

TRANSLATIONS AND TRANSITIONS / TRADUCCIONES Y TRANSICIONES: UNA CELEBRACIÓN DE LA INDEPENDENCIA MEXICANA Y CENTROAMERICANA (1821–2021)

Durante miles de años, se desarrollaron sociedades dinámicas y sofisticadas en lo que hoy es México y las naciones centroamericanas: Belice, Costa Rica, El Salvador, Guatemala, Honduras, Nicaragua y Panamá. Esta exposición celebra la riqueza de las culturas de estos países, que surgió de sus fuertes raíces indígenas, fue doblegada y moldeada por la dominación española y ha evolucionado y florecido desde su independencia.

Cuando los invasores españoles, o conquistadores, llegaron a esta región alrededor de 1519, se encontraron con complejas culturas indígenas. Cada una de ellas presentaba distintas lenguas, religiones y formas sofisticadas de interpretar y relacionarse con su entorno, desde la agricultura y los animales hasta la astronomía. La conquista española impuso la dominación militar, la conversión religiosa y un régimen político colonial sobre los pueblos de estas tierras. El español se convirtió en el idioma administrativo del gobierno y el catolicismo se impuso como la religión oficial. Aunque España buscó controlar, comercializar o erradicar por completo los recursos físicos y culturales del lugar, su conquista de estas culturas se enfrentó a una resistencia activa por parte de los pueblos indígenas. Ciertos aspectos clave del conocimiento y las tradiciones locales sobrevivieron a pesar de estas “traducciones y transiciones” y lograron no desaparecer por completo durante los tres siglos de dominación colonial española.

Los pueblos de México y Centroamérica finalmente obtuvieron su libertad tras años de lucha contra España, y 1821 se conmemora hoy como el año de su independencia. Tras el establecimiento de naciones con gobiernos patrios, se renovó la apreciación por las culturas autóctonas de la región. *Traducciones y transiciones* explora y celebra la supervivencia y la importancia de estas tradiciones, ilustrando y contrastando las formas de conocimiento indígenas y europeas en este momento de reflexión sobre los 200 años de la independencia.

Esta exposición ha contado con la curaduría de Ellen Hoobler, curadora asociada William B. Ziff, Jr., de arte de las Américas, con Lynley Herbert, curadora de libros y manuscritos raros y presidenta de curaduría. La exposición ha sido posible gracias al generoso apoyo del John G. Bourne Fund for the Exhibition of the Arts of the Ancient Americas y el John G. Bourne Endowment for the Arts of the Ancient Americas.



México y Centroamérica

Las obras de esta galería narran la historia de las interacciones entre Europa y las Américas. Muchos de los objetos expuestos aquí fueron creados en distintas partes de Norteamérica y Centroamérica por culturas que florecieron entre los años 1 y el 1500 e. c. Este mapa ilustra el alcance geográfico de esas culturas.

LENGUAS INDÍGENAS

Las culturas de México y Centroamérica poseen una larga tradición oral que permite narrar sus historias a través de relatos que adoptan muchas formas, como poemas, adivinanzas, oraciones, canciones o conocimientos transmitidos por los ancianos. Estas historias se han contado en cientos de lenguas indígenas que se desarrollaron a lo largo de miles de años. Mientras que algunas lenguas originarias corren el riesgo de desaparecer, en la actualidad existen más de 6 millones de hablantes de las lenguas mayas, lo que incluye casi el 40% de la población de Guatemala. De hecho, las lenguas indígenas están presentes en Baltimore, donde las raíces de muchos de sus hablantes se remontan directamente a estas culturas antiguas.



Figura 1

Algunas sociedades también desarrollaron sus propios sistemas de escritura para registrar sus tradiciones. Uno de los más complejos fue el sistema de escritura jeroglífica de los mayas, que puede apreciarse en la vasija cilíndrica expuesta aquí (figura 1). Algunos de los glifos, o signos, representan palabras o conceptos completos, mientras que otros representan sílabas o sonidos. Los escribas mayas, quienes dominaron estos complejos sistemas de escritura, eran personas muy valoradas que gozaban del privilegio de usar atuendos ceremoniales y accesorios especiales. Esta figura cerámica (figura 2) lleva puesto un elaborado tocado, con discos de caracolas cosidos a la tela, que solían ser utilizados por los escribas.



