amarilla?

Los recuerdos del sol han querido transformar las sombras en ocres esquinas, melancólicas y desoladas, porque esta gente sólo se sabe Izamal cuando el amarillo vibra. Y aquí, la única que ayuda en este diálogo es la luna. Y ella se colará por los cuerpos de la selva, las casas y pirámides que, por fin, conviven en su silencio de piedra. Tranquilos tomarían un cafecito nocturno si eso existiera en Izamal. Pero ellos lengüetean sus versos estructurales donde todo tiene cimiento y donde la base de ese todo se comunica con el agua. Y todas las noches llegan a la misma conclusión, la cual susurran :

“y ¿sabes? Debajo de nosotras hay pura agua...”

ERIKA TORRES

Este texto forma parte de la obra de Galia Eibenschutz para este proyecto.

IZAMAL - ENTREGA PRIMERA

Podría decirse que presentarse es el principio de estar, que se necesita al otro para estar presente ante él. Uno se reconoce ante el saludo, a pocos pasos de distancia, Uno saluda y Dos responde. Toda vez que esto suceda se pueden dar los siguientes pasos al encuentro, o no, pero es una de las primeras decisiones que se deben tomar si hay un rumbo en común.

Uno señala la puerta y Dos se sorprende de que esa puerta a donde se debe ir está en los arcos de lo que supone es la presidencia municipal. Lo que podría ser una cancha de básquetbol es la entrada a un multiespacio que fue un cine, que fue un posible cúmulo de lugares que cada persona, propietario o asistente, podría convertir en algo, un espacio sensible a la reinterpretación. Al fin Uno declara: es una bodega. Una cavidad que conduce al ritmo, donde la frecuencia de las estructuras se manifiesta en el primer paso de la mirada y es que la mirada antecede al cuerpo. Dos se pregunta si desde la descripción de la presentación podría descifrar todo aquello que Uno le iría presentando como relevante y así nace la luz, aquella luz que se ha filtrado por años en unos orificios que hacen las veces de caja de

luz que sorprende y revela el paso del tiempo, alienándose con la natura, una geometría porosa, orgánica, se desplaza en la pantalla del fondo, la cual recibe como caricia los dedos del sol. Perpetuar el recorrido son los planes de Uno, y es tangible el sutil impulso.

Uno detalla velozmente todo lo que es o ha investigado del espacio, presentando a todo aquello y todos aquellos. Las vigas del techo ya tienen una historia futura a partir de la narración de Uno y a los ojos de Dos todo se puebla viendo la proyección de ideas que parten del espacio y van hacia él, como inconvenientes sucesos pasados y por pasar. Y al ver todo desprovisto de indiferencia, el espacio vacío lleno de simbolismos polivalentes se carga y descarga como las estructuras abstractas hambrientas de lo heterodoxo de la existencia.

Uno y Dos caminan por el espacio despejando el nublado acontecer de la noticia del instante: festival, tren, identidad, pobladores, dame un cigarro... ¡qué taquilla!

Bicéfalo, el habitante se transforma.

Siendo afuera ya es dentro, dos dentro, que renuevan el silencio objetual que pronto será alterado, intervenido, trastocado.

Y haciendo un pequeño ejercicio del mágico sí stanislavskiano, se dice **sí** a lo posible... y nace el pacto.

ERIKA TORRES

Este texto forma parte de la obra de Galia Eibenschutz para este proyecto.

UPSIDE DOWN EARTH

KIT HAMMONDS

Upside Down Earth is a special contemporary art project organized by the Museo Jumex for the Páay'taan Festival in Izamal. Featuring the work of five contemporary artists, some of whom are collaborating with writers, musicians, and members of the Izamal community, each has been invited to produce a new project in relation to the region, drawing on their own relationship to what is found there. Some are first time visitors, others have worked in the town previously. Yet others live in the region.

