# SOMBRAS DEL IMPERIO

## EL IMPACTO DE LAS INVASIONES ESPAÑOLAS DE ABYA YALA EN LA IDENTIDAD INDÍGENA

ROBERT ANTHONY CASTILLO

Universidad Politécnica de Valencia
Facultad de Bellas Artes

Maáter en Producción Artística
València, España • diciembre 2024

Tutores:
Carlos Martínez Barragán
Josep Francesc Sanmartín Cava









# ÍNDICE


**Resumen** ..... 6

**Palabras Claves** ..... 7

**Objectivos** ..... 8

**Metodología** ..... 9

**Introducción** ..... 11

**1. Identidad & Tierra** ..... 16

1.1 El Término “Abya Yala” ..... 17

1.2 El impacto de la Colonización en las Poblaciones Indígenas ..... 18

1.3 La Sombra Persistente de la Colonización Sobre las Culturas Indígenas ..... 19

1.4 Reclamando Tierras: El Arte Digital Como Reflejo de los Territorios Indígenas ..... 20

1.5 La Responsabilidad de Sanar Heridas Históricas ..... 23

1.6 Nayda Collazo-Llorens: Mapeando la Desconexión Colonial ..... 24

1.7 El Role de “Abya Yala” en la Identidad Indígena ..... 25

# ÍNDICE

**2. Identidad & Lengua** ..... 26

2.1 La Resiliencia de la Lengua Maya y la Pérdida del Patrimonio Taíno ..... 27

2.2 Los Matices de la Expresión Cultural ..... 28

2.3 La Idioma como un Vaso de Identidad Cultural ..... 30

2.4 El Arte del Cómic como Herramienta para la Reclamación Indígena ..... 32

2.5 Un Tributo a la Resiliencia Cultural y la Identidad ..... 34

**3. Identidad & Música** ..... 35

3.1 Reviviendo el Hompax ..... 36

3.2 Reviviendo el Hompax a Través de la Fotografía ..... 37

3.3 Reviviendo el Hompax a Través de Grabaciones Modernas ..... 43

3.4 Patrimonio Resonante ..... 46

# ÍNDICE

**4. Identidad y Religión** ..... 47

4.1 El Patrimonio Religioso Taíno y Maya ..... 48

4.2 El Role de los Entheógenos en las Ceremonias Mayas ..... 51

4.3 Representando las Prácticas Religiosas Mayas a Través de la Escultura en Piedra ..... 55

4.4 La Intersección de la Ciencia, los Psicodélicos y la Espiritualidad ..... 61

**5. Un Camino hacia la Reconciliación** ..... 62

5.1 Ejemplos Modernos de Clasismo y Racismo ..... 63

5.2 La Grabación como un Medio para Abordar la Necesidad de Reconciliación ..... 64

5.3 Un Viaje Personal a Través de la Grabación en Punta Seca ..... 68

5.4 Reconciliación y Responsabilidad ..... 71

5.5 Pasos Tangibles hacia Adelante ..... 72

# ÍNDICE

5.6 Más Allá de las Sombras ..... 73

.....

**Conclusión** ..... 74

**Índice de Imágenes** ..... 75

**Bibliografía** ..... 81

# ABSTRACT • RESUMEN

"Shadows of the Empire" chronicles my personal exploration of the enduring effects of the Spanish invasions of Abya Yala on my Taíno and Maya heritage as well as my identity as a 21st-century mestizo. Through a series of artistic works (digital collage, comic art, photography, stone sculpture, and engraving) created specifically for this project, I investigate how these invasions disrupted connections to land, language, music, and spirituality. My artistic practice reflects the complex interplay of colonization, illustrating the lasting impact on cultural identities, including my own as a descendant of both indigenous and European lineages. This thesis intertwines historical research with my lived experiences, emphasizing the resilience required for cultural reclamation in a world where the legacy of colonialism continues to shape identities. Rather than seeking definitive answers, it invites contemplation of the nuances of hybrid identities and the active engagement necessary for reconciliation. By reflecting on my journey, I aim to inspire others to examine their own connections to history and culture, fostering a broader understanding of indigenous experiences. "Shadows of the Empire" is a call to reclaim and celebrate our diverse cultural heritages, highlighting the potential for healing and renewal through artistic expression.

