

# Amant

Guía en español

## Gala Porras-Kim

### *Precipitación para un paisaje árido*

20 de noviembre, 2021 – 17 de marzo, 2022

#### **Texto curatorial**

En esta exposición, Gala Porras-Kim rastrea la vida de los artefactos culturales desde su contexto original a sus espacios actuales en museos, institutos de investigación o en sitios designados como patrimonio. La artista utiliza documentos de archivo, correspondencia y tecnología para exponer los procesos de desplazamiento a partir de las vidas e historias de los artefactos, planteando las siguientes preguntas: ¿cómo hablan los objetos, para quién hablan y cuál es su propósito?

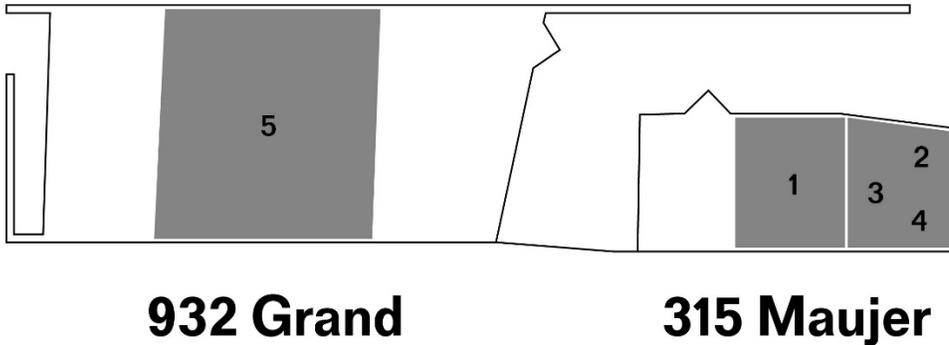
Gala Porras-Kim introduce las prácticas de conservación como esfuerzos dependientes de estas cuestiones. Así muestra cómo el énfasis de la museología en clasificar y exhibir objetos provoca narrativas limitadas, que no siempre se corresponden con la verdad histórica, dejando poco espacio para lo desconocido. La artista también revisa el aparato legal que circunda a los objetos, así como los marcos que regulan su posible repatriación. Al mismo tiempo, sus proyectos exploran estrategias que enriquezcan la comprensión del objeto y su pertenencia desde múltiples campos. Al combinar sistemas dispares de significado y valor, Porras-Kim propone nuevas éticas del cuidado.

Como sugiere el título de la exhibición, un tema común en todos los proyectos es el clima como un fenómeno extrahumano al que se le ha asignado un valor cultural con poder cósmico o divino, al mismo tiempo que también es una fuerza que impacta la vida de los artefactos, preservándolos, erosionándolos o escondiéndolos.

*Gala Porras-Kim llevó a cabo parte de su investigación para esta exposición mientras era becaria en el Radcliffe Institute for Advanced Studies de la Universidad de Harvard (2019-2020) y como artista residente en el Getty Research Institute (2020-2022). Nos gustaría agradecer al Museo Peabody de Arqueología y Etnología de la Universidad de Harvard por brindar acceso al material de archivo exhibido en esta exposición.*

*Esta exposición está organizada y producida por Amant en cooperación con KADIST y curada por Ruth Estévez y Adam Kleinman.*

# Amant



## Obras exhibidas en 315

1.

### **Asymptote Towards an Ambiguous Horizon [Asíntota hacia un horizonte ambiguo], 2021**

A través de dibujos hechos con grafito, una maqueta topográfica y un diseño sonoro que presenta varias interpretaciones de Göbekli Tepe, un patrimonio mundial neolítico de la UNESCO en Turquía, *Asymptote Towards an Ambiguous Horizon* (2021) analiza cómo actores divergentes se han encargado de escribir las narrativas de la civilización y cómo múltiples realidades pueden formar parte del mismo paisaje. Los dibujos muestran la ubicación actual del lugar orientado al noroeste (como estaba en 2020) debajo de doce representaciones de cómo se veía el cielo orientado al sur hace 12,000 años, reconstruidas a través de una progresión temporal de intervalos de dos horas. La tierra y el cielo se juntan en el horizonte, como curvas que se dirigen a una asíntota; sin embargo, es imposible que puedan existir en el mismo plano.