The title of the project references an important body of work by the American artist Robert Smithson. Smithson's significant contribution to contemporary art were "Earthworks," projects made in remote locations in the landscape, and his contemplation of the dialectic between such sites and the "non-site" of the gallery. In 1969, the same year as Woodstock, Smithson produced a text and image project for the renowned magazine *Artforum* entitled "Incidents of Mirror-Travel in the Yucatan" that expanded on these ideas. Alluding to the 1843 book *Incidents of Travel in the Yucatan* by John Lloyd Stephens, the first English language account of the Mayan ruins on the peninsular that placed the all but ignored ancient culture into the popular imaginary, Smithson's travologue was, in keeping with the hippy-influenced consciousness and psychologically infused new wave science fiction as much as archeology and geology which were among his influences, presented an hallucinatory travel into the mind as much as the place weaving myths from different cultures into his reports of a series of temporary interventions in different locations. He carried the titular 12 mirrors, each measuring 1 foot square, placing them in various places and photographing them. The mirrors, as much as Smithson, acted as witnesses, reflecting the sky and environment both visually and it might be claimed through time. Further actions took place during the travels including the uprooting and inversion of the small tree and replanting branches in the earth.

Another was the turning over of rocks. Both these latter pieces form part of the Colección Jumex. The documentation of the acts in photographs reproduced in the magazine coupled with the description of each place and displacement stands as a meditation on history and landscape rather than the production of an image.

It was in this spirit that the artists have worked in the contemporary landscape of the Yucatan. Their actions are frequently explorative rather than definitive in both conception and execution. In some cases, they are not final or permanent results but steps in an ongoing process and articulate the constant overlaying of histories from ancient times to the present that are especially visible in Izamal both architecturally and in other strata of its daily life.

The exhibition space itself is a vital register of this. A derelict cinema on the main town square, its breeze block walls are far from the ruins and building usually associated with Izamal—the pyramids and convent, which used existing pyramid stones in its construction. Yet, it is equally a testament to a period, albeit more recent, in the history of the town, with murals that depict both ancient Egyptian and popular, modernized images of Maya gods alike. The earliest grand picture houses in the 1930s were often modelled around ancient cultures, the fantasy travels on the screens echoed in the actual architecture—from ancient Egyptian to the Maya revivalism in the US that was an integral part of the popular culture of the time. These elements are ahistorical to the period of Izamal's cinema which one assumes hails from a similar period to Smithson's visit, given the means of construction and tin roof, yet retains these allusions in its own way. That is should already be dilapidated since the period in which Smithson visited only underlines that the contemporary and the historical are compressed.

In the exhibition, the perimeter walls are painted with a series of designs. They pass over both empty walls, as well as ones where traces of graffiti can be seen under layers of paint, or murals for a political party, and others that have accreted moss from the damp. Using a red earth, the markings appear primitive. Some suggest faces, others symbolic geometries. In fact, each is a register of improvised choreographies in the space by Galia Eibenschutz, a Mexico City-based artist with a training in contemporary dance.

It is not her first interaction with Izamal. In 2018, Galia Eibenschutz participated in the Festival Nacional e Internacional de Danza Contemporánea Oc'-Ohtic organized by a group that included Erika Torres, an artist working in theatre, dance, and performance. Eibenschutz has returned the invitation for this project. The private performance when she produced the drawings was witnessed by Torres, who produced a diary of the actions that reflect and mediate on Eibenschutz's physical movements, the building, and the layers of history it brings into focus. These texts are presented in different media, including the Museo Jumex's digital media, carrying Eibenschutz's work from the interior of the cinema to a broader audience.

Cristina Ochoa is a Colombian artist resident in Mexico City for more than a decade. Among the most significant lines of investigation into alternative relationships with plants are projects that catalogue, represent, and utilize medicinal herbs and plants from different locales. In 2019, during a residency in Playa del Carmen, she produced a series of fabrics using such endemic plants to Yucatan to dye patterns using steam while learning about their specific uses. For Izamal she shows these fabrics, as well as new ones produced in situ, to continue the research and create an intimate space in the cavernous cinema for informal consultations with visitors on the use of herbs for particular physical and emotional effects.