"Sombras del Imperio" narra mi exploración personal de los efectos duraderos de las invasiones españolas de Abya Yala en mi herencia taína y maya, así como en mi identidad como mestizo del siglo XXI. A través de una serie de obras artísticas (collage digital, arte en cómic, fotografía, escultura en piedra y grabado) creadas específicamente para este proyecto, investigo cómo estas invasiones interrumpieron las conexiones con la tierra, el lenguaje, la música y la espiritualidad. Mi práctica artística refleja la compleja interacción de la colonización, ilustrando el impacto duradero en las identidades culturales, incluida la mía como descendiente de linajes indígenas y europeos. Esta tesis entrelaza la investigación histórica con mis experiencias vividas, enfatizando la resiliencia necesaria para la recuperación cultural en un mundo donde el legado del colonialismo continúa moldeando identidades. En lugar de buscar respuestas definitivas, invita a la contemplación de las sutilezas de las identidades híbridas y el compromiso activo necesario para la reconciliación. Al reflexionar sobre mi viaje, espero inspirar a otros a examinar sus propias conexiones con la historia y la cultura, fomentando una comprensión más amplia de las experiencias indígenas. "Sombras del Imperio" es un llamado a reclamar y celebrar nuestras diversas herencias culturales, destacando el potencial de sanación y renovación a través de la expresión artística.

# KEYWORDS • PALABRAS CLAVES

Abya Yala

Colonialism • Colonialismo

Cultural Identity • Identidad Cultural

Language Revitalization • Revitalización Lingüística

Indigenous Resilience • Resiliencia Indígena

# OBJETIVOS

## Objetivo Principal

Examinar cómo las invasiones españolas de Abya Yala han dejado sombras duraderas sobre mi herencia taína y maya, impactando mi sentido personal de identidad cultural. Esta tesis busca explorar cómo los temas de tierra, idioma, música y espiritualidad pueden ser abordados a través de la práctica artística para confrontar los efectos persistentes de la colonización y cultivar un camino hacia la reconciliación.

## Objetivos Secundarios

Analizar las interrupciones en las prácticas culturales e identidades indígenas causadas por la invasión española de Abya Yala, con un enfoque particular en la eliminación, supresión y preservación fragmentaria de lenguas, tradiciones y prácticas espirituales a lo largo de las generaciones.

Ilustrar cómo la creación artística (que abarca collage digital, arte del cómic, fotografía, música, escultura en piedra y grabado) puede servir como una herramienta transformadora para conectar con la herencia ancestral fragmentada y fomentar la sanación cultural en el presente.

Investigar las responsabilidades modernas de los descendientes de los colonizadores en abordar las injusticias históricas, explorando cómo se puede fomentar la reconciliación a través del reconocimiento de legados compartidos y mediante esfuerzos activos en apoyo a la preservación y revitalización de las culturas indígenas.

# METODOLOGÍA

Esta tesis emplea una metodología de investigación cualitativa basada en la práctica que combina el enfoque hermenéutico con la exploración artística. Al interpretar textos culturales, históricos y filosóficos y crear obras de arte originales, investigo el impacto duradero de las invasiones españolas en mi capacidad para conectar con mi herencia taína y maya. El proyecto enfatiza el papel de la tierra, la lengua, la música y las prácticas espirituales en la formación de la identidad, y explora el concepto de reconciliación a través de la indagación académica y la expresión artística personal.

En el núcleo de esta investigación se encuentran cinco obras de arte originales, cada una sirviendo como una exploración reflexiva de la identidad y la memoria. Estas obras funcionan como actos experienciales que se involucran con mi historia ancestral. Al emplear diversos medios (collage digital, arte del cómic, fotografía, música y escultura en piedra), busco examinar las heridas históricas mientras también reclamo fragmentos de mi herencia perdida. Esta metodología posiciona la creación artística como un método principal de investigación, encarnando lo que el investigador artístico Graeme Sullivan describe como "pensar a través de la creación" (Sullivan, 2010).

