

# Del arte político a la opción Decolonial en el arte contemporáneo guatemalteco

**Sandra Monterroso**

2015 - Artes Visuales

Candidate PHD in practice en la Academia de Arte de  
Vienna, departamento de estudios culturales  
sandra.monterrosoj@gmail.com

Recibido 30/09/2015  
Aceptado 04/10/2015

En el año 2010 la curadora e investigadora Kency Cornejo visitó Guatemala como parte de su investigación para doctorado “Desobediencia Visual: La Geopolítica del arte experimental en Centroamérica 1990 al presente”, en ese entonces ella organizó una serie de entrevistas y visitas a los distintos estudios de artistas para conocer más sobre nuestro trabajo. Personalmente para esa fecha yo me consideraba una artista de posguerra, y consideraba que mi trabajo tenía una fuerte carga política de género por los roles asignados a la mujer en la sociedad y de crítica al neocolonialismo. Sin embargo mi conocimiento teórico sobre el término *Decolonial*, *Estéticas Decoloniales* y *estudios Postcoloniales* era bastante escaso así como el de los demás artistas locales. En su visita lo que quedó en mi memoria fue la invitación por parte de ella a acercarme a estos estudios. Así fue como me adentré en este pluriverso teórico. Kency Cornejo (2013) señala que “*For years, artists Benvenuto Chavajay, Sandra Monterroso, Ángel Poyón, Fernando Poyón and Antonio Pichillá have challenged colonialist notions of Indigenous peoples as mere silent sources of inspiration. Similar to what Walter Mignolo has termed a “locus of enunciation”*”<sup>1</sup> (p. 1).

Si bien es cierto el arte de posguerra venía ya escuchando y visibilizando el trauma de los años anteriores de violencia, desapariciones forzadas, genocidio, represión, dictadura y feminicidio a través de la redistribución de lo sensible en un arte político, es importante señalar entonces que consecuentemente la obra de arte de los artistas Benvenuto Chavajay, Sandra Monterroso, Ángel Poyón, Fernando Poyón, Antonio Pichillá, recientemente Manuel Chavajay, Marilyn Boror y Edgar Calel ha sido el acto mismo del pensar decolonial. Aunque ya el artista Roberto Cabrera dejaría la puerta abierta para un arte decolonial en las próximas generaciones. Cabrera fue un pintor, escultor, grabador crítico de arte y ensayista guatemalteco, quien en los años setenta formaría parte del grupo Vértebra, este colectivo fue importante según el curador Emiliano Valdés (2014) ya que “antes del grupo Vértebra no hubo arte con intención social” (p. 2) además de que fue una asociación no solamente de artistas visuales, sino también de escritores y músicos. La crítica de arte y curadora Marivi Véliz (2010) comenta que

<sup>1</sup> “Durante años, los artistas Benvenuto Chavajay, Sandra Monterroso, Ángel Poyón, Fernando Poyón y Antonio Pichillá han desafiado nociones colonialistas de los pueblos indígenas como meras fuentes silenciosas de inspiración. Similar a lo que Walter Mignolo ha denominado un “locus de enunciación.” (p. 1)

**Para citar este artículo:** Monterroso, S. (2015). Del arte político a la opción Decolonial en el arte contemporáneo Guatemalteco. *Iberoamérica Social: revista-red de estudios sociales* (V), pp. 127-135. Recuperado de <http://iberoamericasocial.com/del-arte-politico-a-la-opcion-decolonial-en-el-arte-contemporaneo-guatemalteco/>

Cabrera optó por esto último, solo que en un país como Guatemala –con una extensión territorial de aproximadamente 109 000 km<sup>2</sup>, en el que se hablan 23 idiomas y hoy apenas existe la educación bilingüe–, donde lo primero que falla y no sobrepasa su propia crisis es la idea de nación, y con ella las instituciones sobre las que se erige. De tal cuenta, sus viajes por los pueblos del lago de Atitlán al encuentro de San Simón, y en general sus pesquisas antropológicas, no presuponían liberar al otro (entiéndase el oprimido, para el caso fundamentalmente indígena), sino empezar por conocerlo, para entonces reconocerse a sí mismo. (p. 3)