There is a further meditation in this project. Some of these works may be considered site-specific. The concept of site-specific art emerged in the same period as Robert Smithson and his peers. Site-specific art has since been elaborated into a discourse around how art might integrate itself into a location outside the museum or gallery, not only physically but also culturally, and the impact it might have. Frequently art of this kind aims to articulate social responsibilities, or even claim to "deal with" or "solve" such problems. This is not the claim of Smithson, although certain slippages are present in the text that illustrate the dangers as he seeks to integrate the god Coatlícue into dialogue with Chronos. However, she is not "native" to Yucatan as she is part of the pantheon not of the Mayan culture but Aztec, as distinct as Chronos would have been to Northern European or Scandinavian gods. Just as John Lloyd Stevens misappropriated and misinterpreted what he "discovered" in the Yucatan peninsula, Smithson's attempts to be more sensitive falls foul of the

naïveties of any tourist. Whether intentional or not, the sites of the mirror displacements are presented to be in almost virgin jungle or untouched locations, although some, at least, appear to be in national parks from the description already framed as idealized for tourism. Smithson's text holds this problem within it, beginning with a quote from a tourist guide that the name Yucatan Campeche is derived from Maya, as a reply to the first Spanish arrivals who asked them what the region was called—to which the reply was UY U TAN A KIN PECH or "listen how they talk". The colonial assumption was that this was the answer to the question—and so the mispronounced "Yucatan Campeche" entered the chronicles as a name. Even this story may be a myth of course, one to entertain tourists.

Upside Down Earth and its artists are as likely prone to such mistakes as others, so have avoided the temptation to readdress or correct histories. Instead the idea is to accept that it is not possible, as outsiders, to get to the roots of any particular Maya cultural perspective with authenticity or depth. Perhaps it is also vital to say each of the artist appears to agree that the Maya culture is not isolated from the contemporary world. It is part of it, it is living. To speak of touching a particular cultural spirit should, perhaps, include the influence of reggaeton and fast food, globalization, and media-cinema for instance, in whose modern ruin this exhibition is staged. Any cultural response must accept and learn from the today rather than seeking an authentic and almost certainly mythical past. And so, the project adopts the position that whatever we, as outsiders, may say or do will probably always be a misunderstanding on our part if we in any way try to speak for or about others even if the intention, like Smithson's, and one would assume Lloyd Stevens, was a good one. In some ways this might be non-site specificity, a distance will always be there regardless of the hope to lessen it. And so, the artists with their different distances seek shared interests that may have relevance to the reality of Izamal and the Yucatan peninsula today and their own relationship to it, perhaps best illustrated by the action of Calixto Ramírez. *Ma' / Ba'axten Ma'* (No, why not!) is written in saliva on old train tracks in anticipation of the new ones to come. This is but one of a series of temporary micro-interventions into spaces around Izamal may or may not have been witnessed by locals, who may have dispersed them as stories of what they witnessed

that day of a man with a camera behaving quite differently from the usual visitors. And, when viewed together encompass physical relationships to the town's many histories, from the iconic yellow walls to the churches, and to the coming changes such as the Mayan train project. None of Ramírez's works attempt to resolve the problems or represent the benefits of such situations, but provide physical interactions that highlight questions remain and will likely always remain when one tries to speak of cultural situations in any finally resolved manner, especially as an outside to the complexities of a place and its internal dynamics which simply cannot be fully understood from the outside, other than to acknowledge Izamal is like any other living culture where past, present and future collide.

The video and sound work by Lorena Ancona, an artist raised and based in Playa del Carmen, mixes ancient and modern motifs, articulated different regional styles and periods. Primarily known for her ceramics, her intervention sees her sculptures turned into instruments that are used by percussionists from different musical traditions around the Mexican Gulf and the Caribbean. Performing together in a cave, this event overlayed sacred and modern then transferred to the exhibition space as a phantom presence. For Ancona, this passage of literally underground music to a ruin of cinema also touches on key motifs of Robert Smithson whose most famous work, *Spiral Jetty* (1970), was both a physical meditation of the winding together of past, present, and future, yet also with moving image with a cavernous "underground cinema" originally planned to sit alongside it.