El proceso creativo en sí mismo funciona como un método de indagación, permitiéndome explorar las cicatrices culturales dejadas por la colonización. Grabar una carta a España o esculpir un homenaje en alabastro a las prácticas espirituales mayas me permite confrontar y navegar tanto las memorias personales como las colectivas moldeadas por estas historias. Este enfoque de investigación encarnada se inspira en artistas contemporáneos como Nayda Collazo-Llorens, quien utiliza la deconstrucción de mapas para crear narrativas sobre las relaciones indígenas con la tierra, e Ivan Sawyer, cuyo trabajo fotográfico captura la vitalidad continua de la música indígena. Ambos artistas utilizan sus medios para indagar en la identidad cultural y las narrativas históricas, enmarcando su arte dentro de un discurso de resiliencia y recuperación. Estas influencias guían mi propia práctica, situando mi trabajo dentro de la conversación más amplia sobre la reclamación y continuidad cultural.

Junto a la práctica creativa, esta investigación incluye un extenso análisis bibliográfico de narrativas tanto indígenas como coloniales, así como textos filosóficos e históricos que forman un marco teórico para esta exploración. Las fuentes textuales proporcionan el contexto histórico necesario, como cronologías de las invasiones españolas y las pérdidas culturales documentadas, pero también me permiten interpretar cómo estos eventos han moldeado la identidad contemporánea. A través de este compromiso dual con la teoría y la práctica, puedo equilibrar el análisis histórico y cultural con la exploración artística introspectiva.

# METODOLOGÍA

Esta metodología basada en la práctica crea una relación dialéctica entre la creación artística y la investigación académica. Los datos históricos y el análisis cultural proporcionan fundamentos estructurales, mientras que mi práctica artística revela las dimensiones personales y emocionales de estas historias. Al conectar la investigación académica con la práctica creativa, busco una comprensión holística del impacto de la colonización en la identidad indígena, específicamente en la mía, al tiempo que ofrezco una perspectiva matizada sobre la reconciliación y la sanación cultural.

De esta manera, el proyecto sirve tanto como una investigación académica como personal. Utiliza la creación de arte como una herramienta reflexiva y generativa para entender las complejas capas de la identidad moldeadas por el trauma histórico. Esta metodología subraya la importancia de fusionar la investigación tradicional con la creación artística para explorar las sombras duraderas del imperio y trazar un camino hacia la reconciliación.

# INTRODUCCIÓN

La identidad es un concepto multifacético que se extiende más allá del yo para abarcar cómo nos relacionamos con el mundo que nos rodea. En su esencia, la identidad depende de los demás y está moldeada por cómo nos posicionamos en relación con ideas, personas y lugares. Por ejemplo, para entenderme a mí mismo como una persona amable, esta identidad debe existir en relación con otra que recibe mi amabilidad. Esta interdependencia se encuentra en el corazón de cómo formamos y expresamos la identidad personal. Existen muchos perfiles de identidad, incluida la identidad personal, que se relaciona con nuestra autopercepción, y la identidad política, que refleja nuestra alineación con las estructuras gubernamentales. Más recientemente, el auge de la tecnología ha introducido identidades digitales, centradas en cómo curamos nuestra presencia detrás de las pantallas. Stuart Hall captura la fluidez de este concepto, describiendo las identidades como "los nombres que damos a las diferentes formas en que somos posicionados por, y nos posicionamos dentro de, las narrativas del pasado" (Hall, 2022). Esta afirmación establece la base para entender cómo nuestra conexión con la cultura evoluciona con el tiempo, particularmente cuando la historia está marcada por las fuerzas de la colonización.