¿Qué nos motivaba a indagar en este ámbito artístico? Cada quién tendrá una respuesta personal a esta pregunta, pero en general quizá reconocernos a nosotros mismos ha sido lo que nos ha movido a crear desde un lugar de enunciación como es Guatemala, desde un conocimiento otro. Así también una de las motivaciones ha sido expresarse dentro-fuera pero críticamente para irse desprendiendo de las dicotomías occidental/no-occidental, civilización/barbarie, desarrollado/subdesarrollado, etc., como resultado de las clasificaciones y categorías moderno cartesianas. También podría ser el hecho de escapar de la mirada del fotógrafo que retrata al indígena para que quedara atrapado en el intercambio de miradas (estereotipadas o no) pero que no se involucrara en un proceso de descolonización. Movidos quizá para proporcionar un lenguaje alternativo en el arte, para desprendernos de la historia perversa de la modernidad y del sistema capitalista global, desprendimiento que no es fácil porque se tiene que jugar el juego, es decir estar dentro del sistema moderno/colonial, pero externos a través de un pensamiento otro, un pensamiento crítico. Aníbal Quijano (2000) desarrolla el término colonialidad al cual me refiero, por lo que vale la pena enfatizar sobre este concepto:

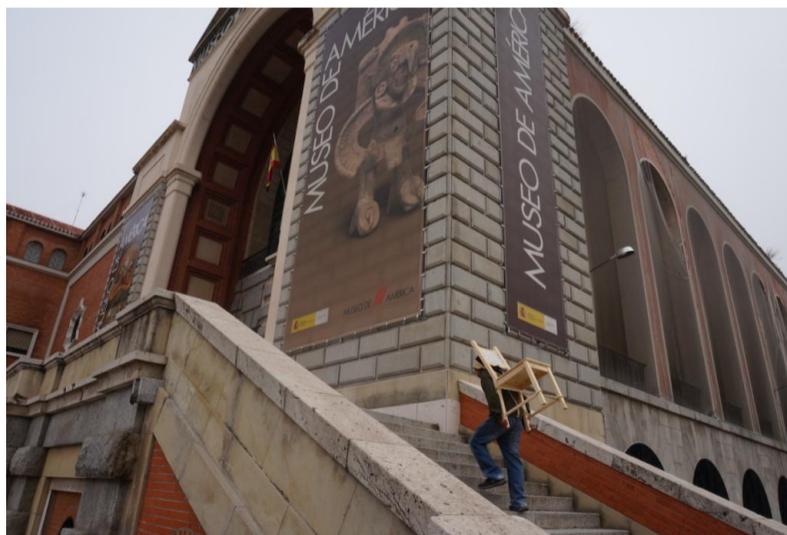
*What is termed globalization is the culmination of a process that began with the constitution of America and colonial/modern Eurocentered capitalism as a new global power. One of the fundamental axes of this model of power is the social classification of the world's population around the idea of race, a mental construction that expresses the basic experience of colonial domination and pervades the more important dimensions of global power, including its specific rationality: Eurocentrism. The racial axis has a colonial origin and character, but it has proven to be more durable and stable than the colonialism in whose matrix it was established. Therefore, the model of power that is globally hegemonic today presupposes an element of coloniality. (p.1)<sup>2</sup>*

Para Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel (2007) “La división internacional del trabajo vinculó en red una serie de jerarquías de poder: etno-racial, espiritual, epistémica, sexual y de género.” (pag. 17) Y es precisamente estas temáticas las que están contenidas en la obra de arte de los artistas mencionados anteriormente. El racismo, la espiritualidad maya, la sexualidad, la violencia, las diferencias de género y las imposiciones moderno/coloniales vigentes.