Rafiki Sánchez's practice also stitches together traditions through forms of craft to the contemporary ones of fashion. The large-scale *La señal de los dios del monte* [The Sign of the Wilderness Gods] hangs as a tent-like roof in the space and depicts an upturned deer. A poem written to accompany the work is read out at intervals beneath it. Both symbol of Yucatan itself, the deer is a graphic motif within Sánchez's practice that remains fluid. The poem reflects on the changes to environment and people in the region ends with the term "Ts'ip Kéeh", a phrase denoting the loss of habitat and animal life. But also, for the artist, this yellow upturned deer speaks to other references, the light of the sun a midday, and perhaps the local of Izamal and its yellow-walled iconography.

Together these projects seek to tie together experiences and influences from contemporary art history and the locality itself. *Upside Down Earth* proposes to be another layer of Izamal's history, rather than represent it, even if in a somewhat fleeting and mythical way.

The Museo Jumex would like to thank the Páayt'aan Festival for the invitation to participate and supporting in developing this project very much for the chance to expand the museum's activities and contexts to new regions. It would also like to thank the Fundación Transformación, Arte y Educación (TAE), in particular Daniela Pérez, for offering the venue to host *Upside Down Earth*.

PÁAYT'AAN FESTIVAL – THE MEETING VOICES OF THE WORLD

CAMILA MELO

Páayt'aan is a festival of music and world spirituality which seeks to dialogue, from the very roots of the Yucatan Peninsula, with other cultures of the world. The creators, artists, and cultural engineers involved in the process of the festival hold the shared goal of making hearts vibrate in unison to achieve a universal spirituality, coexist through the senses, and learn with openness, curiosity, and introspection.

Between its walls and its people, Izamal, a small city along the Mérida-Cancún highway, holds the strength of a history made up of layers. Its ancient Maya temples were covered by churches, among which the Convent of Saint Anthony of Padua stands out: built by the Franciscans in the mid-sixteenth century on top of the pyramid of Pop-hol-Chac, the church's site was chosen for its panoramic view, which granted control of the surrounding territory.

In the chapels of its monumental atrium, second only to that of the Vatican in size, Christian ceremonies are held with discrete faith to the rhythm of daily and Sunday Masses. While the stones of the ancient Maya temple laid the foundations of the new convent, first led by Fray Diego de Landa, some citizens of Izamal, remembering the stories told for generations in Maya-speaking homes, still honor some of these sacred stones, which today pave and hold up the Franciscan building. In March 2022, the City of the Three Cultures—pre-Columbian, colonial, and modern—transforms into a drum-city which makes the cultures of the whole word resound.

Calixto Ramírez plays with this superimposed architecture, sanding down the iconic shade of yellow which tints the streets of Izamal to turn back time and find, beneath this layer of paint, antique advertisements from the turn of the century and the first colors of the city's houses. He slides between alleys and entryways to discover, within courtyards and gardens, archeological remains that form part of the local population's

everyday: the temple of Kabul, which one enters through an old, unkempt hardware store; some of the huge stones that decorate Kinich, the famous restaurant, which were likely part of Kinich Kak Moo, the "fire parrot" temple dedicated to the sun; or the old movie theater, where extravagant painted murals imitate an Egyptian temple... Calixto travels through, breathes, sweats Izamal. He explores its nooks and sometimes finds secret voices, drenching himself in the burning sun and the relentless humidity: his fashionable guayabera will end up imbued with the city itself, with that same intense yellow that has clothed the city since Pope John Paul II visited in 1993.