La cultura, al igual que la identidad, es un término complejo y ampliamente interpretado. Sus raíces se remontan a 1793, cuando los alemanes definieron por primera vez "kulture" a partir del latín "colere," que significa "tender" o "cultivar" (Kroeber, 1985). La definición de Charles A. Ellwood de 1944 describe "cultura" como "patrones de y para el comportamiento adquiridos y transmitidos por símbolos, que constituyen los logros distintivos de los grupos humanos" (Kroeber, 1985). Yuval Noah Harari describe la cultura de manera más poética como "la inmensa diversidad de realidades imaginadas que los sapiens inventaron, y la diversidad resultante de patrones de comportamiento" (Harari, 2011). A través de estas interpretaciones, entendemos la cultura como un conjunto compartido de creencias, valores, costumbres y tradiciones que dan forma a cómo un grupo piensa, siente y se comporta.

La cultura se manifiesta tanto material como inmaterialmente a través de las artes, el lenguaje, los rituales, las estructuras sociales y los sistemas de creencias. Incluye arquitectura, artesanía, filosofías, cosmovisiones e ideologías. Sin embargo, las culturas no son estáticas. Las culturas evolucionan, especialmente cuando se enfrentan a eventos históricos como la colonización de Abya Yala, la tierra que ahora se llama las Américas. Como señala Harari, "una vez que las culturas aparecieron, nunca cesaron de cambiar y desarrollarse, y estas alteraciones incontrolables son lo que llamamos 'historia'" (Harari, 2011). La llegada de los españoles a Abya Yala a finales del siglo XV puso en marcha una serie de eventos que alteraron irrevocablemente las culturas indígenas, provocadas por la violencia, el desplazamiento y la asimilación forzada, dejando cicatrices duraderas en las identidades indígenas.

# INTRODUCCIÓN

Tuve la suerte de viajar a los países de mis padres desde una edad temprana, con mi familia llevándome tanto a la República Dominicana como a México antes de cumplir un año. Durante estos viajes, visitamos centros culturales en la República Dominicana, donde comencé a entender la importancia de mi herencia taína. En México, mi padre nos guió a través de sitios mayas en la península de Yucatán, exponiéndome a los vibrantes vestigios de la cultura maya con la que llegaría a identificarme más profundamente. Estas primeras exposiciones a la cultura de mis antepasados plantaron la semilla para explorar lo que mi linaje tiene para ofrecer y considerar cómo podría formar una identidad a partir de este pasado.

Es importante señalar que no estoy tratando de romantizar las formas de vida tradicionales. Más bien, valoro inherentemente la diversidad, creyendo que la variedad cultural, las perspectivas diversas y los enfoques variados de la experiencia humana crean una riqueza en la vida misma. A medida que mi proceso de descubrimiento y expresión ha progresado, he comprendido rápidamente cuánto conocimiento cultural e historia se han perdido debido a las invasiones españolas y cómo esta pérdida impacta mi capacidad para conectar con mi cultura ancestral.

Mi herencia está arraigada en el pueblo taíno de la República Dominicana y los mayas de México y regiones circundantes. Como alguien de herencia mixta, he lidiado con preguntas de identidad. Mi mestizaje, específico a mi linaje, lleva un legado distinto del de los mestizos en España, marcado por la sombra de la colonización y la pérdida. Este proyecto examina cómo la colonización ha afectado mi relación con mis culturas ancestrales a través de cinco obras artísticas, cada una abordando un aspecto cultural diferente. Un collage digital examina la conexión entre la tierra y la identidad, mientras que una obra de arte en cómic explora los desafíos que he experimentado personalmente al intentar conectarme con la lengua de mis antepasados. Una serie fotográfica y composiciones musicales profundizan en los vestigios de la música maya y mi proceso de conexión con este aspecto de mi herencia ancestral. Una escultura de alabastro, inspirada en la piedra maya, honra las prácticas espirituales mayas, conectándome con la cultura de la vida religiosa de mis antepasados. Finalmente, una carta grabada inicia un diálogo sobre la reconciliación, reflexionando sobre cómo podríamos iluminar las sombras dejadas por las invasiones españolas sobre mi herencia.

Las obras creadas para “Sombras del Imperio” representan un viaje continuo para conectar y honrar mi herencia indígena a través de la expresión artística. Durante años, he estado involucrado con la música y el arte visual como formas de desarrollar mi identidad con las culturas de mis antepasados.