El encuentro Temas Centrales 2/ Guatemala Punto y Línea sobre el plano (2012), en Costa Rica Moderado por el escritor y curador Javier Payeras; estableció un panel muy significativo, en él Payeras nos invitó a conversar a Benvenuto

<sup>2</sup> Lo que se denomina globalización es la culminación de un proceso que comenzó con la constitución de América y el capitalismo eurocentrado colonial/moderno como una nueva potencia mundial. Uno de los ejes fundamentales de este modelo de poder es la clasificación social de la población del mundo en torno a la idea de raza, una construcción mental que expresa la experiencia básica de la dominación colonial y penetra las dimensiones más importantes de poder global, incluyendo su racionalidad específica: eurocentrismo. El eje racial tiene un origen y carácter colonial, pero ha demostrado ser más resistente y estable que el colonialismo en cuya matriz se estableció. Por lo tanto, este modelo de poder es mundialmente hegemónico y hoy presupone un elemento de la colonialidad. (p.1)

Chavajay, Angel Poyon y (a mí) Sandra Monterroso; ya que intentaba establecer un panorama que se resistiera a la universalidad y a cualquier tipo de representación hegemónica o esencialista en la identidad guatemalteca través del arte. Un conversar teórico-artístico-práctico que, según Payeras en aquel entonces no se había realizado ni siquiera en Guatemala, porque los guatemaltecos no habíamos establecido parámetros para discutir sobre estos temas. El título: *Punto y Línea sobre el Altiplano*, otorgado al Panel por el escritor, hacía referencia al título del libro moderno de Kandinsky: *Punto y Línea sobre el Plano*, según Javier Payeras (2012) “a modo de karaoke postutópico” el cual, a mi modo de ver establecía un giro decolonial, más que un plagio del título, como él mismo comenta. En la presentación de este coloquio, el escritor y curador hacía referencia a este título dada la “noción que tenemos de vanguardia occidental ya que surge a partir de este análisis teórico”. El altiplano sería pues el lugar de enunciación desde donde Payeras hace la invitación para iniciar una discusión sobre una identidad no esencialista, a partir de la reflexión del trabajo de estos tres artistas. Ya que en este espacio geográfico según él, se articula la mayor población indígena. Ángel Poyón (2012) explica en dicho coloquio de dónde viene él, así como todo su proceso creativo, el cual ha estado marcado por su cercanía a la comunidad maya kaqchikel en San Juan Comalapa, su lugar de origen y donde vive. Comalapa es un pueblo de tradición de pintores paisajistas, quienes han pintado durante muchos años haciendo alusión a las escenas cotidianas, en especial sobresalen las obras del pintor Andrés Curruchic. Comentó como la pintora Paula Nicho le dio un giro muy grande a la forma de hacer pintura, ella, dice Ángel Poyón trasladaba sus sueños a los lienzos. Ángel Poyón inicia pintando influenciado por este estilo, la temática del conflicto armado en Guatemala, en los años 1997 y 1998 aproximadamente. Para el año 2002 ellos, tanto Ángel como Fernando Poyón realizaron una ruptura a la tradición de pintar comalapense, la cual consiste en una pintura paisajista por un lado y por otro la pintura surrealista desarrollada por las mujeres pintoras de la misma comunidad. Los hermanos Poyón a diferencia de las pintoras y los pintores, dejan los lienzos y se expresan a través de los objetos. En el año 2013 montan una exposición en el mercado de Comalapa para exhibir sus piezas como una decisión colectiva para presentarse a la gente que circulaba por el mercado; el arte hace reflexionar a la vida, el arte es la vida misma, nos dice, por eso en el proyecto comunitario Kamin Hoy no tenemos ningún tema específico, comenta. Su trabajo es individual como artista pero al mismo tiempo ha sido comunitario.



**Fuente:** “La Encomienda”. Ángel Poyón. Performance. Madrid, España. 2015

En la obra “La encomienda” el artista carga una silla “civilizada” en la parte del respaldo, el artista grabó el mensaje basado en los derechos y deberes de los encomenderos que consistía en “encomendar” a un grupo de indígenas a un español, durante el periodo de la colonia Española “A vos fulano, se os encomienda en el cacique mengano 50 o 100 indios para que os sirvais de ellos en vuestras granjerías y minas y enseñadles las cosas de nuestra santa fé católica” (Bernart, 2002, p.1 ). Con esta performance el artista Ángel Poyón hace una evocación sobre la actitud de imposición de los poderes-Estados moderno/coloniales actuales, aún vigentes sobre la fuerza de trabajo de los grupos indígenas.