Galia Eibenschutz, sensitive to the memory of spaces, performs a choreography-painting in which she plays bodily with the material of the soil that has sustained agriculture on the peninsula since the pre-contact Postclassic period. Her emotions and movements will be captured on the walls of the old Izamal movie theater in red kankab—the reddish, rust-colored earth characteristic of the region—and will be registered in a poetic interpretation read by writer Erika Torres. Her strange, anthropomorphic figures dialogue with cave art which is prehistoric but Maya as well, found in Yucatan caves and which made use of similar plant pigments.

Rafiki Sánchez transports us to the age-old time of legends: in his work *La señal de los dioses del monte* [The Sign of the Wilderness Gods], he invokes the figure of the deer, a Maya deity and sacred animal protector of the forests, which returns from its shaded hideaway to illuminate, as a solar figure, the Yucatecan population with its starry truth. The natural habitat of this forest creature currently finds itself threatened by real estate's voracious appetite. Yucatán is one of Mexico's most visited regions and demands improved urban planning. This local artist, sensitive to Yucatan-ness, here reinterprets the figure of the wayjel fiik', the wind spirit, which asserts itself on a monumental scale on a cloth in an exhibition space, spellbinding and yet strange. An inverted symbol, the deer gallops with its limbs in the air, just as it would appear observed from earth emerging among the constellations; but it is also a symbol, in its earthly reading, that something is wrong. Like Robert Smithson's *Upside Down Tree III*, Sánchez's deer references the connection we have to our specific environment and recalls the life cycle. It

encourages respect for Mother Earth, whose guardian, this horned male, is linked in Maya cosmology to fertility, renewal, and abundance. This installation in Izamal's old movie theater makes us understand, once again, that we need to reestablish a dialogue with nature if we are to survive. Rafiki Sánchez's work is a synthesis, a call to live in harmony, moving viewers with his work to achieve a culture of peace.

Lorena Ancona seduces viewers through sound: in an unlikely concert that mixes Afro-Caribbean and pre-Columbian inspirations, Cuban percussionists and Mexican musicians improvise a rhythm in which tradition rhymes with invention. Recorded in a cave at the tip of the peninsula, in Akumal, this encounter gives rise to an intimate dialogue that vibrates to the son music of the tunkul slit-drum, of the ceramic turtle-drum created by the artist, and of revived wooden instruments. A journey in time through the imagination... Like the ceramics that Lorena collects from ancient sites, this piece is understood as an auditory landscape where fragments from a pre-Columbian past are conjugated with gaps in knowledge that can only be filled by imagination and personal inspiration. Arcona opens possibilities for feeling the Maya soul from a radical contemporaneity.

Cristina Ochoa, a Mexico-based Colombian artist, has been interested for several years in the power of medicinal plants and herbs, exploring the rituals of folk healers, bonesetters, and herbalists who continue to use their ancestral remedies while simultaneously developing new formulas. During Páayt'aan-La Cita, the place where the word of the other is taken and given, the artist presents large textiles imbued with Yucatecan endemic plants, continuing her research on ecofeminism by combining her knowledge with that of the master tradition-keepers, invited to Izamal to exchange the secrets of the local flora with the public.

In this way, Páayt'aan artists interact with elements rooted in the local culture, past as well as present, departing from the most specific level and broadening to reach a universal experience. Their positioning is first and foremost one of learning, of listening to the knowledge of region's people, to their techniques, their histories, their traditions, so that through an intimate and universal interpretation they may share not certainties with the public but rather experiences that promote dialogue.

This exposition is conceived outside of the museum's walls as a hand extended towards the diversity of cultures which comprise Mexico, as an opportunity to recognize and propose a more open and informed understanding which stands outside of all forms of folklorization. Artists are alert antennae for connecting with a part of that culture, which, although sometimes considered to be past, is instead recognized as living, energetic, and prepared to transmit a contemporary and necessary form of knowledge with an irresistible simplicity.