# INTRODUCCIÓN




Figura 0.1
“Retreat de mi Padre”
Robert Castillo
óleo sobre lienzo
2021

Mi formación musical, que incluye una licenciatura en contrabajo de jazz y entrenamiento en composición musical, me ha llevado a la producción de música electrónica, donde he explorado la incorporación de la lengua maya en mis creaciones musicales. En 2021, completé un retrato de mi padre (Figura 0.1), una pieza emocional que surge de nuestra relación compleja. Para acompañar la pintura, escribí un poema que aborda las tensiones entre nosotros, el cual mi amigo Adolfo Haas tradujo al maya. Luego compuse música para acompañar la lectura de Adolfo del poema en maya. Esta pieza se exhibió en la Kansas City Artists Coalition en mayo de 2021, donde los espectadores podían escuchar la música de acompañamiento al escanear un código QR, enriqueciendo la experiencia de mi obra a través de una experiencia auditiva inmersiva. Una discusión más profunda sobre mi compromiso con la música como un puente hacia mi cultura ancestral se puede encontrar en la sección "Identidad y Música" de este documento.

De manera similar y antes de esta tesis, he utilizado el arte visual para explorar y expresar mi conexión con mi herencia. Comencé a pintar en 2018, cuando un amigo me desafió a producir suficientes obras para una exposición individual. Después de varios meses de intenso trabajo, realicé mi primera muestra en

# INTRODUCCIÓN



Figura 0.2
"Jaguar de Lirio Acuático Maya"
Robert Castillo
acrílico y café sobre lienzo
2022

solitario, que presentó tres grandes interpretaciones modernas de la imaginería maya antigua. Este enfoque de actualización de los motivos mayas ha continuado en mi trabajo, notablemente en mi pintura de 2022, "Lirio de Agua Jaguar Maya" (Figura 0.2), que reflexiona sobre el papel del jaguar en la mitología maya como guardián del inframundo y simboliza el uso de psicodélicos en la práctica espiritual maya. Una exploración más profunda de este tema aparece en la sección "Identidad y Religión", donde también presento una escultura de mármol de Carrara previamente creada que indaga en el significado espiritual de los psicodélicos en las tradiciones religiosas mayas.

# INTRODUCCIÓN

Sostengo una profunda creencia en el valor inherente de la diversidad, especialmente en lo que respecta a los enfoques culturales sobre la vida y los procesos e ideas únicos que diferentes sociedades han desarrollado a lo largo de la historia para abordar desafíos individuales y colectivos. Este interés por la diversidad impulsa mi deseo de conectar con las culturas de mis antepasados. Cuanto más aprendo sobre mi pasado, más se informa mi futuro, mejorando mi capacidad para respetar y apreciar las culturas de otros grupos a medida que amplío mi conciencia global. La diversidad sirve como un rico tapiz de perspectivas que enriquece la toma de decisiones y la resolución de problemas. Involucrarse y empatizar con otras culturas nos permite obtener información sobre metodologías alternativas, que pueden ofrecer soluciones innovadoras a problemas compartidos. Al abrazar estos enfoques diversos, cultivamos una comprensión más integral de la experiencia humana, lo que nos permite extraer de un grupo más amplio de ideas y soluciones. Esto no solo enriquece nuestro crecimiento personal, sino que también fomenta entornos colaborativos donde el diálogo inclusivo conduce a resultados más efectivos y sostenibles.

A lo largo de este documento, utilizo el término “Abya Yala” para referirme a la totalidad de las Américas. “Abya Yala” se origina en el pueblo Kuna, que actualmente reside en Panamá y Colombia, y se traduce como “tierra madura”, “tierra viva” o “tierra floreciente” (Porto-Gonçalves, 2011). Usar “Abya Yala” en lugar de términos europeos como "América" (derivado del explorador italiano Amerigo Vespucci) o "Latino" (una imposición lingüística y cultural de Europa) es una elección deliberada. Estos nombres europeos fueron impuestos durante la colonización, borrando la terminología indígena y forzando identidades extranjeras sobre la tierra. Al reclamar “Abya Yala”, resistimos las convenciones de nombramiento imperialistas que continúan ensombreciendo la historia indígena.