Figura 2



Figura 3

Durante la conquista de las Américas en el siglo XVI, una de las prioridades de los invasores españoles fue crear diccionarios que permitieran el aprendizaje de las lenguas indígenas. Estos *Vocabularios*, como el de la lengua náhuatl de México elaborado por fray Alonso de Molina (1571) que se expone aquí (figura 3), no eran neutrales: eran una herramienta de conquista. La capacidad de comunicarse con los pueblos indígenas permitió a los conquistadores establecer un control religioso y político. Más allá de los motivos por los que se crearon, estos diccionarios han ayudado, en última instancia, a preservar la lengua náhuatl, que es hablada por 1,3 millones de personas en el México actual.

1 Vasija cilíndrica

Cultura Maya, Guatemala, 650–800

Cerámica, pintura slip

Donación de la John G. Bourne Foundation, 2013, n.º acc. 2009.20.177

2 Figura de un escriba

Cultura Maya, México, 550–850

Cerámica, pintura post-cocción

Donación de John Bourne, 2009, n.º acc. 2009.20.36

3 Vocabulario en lengua castellana y mexicana

Autor: Alonso de Molina (español, ca. 1513–1579) Impresor: Antonio de Spínosa, Ciudad de México, 1571

Libro impreso, tinta sobre papel; Legado de Henry Walters, 1931, n.º acc. 92.498

COMIDA Y CULTURA: EL CHOCOLATE

Muchos de los alimentos básicos de la cocina mundial provienen de las Américas —los tomates, las papas, el maíz, los chiles o ajíes y los aguacates—, pero quizás ninguno goce de tanta popularidad como el fruto del cacao, a partir del cual se elabora el chocolate. Los “granos” del cacao (las semillas del fruto) tenían un gran valor en las Américas de la Antigüedad e incluso se utilizaban como moneda de cambio. Fray



Figura 4

Francisco Oviedo y Valdés, que vivió en Nicaragua a mediados del siglo XVI, registró que se podía comprar un conejo en el mercado con 10 granos de cacao. Ninguna gran celebración o ritual en México y Centroamérica estaba completa sin el chocolate. El procesamiento del cacao era bastante complejo y laborioso, e involucraba secar, tostar y moler los granos. Hasta el siglo XIX, el chocolate se consumió casi exclusivamente en forma de bebida, y en tiempos antiguos, era amargo: ¡muy diferente al dulce manjar que conocemos hoy! Se servía a partir de grandes contenedores como la vasija maya expuesta aquí (figura 4), que se encuentra decorada con

vainas de cacao esculpidas en arcilla.

Cuando se introdujo la bebida de chocolate en Europa, perdió su significado ritual y se convirtió en un artículo de lujo exclusivo de las personas adineradas que podían permitirse semejante delicadeza. Las vasijas en las que se servía el chocolate en Europa reflejaban el valor de este artículo importado y solían fabricarse con metal, como la elegante jarra de plata acanalada que se muestra aquí (figura 5).



Figura 5



Figura 6

Tras la independencia, México y los países centroamericanos continuaron exportando el cacao de la región a los consumidores europeos: el hábito de beber chocolate estaba ya tan arraigado allí que incluso se vendía por la calle, como hace el vendedor ambulante francés que vemos en la acuarela de Paul Gavarni (figura 6).