Maya culture flowers in the everyday nature of life read as traditions; in the cuisine which is simple nourishment; in beliefs; in the urban space which weaves the liturgy of life. *Upside Down Earth* illustrates this harmony of the senses within a solid, open framework, where culture is under construction and alive. Art workshops, archaeological talks, concerts that harmonize with the cosmos and wear the perfume of the earth, botany walks, tastings of local improbabilities, musical meditations and moving narrations are, in combination, a new working in the land of the Mayab, in dialogue with the world.



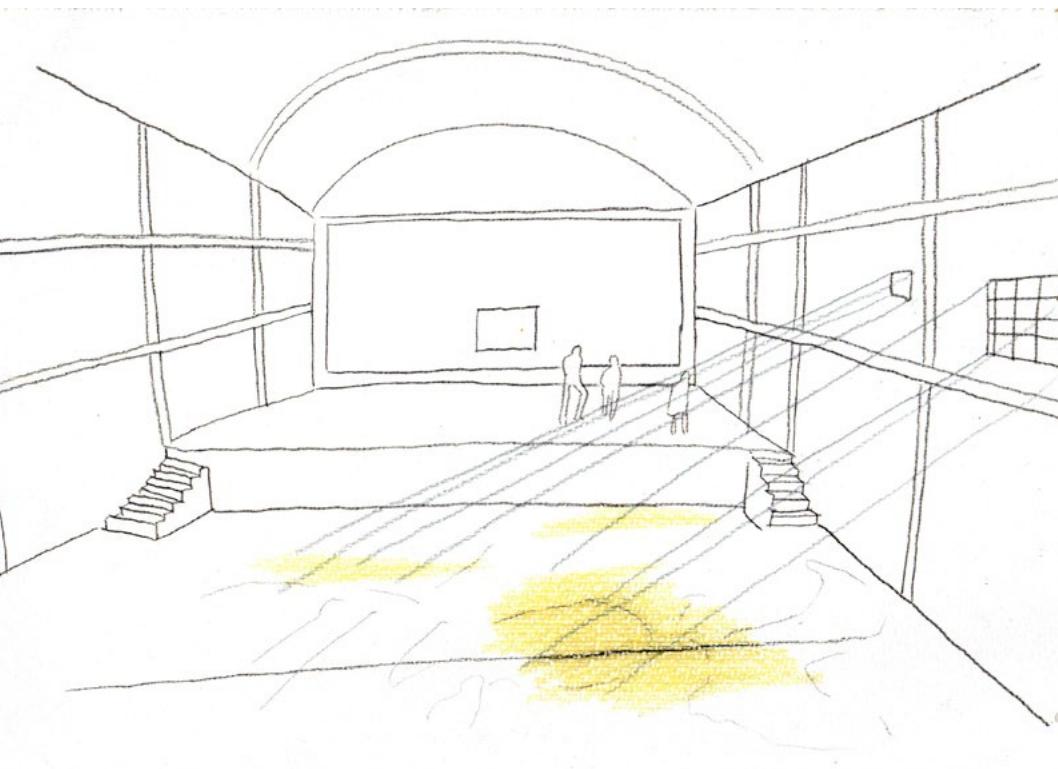
LORENA ANCONA

(Mexico, 1981. Based in Quintana Roo)

From Void to Void, 2022

Primarily working in painting and ceramics, Lorena Ancona's studio practice looks at points of contact with indigenous cultural craft practices and ideas, and those of colonial culture.

Her filmed performance adopts her ceramics as percussion instruments, or "idiophones", where the sculptures themselves becomes the sounding resonant body similarly to the tunkul, a primitive Mayan drum of ceremonial use like those found in many other cultures worldwide. The performance, filmed in a cave that is part of her own studio in the Yucatan forests, features percussion artists from different regions whose rhythms vary despite the fundamental correspondence between the tunkul and examples from other Caribbean islands. The project points towards both similarities and differences between peoples and suggests the interplay between cultures rather than tracing defined lines of differentiation between peoples.