**Fuente:** “El Grillete”. Benvenuto Chavajay. Miami, Estados Unidos, 2013

“El Grillete forma parte del proyecto CONGELACIÓN realizado en Miami en el año 2013. El grillete es un objeto colonial. El vacío donde pone el pie el esclavo está relleno de tierra de barro quemado. Es una forma de congelar, suspender, detener y anular esa herida colonial.” (Benvenuto Chavajay, 2014, p.1)

En noviembre del año 2013 en Ciudad de la Imaginación, Quetzaltenango, Guatemala se realizó un simposio sobre (De) Colonialidad cuyo invitado principal fue Walter D. Mignolo. Este coloquio sería muy importante dentro del mundo del arte guatemalteco ya que a partir de ahí artistas como Benvenuto Chavajay se definen con mucha seguridad dentro de esta epistemología, dos años después en concordancia con su exhibición individual Benvenuto Chavajay (2015) en la entrevista que le realizarán en el periódico La Hora, declara

Mi concepto habla de la descolonización, el alejarse de los pensamientos estructurales occidentales, entendiendo por occidente a Europa y los Estados Unidos y también habla de las heridas coloniales y aunque mi nombre no se acopla con la idea, no es mi culpa vivir la época de la transculturización. (p.1)

Benvenuto Chavajay empieza a trabajar en los años noventa como artista que vive entre la comunidad San Juan La Laguna, Atitlán, su lugar de origen y la ciudad de Guatemala. Desde sus inicios ha trabajado con temas relacionados a la modernidad/colonialidad teniendo claro que hay un retorno constante a su tierra, en ese ir y venir de la ciudad al pueblo, hay un ir y devenir como reconocimiento al origen en una época de transculturación y como él menciona, en la polaridad contemporánea.



**Fuente:** “Lix Cua Rarho / Tus Tortillas mi amor”. Sandra Monterroso. Video-performance. 2004.

En línea: <https://vimeo.com/134701902>

En mi caso lo que me ha motivado a hacer arte es un retorno al lenguaje, a lo que he denominado geopoética catártica. A partir de la creación del video “Lix Cua Rarho / Tus Tortillas mi amor, (2004)” en donde empecé a escribir en Maya Q'eqchi', intentando conocer el idioma de mi abuela materna así como aprenderlo, valorar su metáfora y su

poética. Mi abuela así como muchas mujeres mayas tuvo que migrar a la ciudad, anulándole así misma y a su familia muchos elementos culturales y el más importante, el idioma. Durante varios años he realizado una serie de video performances y poemas sonoros con textos en Maya Q'eqchi' en donde voy cuestionando la colonialidad, el racismo, el patriarcado y las relaciones/roles de género y sexualidad desiguales en su modelo patriarcal. En la actualidad es un uso recurrente en mi trabajo, a partir de este reconocimiento inicia también un retornar a la comunidad ya que junto a mi madre hemos viajado de la Ciudad de Guatemala para Alta Verapaz para conocer a mucha familia del lado materno. Ahora puedo decir que este proceso de retorno ha involucrado un proceso de descolonización interna, no ha sido de la noche a la mañana, es un proceso del cuerpo, primero hubo un darse cuenta, después la descolonización, luego el desprendimiento para otorgar sentido desde el lenguaje, quizá para elaborar un reconocimiento de todas las otras que llevo dentro, las que viven dentro y hacen las diferencias, es difícil decirse única en este sentido, porque soy diversa, es decir tengo descendencia maya q'eqchi', mestiza, mujer, migrante, nómada, madre...