Mientras que el audio muestra los relatos de documentalistas, arqueólogos y pseudo-arqueólogos junto con voces no-humanas similares a las creadas por dispositivos de escaneo láser 3-D, los dibujos representan una escena híbrida donde se mezcla la prehistoria con los intentos contemporáneos por reconstruirla.

### **Contexto de Göbekli Tepe:**

El desenterramiento de Göbekli Tepe reorganizó la historia de la humanidad. Antes del redescubrimiento del sitio en 1963 y su estudio posterior, la teoría reinante de por qué el homo sapiens pasó de pequeños grupos de cazadores-recolectores a comunidades más grandes y sedentarias, se debía fundamentalmente al desarrollo de la agricultura. Dado que Göbekli Tepe es anterior a la evidencia de este giro agrícola, Klaus Schmidt, el arqueólogo que dirigió las excavaciones en Göbekli Tepe entre 1995 y 2014, argumentó que la religión, y no la agricultura fue lo que realmente unió a

# Amant

los grupos de personas. Schmidt pensaba que Göbekli Tepe era un templo construido para ver y adorar a la "estrella del perro" Sirius. Para representar esta teoría, Porras-Kim trabajó con colegas en un planetario, simulando las antiguas condiciones de iluminación celeste sobre Göbekli Tepe hace aproximadamente 12.000 años. Sus dibujos de grafito presentan el templo tal y como estaba en 2020, junto con las simulaciones del cielo durante el transcurso de todo un día en el pasado.

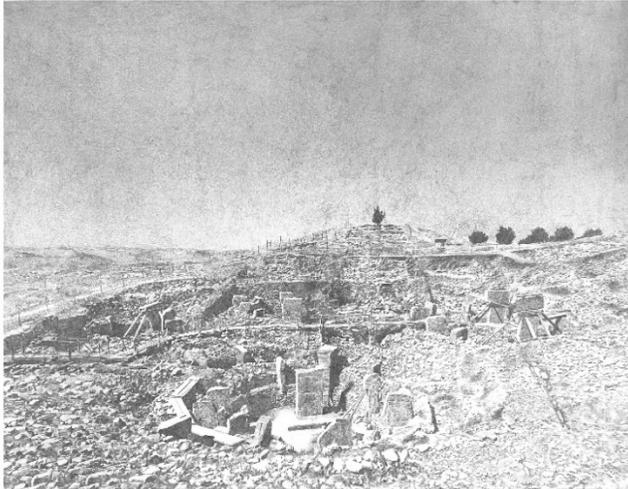
Poco se sabe sobre la historia de Göbekli Tepe. El radar de penetración terrestre utilizado durante las excavaciones revela que sólo se ha descubierto el cinco por ciento del sitio. De acuerdo con el German Archaeological Institute (DAI), las capas inexploradas podrían contener artefactos y estructuras que datan de varios miles de años antes de la Edad del Hielo. Por otro lado, el sitio se ha ido desgastando poco a poco por la erosión y el proceso de congelación y descongelación, sin mencionar los saqueos y los posibles derrumbes causados por el uso de maquinaria pesada para construir un centro de visitantes diseñado por el gobierno de Turquía, con el ánimo de posicionar el Göbekli Tepe en la Lista Permanente del Patrimonio Mundial de la UNESCO.