GALIA EIBENSCHUTZ

(Mexico, 1970. Based in Mexico City)

Tiempo sobrepuesto, 2022

[Layered Time]

Galia Eibenschutz works between dance and visual art practices in which choreography and drawing are interrelated. Whether working with her own body or those of participants, both trained and untrained, each movement simultaneously registers the dimensions of the person as they leave a trace on the space in which they perform. This drawing marks it as an event rather than performance, taking place with or without an audience, in which the act takes priority over the spectacle.

Between January and March, Eibenschutz will create two new performance-based works in Izamal, Yucatan. The first is a solo choreography, marking the walls of an abandoned cinema with mud that register each movement in the measurements of the artist's own body. The resulting marks extend over 70 meters, overlaying the murals that covered the building first as a cinema and later as a venue for political rallies. Throughout, the writer Erika Torres, will be the sole witness of Eibenschutz's actions, reporting on the associations it provokes.



CRISTINA OCHOA

(Colombia, 1976. Based in Mexico City)

Pharmakon, ongoing

During a residency in Playa de Carmen in 2019, Cristina Ochoa developed a series of painting-like works that used the pigment from native medicinal plants to stain patterns on cloths. Shown in the exhibition space, alongside others produced in distinct locations, these form the entry point to her work that focuses on traditional therapies and knowledges.

Ochoa's practice is an active form of research into natural remedies and health knowledge from indigenous cultures in the Americas. Derived from conversations with peoples in different settings, her ongoing *Pharmakon* project presents, employs and, sometimes, reseeds plants that have holistic benefits. As much as the "paintings" are visual registers, they have olfactory as well as aesthetic qualities, that in turn seep into the bodies of those that encounter them.

At scheduled times, Ochoa will be present for ad-hoc consultancies for drop-in visitors, providing advice on appropriate uses for traditional herbal remedies. She will also be continuing and expanding her research on a particular herb found in the Yucatan peninsula through conversations with herbalists during a residency period in Izamal.



CALIXTO RAMÍREZ

(Mexico, 1980. Based in Monterrey)

El tren, 2021

[The Train]

Contrarreloj, 2021

[TimeTrial]

Izamal 11, 2021

[Izamal 11]

Ma' / Ba'axten Ma', 2021

[No, why not!]

Postales sonoras, 2021

[Sound Postcards]

Desplazamiento, 2021

[Displacement]

Calixto Ramírez improvises short performances in public and private spaces. Captured on camera and in video, he uses his own body to connect to a particular place, situation and the materials, objects and people that define them. Each action may last only a few seconds, passing almost unnoticed in the usual activities of the day. Represented in the gallery they draw attention to particularities that are usually overlooked far the strangeness of his interaction with them in the moment. Nevertheless, each of Ramírez's actions are carefully considered to reveal a particular type of exchange with a locale.

Towards the end of 2021, Ramírez was present in Izamal during which he spent time in the streets and particular areas to develop a site-specific series of actions. These included direct contact between his body and the distinctive yellow walls of the town, transferring the color onto his clothing. Other actions draw on historical or contemporary sites equally in immediate and intimate moments in which his work appears and rapidly disappears, possibly witnessed by a passerby and entered into the folklore of the town or otherwise simply being a fleeting event.



RAFIKI SÁNCHEZ

(Mexico, 1988. Based in Mérida)

La señal de los dioses del monte, 2021

[The Sign of the Wilderness Gods]

More than an individual work, Rafiki Sánchez's *La señal de los dioses del monte* is a project that includes textiles, sculptures, poetry and performance. In *Upside Down Earth* a large-scale textile measuring more than 14 by 5 meters is suspended from the ceiling. Made from camouflage, it is appliquéd with a deer lying on its back. Periodically through the exhibition a poem is read beneath this awning. Together they speak to changing conditions, both environmental and cultural from the artist's own perspective, drawing from historical and mythical relationships to the land to personal experiences such as an encounter with a deer within the town.