Así que a través del arte empecé a encontrarme conmigo misma, en esas diferencias y en sus fronteras, más que en sus similitudes. Estas diferencias no se anulan una a la otra, conviven se respetan y se complementan entre sí. Si me han dicho mestiza porque tengo descendencia española, yo preferí decir que soy mestiza porque tengo descendencia Maya Q'eqchi' esta declaración molesta, molesta al esencialista maya, al criollo y al eurocéntrico; sin embargo esa es mi frontera y mi reconocimiento. Este reconocimiento es un llamado a través del arte a descolonizar el cuerpo. De alguna manera también me cansé de las imposturas europeas e imperialistas, modernas, universales por exaltar nuestras individualidades y borrar nuestras diferencias. Prefiero decir conscientemente que vivo en una época pluriversal en un momento transmoderno. De tal manera diría Zulma Palermo (2014)

Esta complejidad reclama formas de interpretación que exceden los límites de una hermenéutica monofónica -según la que la comprensión es una y la misma sin distinguir las diferencias entre los distintos sujetos sociales- sino de una hermenéutica pluritópica que parta de la pluralidad de tales sujetos buscando comprenderlos precisamente en sus diferencias (p. 37).

Ese interés intersubjetivo de dialogar en varias lenguas interna-externa, es un tipo de hermenéutica pluritópica, este “pensar en lenguas” desde el arte es invitar al público a eliminar las jerarquías entre ellas y las relaciones de dominación que las encierran. Esta búsqueda interna por establecer un contacto entre culturas, este reconocimiento de mi misma, queda como diría también Zulma Palermo (2014) “fuera del eurocentrismo y la dominación colonial” (p. 38). La obra de arte sería el medio para enunciar dichas diferencias e invitar al espectador a transitarlas.

Así como es importante diferenciar un arte conceptual latinoamericano no eurocéntrico también es importante diferenciar un arte decolonial latinoamericano, centroamericano, guatemalteco.

Aunque vale la pena establecer el pensar decolonial como una opción, con lo cual tampoco necesariamente un arte decolonial podría ser categorizado de esta manera, vamos a decir entonces que lo enunciamos así, para establecer la diferencia entre dichas prácticas artísticas y las prácticas artísticas hegemónicas. Walter Mignolo (2014) reconoce la necesidad de “desprendernos” de la matriz colonial de poder y esto se logra reconociendo que “La modernidad produce heridas coloniales, patriarcales (normas y jerarquías que regulen el género y la sexualidad) y racistas (normas y jerarquías que regulen la etnicidad), promueve el entretenimiento (banal) y narcotiza el pensamiento” (p.7).

En el campo del arte estas heridas se repiten en cuanto en este ámbito también se repiten normas de poder, patriarcales, jerarquías que regulan el género y la sexualidad, así como normas racistas que regulan la etnicidad. Vale la pena

detenerse a observar cuantas mujeres artistas latinas, mestizas, negras, de color y/o indígenas transitan en el espacio del mercado del arte, de la escena de exhibiciones en museos, galerías, bienales, centros culturales y colecciones de todo el mundo, al mismo tiempo examinar cuales son los centros de poder que legitiman las prácticas artísticas, ya que estos centros de poder siguen estando en Europa y Estados Unidos de América.

Cuando estoy haciendo arte, como el performance por ejemplo, entro en una especie de catarsis, lo que me permite alejarme un poco más de la mimesis o mera representación. Sobre esto menciona Walter Mignolo (2014) “De ahí que la mimesis se traduzca como “representación” o como “imitación”. Por su parte, catarsis significa “purgar emociones”, “deshacerse de tensiones emocionales”. Tal experiencia se logra por varios caminos, el arte es uno de ellos” (p. 33).

El arte es una experiencia estética que invita también al espectador a deshacerse de dichas tensiones emocionales, internas-externas, vividas por nuestro cuerpo-interno, cuerpo-territorio, cuerpo-geopolítico, cuerpo-político, cuerpo-lenguaje. Quizá lo que ha intentado hacer consciente o inconscientemente ha sido purgar las emociones coloniales arraigadas en nuestra memoria histórica de años de dominación, racismo y explotación para desaprenderlas en un proceso quizá chocante y aleccionador en sus distintas advertencias. Si trato de entender la catarsis desprendida de una epistemología moderna, el arte es sagrado (K’uh), esta catarsis sería más bien un estado sagrado del pensar-sentir. Dentro de los idiomas Mayas es difícil encontrar una traducción literal de lo que es arte, más bien no existe. Desprenderse entonces de un concepto occidental del arte es importe. En el idioma Maya Q’eqchi’ por ejemplo Aj xajonel significa danzante, Aj tz’ib’ significa escritor, Aj b’ichanel significa cantor. Para Martínez & Valey & Hernández de la asociación Maya Uk’ux B’e (2008), “el (tz’ihb,tz’iib’,tz’ib’) refiere el signo o símbolo utilizado para representar ideas, pensamientos, hechos, escenas, o para materializar el habla. A la vez se refiere a algo relacionado a escritura o pintura, en español” (p.27).