Observaciones recientes también han proporcionado nuevos hallazgos. Al menos cincuenta pilares megalíticos de piedra caliza en forma de "T" adornados con relieves de humanos, animales de caza, aves carroñeras y otros animales que datan de al menos 6,500 años antes de las grandes Pirámides de Giza, son algunas de las características más destacadas del sitio. Los análisis de éstos y otros grabados mapean patrones de estrellas, reforzando la hipótesis de que el sitio respondía tanto a un interés tanto astronómico como ritual. Los arqueo-astrónomos Martin B. Sweatman y Dimitrios Tsikritsis de la Universidad de Edimburgo (Escuela de Ingeniería) argumentan que el pilar *Piedra Buitre* [Vulture Stone] del sitio registra una conjetura heterodoxa conocida como la "Hipótesis del Impacto de Dryas Más Joven", o la idea de que hace alrededor de 12,900 a 11,700 años, un retorno a unas condiciones glaciales similares a las de finales de la Edad del Hielo fue el resultado del impacto de un cometa que cubrió el mundo de polvo y cenizas bloqueando la radiación del sol. Los arqueólogos de la DAI refutaron hace algunos años esta teoría, mientras que otros académicos siguen especulando si fueron los avances en la agricultura los que causaron este colapso climático, o si este evento de enfriamiento global propició la creación de grupos humanos que se juntaron para sobrevivir.

# Amant

## **Asymptote Towards an Ambiguous Horizon [Asíntota hacia un horizonte ambiguo], 2021**

12 dibujos. Grafito sobre papel



## **Defining an Ambiguous Horizon [Definiendo un horizonte ambiguo], 2021**

Model with sound



# Amant

## 2.

### **Proposal for the Reconstituting of Ritual Elements for the Sun Pyramid at Teotihuacán, [Propuesta para la reconstitución de los elementos rituales en la Pirámide del Sol de Teotihuacán], 2019**

En colaboración con el Instituto Nacional de Arqueología e Historia de México (INAH), Porras-Kim creó réplicas oficiales de dos monolitos de piedra verde que fueron encontrados y extraídos del interior de la cúspide de la Pirámide del Sol en Teotihuacán, una antigua ciudad Mesoamericana ubicada 25 millas al noreste de la actual Ciudad de México. A través de estas piedras sustitutas, la artista hizo una contrapropuesta al INAH: colocar las réplicas en la Pirámide del Sol en el lugar vacío dejado por las originales, que podrían haber sido utilizados con fines rituales en el pasado. La instalación incluye una carta dirigida al Sr. Juan Manuel Garibay Barrera, Coordinador Nacional de Museos y Exposiciones del INAH (Instituto Nacional de Antropología e Historia) en la ciudad de México. Estas dos obras están acompañadas por un dibujo a gran escala realizado con grafito y que recrea la oscuridad dentro de la pirámide, y una estructura de latón que se activa con la luz del sol. La sala incluye también una pieza de audio en la que el artista combina el ruido de las oscilaciones solares de un año con el sonido ambiental del interior de la Pirámide del Sol, y un dibujo de la imagen que se forma al mirar el astro solar con los ojos cerrados.

#### **Contexto sobre la Pirámide del Sol en Teotihuacán:**

Teotihuacán, un sitio del patrimonio mundial de la UNESCO, es el monumento arqueológico más visitado de México. Fundado alrededor del año 150 a. C., la ciudad se convirtió en la más grande del hemisferio occidental antes de su declive y colapso alrededor del año 600 d. C., aunque nadie sabe a ciencia cierta las fechas exactas en las que esto sucedió. Algunas teorías dicen que hubo revueltas causadas por disturbios internos, hipótesis respaldada por evidencia arqueológica que sugiere edificios asociados con la clase dominante, incendiados o destruidos. Otra posible razón es la hambruna debida a la crisis climática, con la evidencia de huesos humanos desnutridos del mismo período. Algunos registros más contemporáneos describen cómo una capa de niebla y polvo oscureció los cielos durante más de un año en 536 d.C., lo que provocó pérdidas en las cosechas. Si bien la razón exacta de este evento también se desconoce, las muestras de núcleos de hielo ártico describen el impacto de un meteorito, o un invierno volcánico causado por una erupción masiva.