In Spanish "monte" can also mean bush or woodland, that is more closely associated with the natural environment than "mount". The fluid nature of the deer as a symbol closely associated with Yucatan, used in traditional and modern iconography binds the history of the land the modern developments in the region where the animal's habitat is being eroded.



Fundación Jumex

Fundadores
[Founders]
Sr. Eugenio López Rodea
Sra. Isabel Alonso de López †

Presidente de
[President of]
Fundación Jumex
Eugenio López Alonso

Asistente de Presidencia
[Assistant to the President]
Ana Luisa Pérez

Curador en jefe
[Chief Curator]
Kit Hammonds

Curadora asociada
[Associate Curator]
Marielsa Castro Vizcarra

Asistentes curatoriales
[Curatorial Assistants]
Adriana Kuri Alamillo, Cindy Peña

Coordinadora editorial
[Editorial Coordinator]
Arely Ramírez

Diseño gráfico
[Graphic Design]
Carolina Oliva

Coordinadora de Educación
[Education Coordinator]
Sofía José

Educación y Fomento
[Education and Grants - Scholarships]
Francisco Javier Navarrete, Sofía Santana, Mónica Quintini

Gerente de Exposiciones
[Exhibitions Manager]
Begoña Hano

Gerente de Registro
[Chief Registrar]
Luz Elena Mendoza

Registro y Montaje
[Conservation and Installation Team]
Mariana López, Astrid Esquivel,
Alejandra Braun, Linette Cervantes,
Óscar Díaz, José Juan Zúniga,
Iván Gómez, José Antonio Terrones

Gerente de Producción y Operaciones
[Planning and Operations Manager]
Francisco Rentería

Equipo de Producción
[Production Team]
Enrique Ibarra, Daniel Ricaño,
Gerardo Rivero, Lissette Ruiz,
Arturo Vázquez, Sarai T. Navarro,
Víctor Hernández, Nestor Calixto,
Marco Salazar, Fernando Ramírez,
Ricardo Cervantes, Edgar Orozco

Gerente de Comunicación
[Communications Manager]
Ruth Ovseyevitz

Coordinadora de Comunicación
[Communications Coordinator]
Maricruz Garrido

Gerente de Administración
[Administrative Manager]
Aurora Martínez

Equipo de Administración
[Administrative Team]
Arturo Quiroz, Javier Cartagena,
Alan E. Castro, Héctor Polo,
Moisés Aparicio, Marisol Vázquez,
Berenice Domínguez, Edith Martínez,
Erika Ávila

Biblioteca
[Library]
Cristina Ortega

Jefe de Seguridad
[Chief of Security]
Pedro A. Chávez

Equipo de Seguridad
[Security Team]
David Bruno, Verónica Martínez,
Alberto Servin, Felipe Trejo
Servicios auxiliares

[Auxiliary Services Team]
Fabiola Chapela, José Escárcega

Folleto [Booklet]

Textos [Texts]
Kit Hammonds
Camila Melo

Traducción
[Translation]
Elisa Schmelkes
Noah Mazer

Coordinación editorial
[Editorial coordination]
Arely Ramírez

Diseño
[Design]
Carolina Oliva

Portada
[Cover]
Sede del [Venue of]
Festival Páayt'aan, Izamal

© 2022 Fundación Jumex
Arte Contemporáneo
© Textos [texts],
los autores [the authors],
imágenes [images]

Exposición [Exhibition]

La Tierra al revés
Museo Jumex Extramuros
[Upside Down Earth
Museo Jumex Offsite]
12.-20.MAR.2022
Izamal, Yucatán

Proyecto organizado por
[Organized by] Kit Hammonds, curador
en jefe [Chief Curator], Museo Jumex;
y [and] Camila Melo, curadora de arte
contemporáneo [Curator of
Contemporary Art], Festival Páayt'aan.

Agradecemos el apoyo al
[With thanks to the]
Festival Páayt'aan y [and]
Fundación Transformación,
Arte y Educación (TAE).



* MUSEO JUMEX