4 Vasija con tapa para chocolate

Cultura Maya, Guatemala, 250–550

Cerámica, pintura slip con decoración incisa

Donación de John Bourne, 2009, n.º acc. 2009.20.39

5 Jarra para chocolate

Joseph-Théodore Van Cauwenbergh (francés, 1723–después de 1787), 1774

Plata, madera de amaranto

Adquisición del museo con fondos proporcionados por el S. & A.P. Fund, 1948, n.º acc. 57.1802

6 El vendedor de chocolate

Paul Gavarni (francés, 1804–1866), 1855–57

Acuarela con dibujo preparatorio en grafito y detalles sobre papel vitela

Legado de Henry Walters, 1931, n.º acc. 37.1449

ANIMALES DE LAS AMÉRICAS: EL JAGUAR

El jaguar se encuentra íntimamente relacionado con el mito y la magia en México y Centroamérica. El texto sagrado maya, el Popol Vuh, está repleto de historias sobre el jaguar. El jaguar, que es el depredador más grande de las Américas, se mueve raudamente entre distintos reinos: el del cielo (trepando en lo alto de los árboles), el de la tierra (cazando con su legendaria cautela y velocidad) e, incluso, el del inframundo (nadando en ríos subterráneos). En la vasija cerámica hondureña que presenta figuras de jaguar sobre un fondo oscuro se hace alusión a la capacidad de estos imponentes cazadores de acechar a su presa en la noche (figura 7).



Figura 7

Los antiguos señores ancestrales se sentaban en tronos cubiertos de pieles de jaguar y las vestían en sus ceremonias; los artistas elaboraban pendientes de oro en forma de jaguar (figura 8). Los gobernantes de la región también presidían los rituales religiosos que incluían el procesamiento del tabaco y otras plantas alucinógenas en “metates”, o piedras para moler, como esta, que lleva talladas las marcas de un jaguar



Figura 8



Figura 9

Tras observar un jaguar en cautiverio en París, el artista francés Antoine-Louis Barye esculpió este detallado estudio de la musculatura del animal (figura 10). Su representación destacó la precisión anatómica en lugar de transmitir el profundo simbolismo asociado a los jaguares en su hábitat americano.

(figura 9). Por medio de estos rituales, los gobernantes se conectaban con su espíritu animal o su “coesencia”, que solía ser un jaguar. Las representaciones artísticas indígenas de los jaguares buscaban transmitir el poder espiritual que derivaba de su dominación del mundo natural en las Américas. Sin embargo, ese contexto y esa tradición se perdieron cuando se llevó a estos animales a los zoológicos europeos.



Figura 10

7 Vasija Trípode

Cultura Maya, Honduras, 550–850

Cerámica, pintura slip

Donación de John Bourne, 2009, n.º acc. 2009.20.34

Pendiente en forma de Jaguar o Animal Compuesto

Cultura Chiriquí, Panama, 800–1521

Aleación de oro y cobre

Legado de Henry Walters, 1931, n.º acc. 57.270

8 Pendiente en forma de Jaguar con dos Serpientes de Doble Cabeza

Cultura Chiriquí, Panama, 800–1521

Aleación de oro y cobre

Bequest of Henry Walters, 1931, n.º acc. 57.300

9 Metate (Piedra para moler) en forma de efigie de jaguar

Cultura Atlantic Watershed, Costa Rica, 700–1550

Piedra volcánica

Donación de John G. Bourne, 2013, n.º acc. 2009.20.171

10 Jaguar de Pie

Antoine-Louis Barye (francés, 1795–1875), 1840

Bronce

Legado de Henry Walters, 1931, n.º acc. 27.84

CARTOGRAFÍA DE TENOCHTITLÁN: CIUDAD DE MÉXICO

Los mapas son una forma de encontrarle sentido al mundo, y las tradiciones involucradas en su creación varían considerablemente de una cultura a otra. Aquí hay dos ilustraciones que representan distintas visiones de la capital azteca de Tenochtitlán: una es un gráfico indígena (traducido a una impresión); el otro, una interpretación europea.



Figura 11

La imagen en blanco y negro (figura 11) reproduce una página de un manuscrito pictórico intensamente coloreado, conocido como el Códice Mendoza, que fue elaborado por los aztecas (o los mexicas, como se autodenominaban). Este mapa indígena de Tenochtitlán no ayudaba a orientarse por las calles de la ciudad; su imaginaria se centra, en cambio, en transmitir información importante sobre la historia del origen de la ciudad. Se había presagiado cuando los mexicas estaban migrando que debían asentarse donde encontraran un águila posada sobre un cactus. Esta visión, que vemos en el centro del mapa, confirmaba el lugar donde estaban destinados a erigir su imperio.