Así como se desconoce la causa del declive de la ciudad, tampoco se sabe quiénes fueron sus constructores originales. Los pueblos mayas, mixtecos y zapotecos se asentaron en Teotihuacán antes de su abandono. Después de este período, los aztecas redescubrieron el sitio y veneraron las ruinas, dejándola al final del declive de su imperio a manos de los españoles en 1521. Teotihuacán fue sede de varias excavaciones en los siglos siguientes: en 1905, el régimen de Porfirio Díaz encargó al arqueólogo Leopoldo Batres la restauración de la Pirámide del Sol, la estructura más

# Amant

grande de este tipo en el sitio, para celebrar el centenario de la Guerra de Independencia de México en 1810.

Teotihuacán fue sede de numerosos saqueos. Después de una excavación de 2008-11, Alejandro Sarabia González (INAH) informó del hallazgo de una antigua y gran trinchera realizada por saqueadores en la parte superior de la Pirámide del Sol, dentro de la cual había dos grandes monolitos lisos de piedra verde. La intención de estos monolitos es todavía desconocida; sin embargo, Nelly Zoé Núñez Rendon (INAH) y Alejandro Sarabia González especulan que las piedras podrían ser marcadores astronómicos similares a los artefactos encontrados en cuevas cercanas a la pirámide

## **Proposal for the Reconstituting of Ritual Elements for the Sun Pyramid at Teotihuacán [Propuesta para la reconstitución de los elementos rituales en la Pirámide del Sol de Teotihuacán], 2019**

Poliuretano, acrílico y carta dirigida a Juan Manuel Garibay Barrera, Coordinador nacional de exhibiciones y museos del INAH (Instituto Nacional de Antropología e Historia de México)

## **All Earth Energy Sources Are Known to Come from the Sun [Todas las fuentes de energía de la tierra se saben que vienen del sol], 2019**

Latón y luz solar

## **Two Plain Stelas in the Looter Pit at the Top of the Sun Pyramid at Teotihuacán [Dos Estelas lisas en la zanja de saqueo en la cúspide de la pirámide del Sol en Teotihuacán], 2019**

Grafito en papel

## **What the Sun Looks Like with Your Eyes Closed [Lo que parece el sol con los ojos cerrados], 2010**

Grafito y acrílico en papel



# Amant

## 3.

### **Rehearsal for Surveying the Ruins [Ensayo para sobrevivir a las ruinas], 2017**

Video loop. Sin sonido, 3' 20"

En este video, Porras-Kim usa una réplica de una piedra para devolver simbólicamente un monumento epi-olmeca de basalto tallado al río en el que fue descubierto.

La grabación de una roca sumergida, oculta a la par que muestra las superficies indeterminadas de la misma a lo largo del fondo turbio de un río. Compuesta por materiales abundantes en la zona de Oaxaca, las imágenes nos revelan una serie de rocas como podrían haberse visto en el pasado, antes de que los elementos causaran su fragmentación.