Esta tesis fusiona la investigación histórica con la reflexión personal y la expresión artística. Es un viaje a través de las sombras de la colonización, preguntando cómo los descendientes tanto del colonizador como del colonizado pueden reconciliarse con el pasado. El objetivo general es interrogar cómo la colonización ha moldeado mi relación y mi capacidad para identificarme con las culturas taína y maya, al tiempo que busco caminos hacia la sanación y la comprensión. Al responsabilizar a los españoles, comenzamos a avanzar hacia un futuro en el que los fragmentos de lo que queda pueden unirse para iluminar un camino hacia adelante. A través de mi arte, conecto la historia personal y cultural, honrando lo que se ha perdido y celebrando lo que aún se puede recuperar.

# 1. IDENTIDAD & TIERRA

Una de las maneras más fundamentales en que los seres humanos forman identidades es a través de su relación con la tierra. Ya sea la tierra de nacimiento, crianza o migración, el espacio físico que habitamos moldea profundamente nuestro sentido del yo. Así como la tierra puede ser abrazada como parte de la identidad de uno, también puede ser un sitio de rechazo o pérdida. A lo largo de la historia, grupos han sido desplazados o forzados a abandonar sus tierras natales, rompiendo estos lazos. Esta ruptura es evidente en las invasiones españolas de Abya Yala, que no solo interrumpieron las vidas de sus habitantes nativos, sino que también fracturaron su relación con la tierra misma.

# 1.1 EL TÉRMINO “ABYA YALA”

El término "Abya Yala," tomado del pueblo Kuna de Panamá, se utiliza para referirse a la masa de tierra que los colonizadores renombraron como "las Américas." En la lengua de los Kuna, "Abya Yala" significa “tierra madura,” “tierra viva,” o “tierra floreciente” (Porto-Gonçalves, 2011). El término se usó por primera vez en un sentido político durante la Segunda Cumbre Continental de Pueblos Indígenas en Quito, Ecuador, en 2004, y ha sido cada vez más adoptado por grupos indígenas a lo largo del continente como una forma de recuperar su relación con la tierra.

La decisión de utilizar este término indígena en lugar de nombres europeos como “América Latina” o “América” refleja un esfuerzo por reclamar la narrativa en torno a esta tierra. Tanto "Latino" como "América" son nombres impuestos por los colonizadores europeos. “Latino” se refiere a los romanos de Italia, y "América," del explorador Amerigo Vespucci, otro europeo que dejó su huella en la historia de esta tierra. Estos nombres llevan el peso del imperialismo, oscureciendo la rica diversidad de culturas e historias que existieron mucho antes de la colonización. El uso de términos indígenas como "Abya Yala" ayuda a resistir estas imposiciones coloniales, reconociendo a los habitantes originales de la tierra y su presencia perdurable.

Es esencial reconocer la tensión que existe al utilizar un solo término, como "Abya Yala," para describir una tierra que una vez fue hogar de numerosos pueblos, cada uno con sus propios nombres para los lugares donde vivían. Para los Mapuche del sur de Chile y Argentina, la tierra es “Futra Mapu,” que significa "La Gran Tierra," mientras que los mayas se refieren a ella como “K-nà Luumil,” que significa "Nuestra Madre Tierra." La elección de adoptar "Abya Yala" es un acto tanto político como cultural, que busca unificar a los pueblos indígenas bajo una identidad compartida mientras honra la diversidad que existe dentro de ellos. Si vamos a usar un término para referirnos a esta gran masa de tierra (actualmente "América"), ¿por qué no elegir un término que origine de la tierra misma?