Con lo cual lo gráfico, pictórico o artístico no podría desligarse del lenguaje, se lleva más allá de la representación simbólica entendida por la modernidad estructuralista, el arte es un lenguaje en donde todo tiene vida y comunica algo sagrado, por eso “a cada ser vivo, a cada actividad, a cada instrumento, se le debe hablar, se le debe decir y comunicar de cierta manera, por eso las abuelas y abuelos dicen: todo tiene su lenguaje” (Martínez, Valey, Hernández, p.41). Y es así que para mi cada obra de arte es una ofrenda (toj) y durante el proceso creativo voy hablando con cada objeto, con cada sonido, con cada grano de maíz, con cada elemento, si es agua hablo con el agua, si son cocos hablo con los cocos, si es el viento hablo con el viento, si es el sueño hablo conmigo misma en ese sueño.



**Fuente:** “Para no olvidar sus nombres”. Marilyn Boror. Intervención Urbana. Guatemala. 2013

“Para no olvidar sus nombres (2012-2013)” es una intervención urbana de la artista Marilyn Boror en donde ella indaga la acción de denominar los objetos de los espacios públicos y privados en algún idioma indígena de la

localidad así como en español, la primera intervención la realizó en Costa Rica, en donde escribió los nombres en idioma Cabécar y español, fueron distribuidos en tres parques públicos. Al recordar estas palabras la artista intenta reconocer los idiomas para no olvidarlos ya que en muchos lugares de América muchos idiomas indígenas están en peligro de desaparecer. La artista comenta que sus padres nunca le enseñaron el idioma Maya Kaqchikel con la intención de defenderla, sus padres le dijeron que si se lo hubieran enseñado no estaría en la posición social en donde se encuentra. Los padres de la artista seguramente vivieron momentos coloniales y de racismo muy duros en la ciudad como para justificarle a su hija que de eso debían protegerla. Sobre esta marginación también el filósofo Juan Blanco (2009) comenta

Mignolo anuncia ya la construcción de un “paradigma otro”, que no es “otro paradigma”, y que intenta erigirse a partir de la diferencia colonial, o sea, de los diversos discursos generados en los espacios de la colonialidad, los cuales han sido marginados por el aparato (ideológico, político, económico, epistémico, etc) de la modernidad. (p. 129)

La acción de la artista Marilyn Boror es un acción desde un “paradigma otro” una propuesta que surge desde un lugar negado y marginado; al mismo tiempo la obra de arte tiene una acción descolonizadora ya que al reconocer la importancia de aprender el idioma Maya Kaqchikel ella entra de nuevo en una catarsis intersubjetiva, que al final de cuentas la llevará a un dialogo intercultural con ella misma y a través de su obra con el público. Zulma Palermo (2014) nos recuerda que “partiendo de una pluralidad de tradiciones (memorias) se abre el abanico de múltiples interacciones sociales, es decir, a una efectiva práctica intercultural” (p. 37). Estas distintas acciones artísticas quizá nos están permitiendo superar la colonialidad de la subjetividad, en este caso acercando al espectador a comprender la diversidad en el lenguaje, en las maneras de comunicarnos y así mismo en las relaciones humanas e intersubjetivas.