Bautizada con el nombre del pueblo mexicano donde se encontró en 1986, la losa tallada de dos metros y medio de altura, la *Estela 1 La Mojarra*, presenta una imagen de un posible dignatario junto a veintiún columnas de glifos con inscripciones. El guión fue transcrito en 1993 mediante una examinación nocturna con luz artificial por los estadounidenses John S. Justeson, antropólogo, y Terrence Kaufman, lingüista. Aunque Justeson y Kaufman propusieron una posible lectura, los antropólogos Stephen Houston y Michael Coe, también estadounidenses, la refutaron alegando motivos metodológicos. Mientras se preparaba el artefacto para su exhibición permanente en el Museo de Antropología de Xalapa, en el estado de Veracruz, México, el arqueólogo Sergio Vásquez y el geólogo Fernando Muñiz, ambos mexicanos, sacaron a la luz un conjunto de glifos grabados en la losa erosionados y descuidados. En 1997, Justeson y Kaufman utilizaron estas marcas para reafirmar su lectura. Según los epigrafistas, la estela describe, en proto Mixe-Zoque, las tribulaciones de un rey guerrero, incluidas las batallas ocurridas durante la posición del planeta Venus en la constelación de Escorpio. El texto frontal de la estela incluye dos calendarios de cuenta larga con fechas equivalentes al 1 de mayo de 143 d.C. y al 23 de junio de 156 d.C. A partir de estos hallazgos, el monumento se fechó en el año 156 d.C. La estela ha servido para proporcionar evidencias de un sistema de escritura complejo, anterior incluso al maya, y estructuralmente similar. Como tal, *La Estela 1 La Mojarra* reescribió la historia del desarrollo de la escritura precolombina, aunque el significado exacto del texto todavía se desconoce, al igual que sus autores.

# Amant

4.

## **Leaving the Institution Through Cremation Is Easier than as a Result of a Deaccession Policy [Dejar la institución por un proceso de cremación es más sencillo que como el resultado de una política de deceso], 2021**

Servilleta, ceniza y carta dirigida al Sr. Alexander Kellner, Director del Museo Nacional de Brasil, Río de Janeiro, Los Ángeles, 31 de julio de 2021

Cortesía de la artista; comisionado y producido por la 34a Bienal de São Paulo

En la noche del 2 de septiembre de 2018, un incendio devastó el Museo Nacional de Brasil en Río de Janeiro, destruyendo casi la totalidad de sus colecciones históricas y científicas. Alrededor de veinte millones de artículos recolectados durante doscientos años se convirtieron en cenizas. El equipo de rescate del museo pasó meses identificando y catalogando piezas destrozadas por el fuego. Entre estos objetos preciosos se encontraban los restos de Luzia, un esqueleto de una mujer descubierto en una cueva en la década de 1970 en el estado de Minas Gerais. Según el radiocarbono que data de 2013, los restos humanos pertenecen a una joven que murió en algún momento entre 11,243 y 11,710 años, lo que la convierte en la evidencia más antigua de asentamientos humanos en las Américas.

El incendio de 2018 derritió el pegamento que mantenía unidos los fragmentos del cráneo de Luzia, agrietando y dañando algunas de las piezas. Después del incendio, el personal del museo propuso reconstruir el cuerpo de Luzia utilizando información obtenida a través de pruebas de ADN.

Siguiendo con su práctica de escribir cartas a los funcionarios de los museos, Gala Porras-Kim escribió al Director del Museo Nacional, el señor Alexander Keller, con una solicitud: en lugar de reconstruir a Luzia a partir de sus restos y presentarla una vez más como un objeto científico, podrían tratarla como un ser humano, dejando reposar sus cenizas con dignidad.

Irónicamente, el fuego liberó los huesos de Luzia de su fusión como objeto de estudio. En su carta al Director, Gala Porras-Kim actúa como una mediadora, especulando sobre los restos humanos tratados como curiosidades arqueológicas. La artista plantea preguntas abiertas sobre los últimos deseos o intenciones originales de los seres humanos. A través de este trabajo, también analiza las políticas que rigen la exhibición de los restos humanos, aunque pertenezcan a otra época y contexto cultural. ¿Cómo decidimos qué objetos se conservan por encima de otros? ¿De quién es esta responsabilidad? ¿Estas decisiones son tomadas solo por especialistas en museos o hay otros agentes que también deberían ser parte de la discusión? Gala Porras-Kim no denuncia en sí los hechos históricos, ni el deseo de conservar reliquias del pasado. En cambio, lo que propone es ofrecer formas alternativas de preservar y comprender la historia humana.