Una ilustración a color de un atlas flamenco (figura 12) muestra una aproximación muy diferente —europea— a la documentación de la ciudad, que se centra en proporcionar un contexto geográfico para la capital. Aunque lograron plasmar con eficacia su ubicación en una isla en el centro de varios lagos, los ilustradores europeos que crearon este mapa no estaban familiarizados con el centro urbano, lo que dio como resultado un mapa que quiere parecer detallado pero es, en última instancia, poco específico.



Figura 12

Los frailes cristianos (miembros de órdenes religiosas católicas) con frecuencia destruyeron los registros pictóricos indígenas en los primeros años de la conquista española como forma de erradicar el conocimiento local. Más tarde, muchos de ellos se recrearon para servir la necesidad colonial de comprender a la población local. Tras la independencia de España, los documentos que ilustraban las tradiciones indígenas anteriores a la invasión se convirtieron en una importante fuente de identidad nacional. En la actualidad, la imaginaria del águila posada sobre el cactus del Códice Mendoza se incluye en el escudo y la bandera de la nación mexicana.

11 Tenochtitlan, reproducción de una página del Códice Mendoza (México, ca. 1541–42)

Purchas His Pilgrimes (Purchas sus peregrinos)

Autor: Samuel Purchas (inglés, ca. 1577–1626), Londres, 1625

Libro impreso, tinta sobre papel

Legado de Henry Walters, 1931, n.º acc. 92.110

12 “Mexico, regia et celebris Hispaniae Novae civitas” (México, ciudad real y popular de la Nueva España)

Georg Braun (alemán, 1541–1622) y Frans Hogenberg (flamenco, 1535–1590), *Civitas orbis terrarum*, Colonia, 1572, reimpresso en Gerardus Mercator (flamenco, 1512–1594), *Atlas*, Duisburg, 1595

Libro impreso, tinta sobre papel, coloreado a mano con acuarela

Donación de Jean and Sidney Silber, 2003, n.º acc. 92.98.2

TRADUCIENDO A LOS DIOSES

Los conquistadores españoles justificaron la conquista y colonización de los pueblos indígenas de México y Centroamérica declarando que su intención era convertirlos al cristianismo. Según decían, la conversión era necesaria porque las religiones indígenas eran violentas y bárbaras, e involucraban rituales que les resultaban escandalosos, como el sacrificio humano. Su justificación de la colonización se reforzó ante el público europeo con imágenes impresas que supuestamente documentaban las religiones de las Américas, en este caso, la de los aztecas (o mexicas, como se autodenominaban).

Este libro ilustra al dios patrono de los mexicas, Huitzilopochtli (figura 13), que significa “colibrí zurdo”, una deidad asociada con la guerra. Huitzilopochtli aparece representado como una estatua monumental con alas de murciélago, pezuñas hendidas y cola de cabra, así como una segunda cara en su estómago.



Colibrí zurdo (Huitzilopochtli) representado en el Códice Telleriano-Remensis (folio 5r), fechado a finales del siglo XVI.

Tras la independencia, los fragmentos de un pasado prehispánico, como esta escultura, fueron objeto de gran estudio y fascinación. Los artistas y escritores se inspiraron en ellos y, hacia mediados del siglo XIX, ya se habían fundado museos en la región para coleccionar y salvaguardar estas apreciadas obras de arte como forma de mantener las historias locales con vida.



Figura 13

amenazante sobre su altar y las víctimas de su sacrificio. Sin embargo, una imagen de la deidad (véase la figura al izquierdo) elaborada por los mexicas muestra a un guerrero real cuyo atuendo evoca a un pájaro de color verde intenso. Este grabado presenta, de forma deliberada, una imagen más amenazante, que se inspira directamente en la imaginería demoníaca y satánica que tan familiar y aterradora habría resultado para los europeos cristianos.