### Consideraciones finales

Hablar de arte y estéticas descoloniales puede ser catalogado porque está “de moda”, sin embargo para los artistas que hemos venido trabajando en estas temáticas ya por más de dos décadas es algo serio. Para el presente ensayo tomé como referencia la constancia en este tipo de trabajo, es decir artistas que han trabajado la opción decolonial constantemente y recurrentemente en sus obras de arte. Es interesante observar que durante los años noventa - dos mil justo cuando emerge el pensamiento decolonial a través de pensadores como Anibal Quijano y Enrique Dussel en Latinoamérica, artistas como Fred Wilson empiezan a realizar obra con fuerte estética decolonial en Estados Unidos de América. En el caso de Guatemala, el poeta Humberto Akabal con la publicación de su primer libro de poesía Ajuq' - El animalero (Akabal, 1990, 1995) cuyo trabajo se dio a conocer a nivel global. En el campo de las artes visuales impulsado a finales de los años ochenta por el artista Roberto Cabrera, así también, desde el año dos mil uno con el músico-danzante Daniel Guarca, quien fuera en vida artista y guía espiritual kaqchikel y fundara el Centro Cultural Sotz'il de teatro, música y danza. En el campo de las artes visuales contemporáneas la opción decolonial emerge mas o menos a finales de los noventa con acciones performáticas del artista Benvenuto Chavajay, objetos de los hermanos Poyón y posteriormente con video-performance de Sandra Monterroso. Pero la opción decolonial en el arte contemporáneo guatemalteco se consolidaría a partir del año dos mil diez ya que se establece como una práctica artística consciente en los artistas visuales mencionados. Y en la actualidad la opción estética decolonial es también recurrente en las obras de artistas como Edgar Calel, Manuel Chavajay, Marilyn Boror, Fidel Brito, así como los poetas Rosa Chavez y Manuel Tzoc, entre otros mucho más jóvenes. Además vale la pena decir que la obra de estos artistas tiene estéticamente un lenguaje moderno y contemporáneo en su práctica artística ya que casi todos hemos aprendido de una academia de arte o diseño basada en un canon universal-occidental, lo necesario

aquí sería reconocer las acciones descoloniales, el giro decolonial, la ruptura, el pensamiento maya, el pensamiento fronterizo y el pensamiento crítico que estas obras muestran así como a partir de ahí establecen las diferencias. Más allá de un arte indigenista, vale la pena sugerir que es un arte inmerso en el pensamiento y estética decolonial en cuanto en las obras de arte se discuten las problemáticas del sistema moderno/colonial y la globalización en curso, sobre todo de la idea de raza como categoría mental de la modernidad, ya que en ella están vigentes los mecanismos de dominación impuestos por la conquista hasta ahora dominados por la matriz colonial de poder. En Guatemala aún se viven problemas de discriminación y racismo a la gente negra, indígena y mestiza. Existe también como dijera Quijano (2000) “una distribución racista del trabajo y de las formas de explotación del capitalismo colonial” (p. 2). Hay que valorar la reflexión que hace el arte, por los artistas que trabajan desde y en sus comunidades de origen maya en autoderminación por un reconocimiento de sus historias locales, de su trabajo a nivel local y global, así como los artistas que transitan entre la ciudad y las comunidades a manera de retorno que sana heridas coloniales, como también tomar en cuenta la invitación a través del arte al reconocimiento de una nueva mestiza que no niega su legado maya y hace un llamado a eliminar el racismo interno-externo en un proceso de descolonización del cuerpo, que establezca otro tipo de relaciones interculturales e intersubjetivas.