# Amant

## En exhibición en 932

### 5.

#### **Precipitation for an Arid Landscape [Precipitación para un paisaje árido], 2021**

*Precipitación para un paisaje árido* se compone de varios trabajos que investigan los hechos históricos y legales que rodean el dragado y posterior retiro de objetos del cenote Chichén Itzá, un sumidero sagrado maya ubicado en uno de los sitios arqueológicos más importantes de la península de Yucatán en México. A principios del siglo XX, estos artefactos y restos humanos (unos 30,000 ) pasaron a formar parte de la colección del Museo Peabody Museum of Archaeology and Ethnology de Harvard Universidad. A través de dibujos, instalaciones y texto, Porras-Kim analiza el viaje de los artefactos desde su extracción del Cenote Sagrado, su preservación, hasta los procedimientos legales relacionados con su posesión y posible repatriación.

#### **Acerca del Cenote Sagrado de Chichén Itzá, Yucatán, México**

La península de Yucatán en México es una meseta de piedra caliza con muchas cuevas subterráneas, o sumideros, llamados cenotes. Se cree que los mayas veían estas aberturas como portales entre la tierra y el inframundo, y que eran viviendas temporales de Chaac, el dios maya de la lluvia y el trueno. Los cuerpos humanos y los objetos funerarios fueron enterrados en los cenotes a través de diferentes rituales asegurando que el dios de la lluvia tuviera acceso a ellos.

Durante su estancia como becaria en el Radcliffe Institute for Advanced Studies en 2019-20, Gala Porras-Kim investigó la colección de objetos del Cenote Sagrado de Chichén Itzá almacenados en el Museo Peabody de Harvard. Fundado en 1866 como el primer museo de antropología de las Américas, el Peabody recibió estas reliquias del diplomático y arqueólogo estadounidense Edward H. Thompson (1857-1935). Thompson era cónsul estadounidense en la cercana ciudad de Mérida y era dueño de las tierras del sitio arqueológico de Chichén Itzá. El Museo Peabody financió indirectamente el trabajo arqueológico de Thompson a través de las remesas de Charles Pickering Bowditch, un empresario y mecenas del museo. Thompson comenzó a dragar el cenote en 1904 y, en el transcurso de varios años, extrajo múltiples artefactos hechos de cerámica, oro, jade, copal, pedernal, obsidiana, concha, madera, caucho y tela, así como restos humanos. Thompson, con la ayuda de trabajadores locales, construyó un dispositivo que le permitió dragar más de 100 pies hacia abajo dentro de la cuenca fangosa del cenote. Durante las excavaciones, el agujero subterráneo se dañó, lo que detuvo la búsqueda durante varias décadas.

En 1897, México había creado una ley que prohibía la exportación de antigüedades desde México ya que habían sido declaradas patrimonio nacional. Para evitar problemas con las autoridades, Thompson escondió algunos de los artefactos del

# Amant

cenote sagrado en el equipaje de amigos y colegas. Su correspondencia detallada con los curadores del Museo Peabody describe su sistema de extracción, así como los consejos y métodos de preservación dictados por el personal del Peabody. En los años posteriores a la Revolución Mexicana (1910-20), Thompson perdió su propiedad que abarcaba el sitio arqueológico de Chichén Itzá. En 1926, T.A. Willard, un arqueólogo aficionado y amigo de Thompson, escribió *La ciudad del pozo sagrado*, que elogió los tesoros encontrados en el cenote, en particular los objetos de oro. Si bien los propios informes del Peabody sobre la colección difieren de los relatos hiperbólicos de T. A. Willard, este libro causó controversia local e internacional. También llevó a las autoridades mexicanas a reclamar los objetos y presentar demandas penales y civiles contra Thompson y las instituciones estadounidenses que lo apoyaron.