Huitzilopochtli, dios de la guerra de los mexicas, solía contraponerse con Tláloc, la deidad asociada con la lluvia, el agua y la fertilidad. El principal templo de la capital azteca tenía un altar para cada dios. Esta escultura mexicana de



Figura 14

13 “Viztlipuztli idolum Mexicanorum” (Huitzilopochtli, el Ídolo de los Mexicanos)

América siendo la descripción más reciente y más precisa del Nuevo Mundo; conteniendo lo original de los habitantes, y los viajes notables allí [...]

Autor: John Ogilby (inglés, 1600–1676), Londres, 1671

Libro impreso, tinta sobre papel

Legado de Henry Walters, 1931, n.º acc. 92.537

14 Escultura de Tlaloc (Dios de Lluvia y Agua)

Cultura Azteca (Mexico), México, 1400–1521

Piedra volcánica con restos de estuco y pigmentos

Donación de John G. Bourne, 2014, n.º acc. 2009.20.201

ASTRONOMÍA

Antes de la conquista española, los astrónomos de México y Centroamérica utilizaron su conocimiento para orientar las pirámides y los templos de acuerdo con las constelaciones más importantes. Estudiaron los movimientos de la luna, las estrellas y los planetas, que se convirtieron en deidades asociadas. Este incensario (figura 15)



Figura 15

presenta el rostro de una de estas deidades, una criatura sobrenatural que representa el sol por la noche durante el viaje que realizaba por el inframundo entre el atardecer y el amanecer.

Pese a que el conocimiento astronómico americano se compartió con los españoles durante el periodo colonial, existen pocos registros de la manera en que se había transmitido de generación en generación. La mayor parte de esta información fue destruida por los españoles en su esfuerzo por aniquilar aquello que entendían

como un culto a ídolos anticristianos. Por el contrario, las elaboradas cartas estelares y los discos de cálculo del libro de James Bassantin (figura 16), expuesto aquí, ponen de manifiesto cómo los académicos europeos documentaron y compartieron su conocimiento de astronomía.



Figura 16

Al alzar la vista hacia esas mismas estrellas, ¿qué patrones e imágenes vieron los astrónomos de las Américas? En esta galería, la pintura de René Treviño, titulada *Recuperando las constelaciones (Jaguar)* (figura 17), vuelve a imaginar las constelaciones indígenas que con tanta frecuencia se han borrado de la historia.

15 Incensario

Cultura Maya, México o Guatemala, 600–900

Cerámica

Donación de John A. Stokes, Jr., 2003, n.º acc. 2770

16 “Pratique des Movvemens Celestes” (carta estelar con signos del zodiaco)

Astronomique discours, par Jaques Bassantin Escossois

James Bassantin (escocés, f. 1568), Lyon, 1557

Libro impreso, tinta sobre papel

Legado de Henry Walters, 1931, n.º acc. 92.621



Figura 17

17 Recuperando las constelaciones (Jaguar)

René Treviño, 2019

Acrílico y diamantes de imitación sobre tabla de madera

Esta obra juega con la subjetividad del pasado, vista a través de la lente de aquellos con el poder de escribirla. ¿Quién tiene el derecho a bautizar las constelaciones? ¿Por qué tienen nombres griegos como Casiopea, Andrómeda y Perseo, cuando ya tenían nombres en otras culturas? Al volver a dar nombre a las constelaciones, las despojo de sus mitos griegos/occidentales. Su paleta en clave alta, o arcoíris, también trae a colación una variedad de significados: la calma después de la tormenta, una celebración de la abundancia y la variedad, y lo que es más importante, un símbolo de orgullo para la comunidad LGBTQ+. A medida que nos hacemos más conscientes de nuestra insignificancia en el universo, podemos recordar que las estrellas y las constelaciones tenían nombres anteriores a los que conocemos hoy y que tendrán nombres distintos mucho después de que hayamos desaparecido.

—René Treviño

Préstamo del artista