## Referencias

- Akabal, H. (2015). Biografía. Recuperado en <http://akabal.com/>
- Blanco, J. (2009). *Cartografía del pensamiento latinoamericano contemporáneo. Una introducción*. Cuadernos Winaq. Guatemala: Universidad Rafael Landívar.
- Boror, M. (2013). *Para no olvidar sus nombres. Guatemala. Intervención Urbana*.  
Recuperado en <http://arteelanybb.blogspot.co.at/?view=classic>
- Bernat, G. (2002). *La Encomienda*. Recuperado en <http://www.gabrielbernat.es/espana/esclavitud/html/encomienda.html>
- Castro-Gómez, S., Grosfoguel, R. (2007). *El giro decolonial Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre.
- Chavajay, B. (2012). Punto y línea sobre el Altiplano. *Temas Centrales 2*. Costa Rica: Teorética. Recuperado en [https://www.youtube.com/watch?v=UN7RsvWEUXI&index=3&list=PLbnOaDcUSHyC\\_XxfpqtFBSn5Rpfy0MzR3](https://www.youtube.com/watch?v=UN7RsvWEUXI&index=3&list=PLbnOaDcUSHyC_XxfpqtFBSn5Rpfy0MzR3)
- Cornejo, K. (2013). Indigeneity and Decolonial Seeing in Contemporary Art of Guatemala. *FUSE Magazine*, pp. 36-4. Recuperado en [http://fusemagazine.org/2013/11/36-4\\_cornejo](http://fusemagazine.org/2013/11/36-4_cornejo)
- Godoy, M. (2014). *Desobediencia visual: Una entrevista con Benvenuto Chavajay y Kency Cornejo*. Recuperado en <http://hemisphericinstitute.org/hemi/en/emisferica-111-decolonial-gesture/cornejochavajay>
- Gomez P. Mignolo, W. Alban, A. Tlostanova, M. (2014). “Arte y estética en la encrucijada decolonial II”. Del Signo: Buenos Aires.
- Marmol, A., Ascoli H. (2014). *Entrevista a Marilyn Boror*. Guatemala: 19 Bienal de Arte Paiz.
- Mignolo, W. (2000). *Local Histories/Global Designs. Coloniality, Subaltern Knowledges and Border Thinking*. New

- Yersey: Princenton University Press.
- Mignolo, W. (2013). En *Guatemala, Sobre (De)Colonialidad En Ciudad De La Imaginación*. Recuperado en <http://waltermignolo.com/tag/guatemala/>
- Mignolo, W. (2007). *DELINKING*, *Cultural Studies*, 21:2, pp. 449 - 514. Recuperado en URL: <http://dx.doi.org/10.1080/09502380601162647>
- Monterroso, S. (2012). *Punto y línea sobre el Altiplano*. Temas Centrales 2. Costa Rica: Teórica. Recuperado en [https://www.youtube.com/watch?v=qMr3zfLHbf0&list=PLbnOaDcUSHyC\\_XxfpqtFBSn5Rpfy0MzR3&index=1](https://www.youtube.com/watch?v=qMr3zfLHbf0&list=PLbnOaDcUSHyC_XxfpqtFBSn5Rpfy0MzR3&index=1)
- Ochoa, S. (2015). *Identidad, descolonialidad y resistencia, un acercamiento al pensamiento de Benvenuto Chavajay*. Guatemala. Recuperado en <http://lahora.gt/identidad-descolonialidad-y-resistencia-un-acercamiento-al-pensamiento-de-benvenuto-chavajay/>
- Palermo Z. (2014). *Para una pedagogía Decolonial*. Buenos Aires: Del Signo.
- Payeras J. (2012). Punto y línea sobre el Altiplano. *Temas Centrales 2*. Costa Rica: Teórica. Recuperado en [https://www.youtube.com/watch?v=G6uAPbyVLIg&index=4&list=PLbnOaDcUSHyC\\_XxfpqtFBSn5Rpfy0MzR3](https://www.youtube.com/watch?v=G6uAPbyVLIg&index=4&list=PLbnOaDcUSHyC_XxfpqtFBSn5Rpfy0MzR3)
- Poyón, A. (2012). Punto y línea sobre el Altiplano. *Temas Centrales 2*. Costa Rica: Teórica. Recuperado en [https://www.youtube.com/watch?v=io3Jtz8N5GI&list=PLbnOaDcUSHyC\\_XxfpqtFBSn5Rpfy0MzR3&index=2](https://www.youtube.com/watch?v=io3Jtz8N5GI&list=PLbnOaDcUSHyC_XxfpqtFBSn5Rpfy0MzR3&index=2)
- Quijano A. (2010). *Coloniality of Power, Eurocentrism, and Latin America*. Recuperado en <http://www.unc.edu/~aescobar/wan/wanquijano.pdf>
- Quijano, A. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En Edgardo Lander (comp.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, p. 246. Recuperado en <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/quijano.rtf>
- Véliz, M. (2010). Política en el arte y arte en la política. Guatemala. *Excelencias Magazines*. Recuperado en <http://www.revistasexcelencias.com/arte-por-excelencias/editorial-13/resenas/politica-en-el-arte-y-arte-en-la-politica-guatemala>