El caso contra Thompson finalmente fue desestimado por tecnicismos, pero el asunto dañó gravemente la reputación del Peabody. En la década de 1940, el antropólogo mexicano Alfonso Caso, en representación del Instituto de Antropología e Historia de México (INAH), pidió al director del Museo Peabody que devolviera los objetos a México. Como una forma de promover la colaboración, Caso también propuso hacer una futura donación de un grupo de artefactos precolombinos al Peabody. La solicitud de Caso no se cumplió, pero Peabody regresó varios artefactos de jade y oro durante las décadas de 1960 y 1970, algunos de los cuales pueden verse hoy en el Museo Nacional de Antropología en la Ciudad de México. Durante dos expediciones en la década de 1960, el Instituto Nacional de Antropología e Historia de México regresó al cenote y extrajo artefactos adicionales.

La Universidad de Harvard no tiene ninguna obligación legal de repatriar la colección del Cenote Sagrado albergados en el Peabody. Hasta la Convención de la UNESCO de 1970, no existía ninguna ley internacional que supervisara el comercio o la exportación de antigüedades. En 1990, el Congreso de los Estados Unidos aprobó la Ley de Repatriación y Protección de Tumbas en América del Norte (NAGPRA), pero este sólo se aplica dentro de las fronteras de los Estados Unidos. Como tal, el caso de la repatriación de los artefactos de Chichén Itzá es principalmente una cuestión ética.

# Amant

## **Precipitación para un paisaje árido, 2021**

Siete paneles a lápiz de color y flashe sobre papel

Esta serie presenta los objetos del Museo Peabody del Cenote Sagrado siguiendo los registros de catalogación y la documentación del museo Peabody.

- 254 Ofrendas para la lluvia en el Museo Peabody
- 228 Ofrendas para la lluvia en el Museo Peabody
- 303 Ofrendas para la lluvia en el Museo Peabody
- 342 Ofrendas para la lluvia en el Museo Peabody
- 615 Ofrendas para la lluvia en el Museo Peabody
- 931 Ofrendas para la lluvia en el Museo Peabody
- 2576 Ofrendas para la lluvia en el Museo Peabody



## **Mediating with the Rain [Mediando con la Lluvia], 2021**

Carta a Jane Pickering, William and Muriel Seabury Howells Director of Harvard University's Peabody Museum of Archaeology & Ethnology

# Amant

## **Precipitation for an Arid Landscape [Precipitación para un paisaje árido], 2021**

Copal, polvo de los archivos del Peabody Museum, estructura institucional para lluvia, y lluvia.

Esta escultura está realizada con copal, polvo y lluvia siguiendo el mismo volumen de los objetos dragados del Cenote Sagrado. El copal, una resina clara del árbol de copal que normalmente se quema como incienso en las ceremonias, fue el material principal que se encontró en el cenote sagrado y es un indicador del peso de los artefactos extraídos. El polvo está recogido del almacén de obra del Museo Peabody, donde están custodiados los propios objetos. Esta mezcla es humedecida por un sistema determinado por la institución donde está instalada actualmente. El agua de lluvia, recolectada durante la duración de la exposición, es vertida sobre la escultura, facilitando un reencuentro institucional entre los objetos y Chaac, el dios maya de la lluvia.

## **Documentation room**

Edited by Gala Porrás-Kim and Ruth Estévez

Esta sala interpretativa muestra fotografías, documentos, publicaciones y cartas de los archivos del Peabody. La documentación incluye: cartas entre Edward H. Thompson y los curadores del Museo Peabody a principios del siglo XX; cartas y memorandos de las décadas de 1960 y 1970 anteriores a la primera donación de objetos del Peabody a las autoridades mexicanas; recortes de periódicos de las décadas de 1920, 1930 y 1940 que documentan el caso legal y abordan la legitimidad de la extracción de los objetos del cenote sagrado; libros y artículos sobre el caso así como algunas publicaciones que analizan las leyes de derechos de autor que afectan la preservación y exhibición artefactos culturales, así como las leyes sobre repatriación.