# 1.2 EL IMPACTO DE LA COLONIZACIÓN EN LAS POBLACIONES INDÍGENAS

La imposición de nombres europeos es solo una de las muchas formas en que la colonización buscó borrar la conexión entre los pueblos indígenas y su tierra. Antes de la llegada de los españoles y otros europeos, se estimaba que la población de Abya Yala estaba entre 57 y 90 millones de personas (Porto-Gonçalves, 2011). La introducción de enfermedades como la viruela y el sarampión, combinada con la brutal violencia y la esclavitud, condujo a la catastrófica destrucción de estas poblaciones. Se estima que el 95% de la población indígena fue aniquilada (Diamond, 1997), incluidos los taínos de La Española y los mayas de la península de Yucatán. Aquellos que sobrevivieron fueron esclavizados, brutalizados y desplazados de sus tierras ancestrales.

Las cifras de población de Abya Yala, tanto antes como después del contacto europeo, siguen siendo muy debatidas, con una variación regional significativa en la magnitud de la disminución de la población. En algunas áreas, la devastación fue extrema. David Stannard estima que, dentro de dos siglos después del contacto europeo, la población de la península de Florida "se redujo en más del 95 por ciento, principalmente por enfermedades introducidas por los españoles [y] también por la violencia española" (Stannard, 1994). En La Española (actual Haití y República Dominicana, antiguo hogar de los taínos), Stannard afirma que en solo veintiún años después de la llegada de Colón, "casi 8,000,000 de personas... habían sido asesinadas por la violencia, la enfermedad y la desesperación" (Stannard, 1994). A pesar de estas estimaciones históricas, no existe un recuento definitivo de cuántas vidas indígenas se perdieron en toda Abya Yala debido a las invasiones europeas. Esta incertidumbre solo profundiza el duelo asociado con la asombrosa pérdida de vidas y el vasto patrimonio cultural que desapareció como resultado.

# 1.3 LA SOMBRA PERSISTENTE DE LA COLONIZACIÓN SOBRE LAS CULTURAS

La sombra de la colonización se cierne sobre esta tierra, proyectando efectos duraderos en los descendientes de aquellos que fueron desplazados. La tierra misma, que alguna vez fue el sitio de civilizaciones indígenas prósperas, ahora alberga la memoria tanto de la destrucción como de la resistencia. Mis antepasados fueron algunos de los afectados, particularmente los taínos, cuya cultura e historia fueron casi obliteradas por los españoles. Muy poco queda del pueblo taíno, y los únicos relatos escritos de su existencia provienen de los propios colonizadores. Los escritos de Colón, Oviedo y Valdés, y otros, están plagados de sesgos e inexactitudes, lo que dificulta armar una comprensión clara del pasado taíno (Keegan, 2013).

Los mayas, aunque gravemente afectados, lograron preservar más de su identidad cultural. A pesar de la destrucción de sus ciudades y textos sagrados, algunos de sus códices sobrevivieron, y el pueblo maya continúa viviendo en su tierra ancestral, aunque su cultura ha sido profundamente alterada. De los miles de libros que alguna vez fueron escritos por los mayas, solo quedan hoy cuatro códices incompletos (Christenson, 2013). La pérdida de estos textos simboliza la pérdida más amplia de conocimiento, cultura y conexión con la tierra, proyectando una sombra que continúa afectando a los descendientes modernos.

# 1.4 RECLAMANDO TIERRAS: EL ARTE DIGITAL COMO REFLEJO DE LOS TERRITORIOS INDÍGENAS




Figura 1.4.1
"Abya Yala"
Robert Castillo
collage digital
2024







Figura 1.4.2
Vista detallada de los nombres de las tribus en el norte de Abya Yala

Figura 1.4.3
Vista detallada de los nombres de las tribus en el sur de Abya Yala

Busqué explorar estas conexiones a través de la pieza "Abya Yala," un collage digital que representa la tierra una vez habitada por grupos nativos antes de la llegada de los españoles. El collage está construido sobre un trozo de cartón, pintado con acrílico para asemejar un viejo mapa, con un borde creado con lápiz de colores en un estilo que recuerda a los mapas del siglo XVI, precisamente el período en el que Abya Yala fue invadida. Superpuesto a este fondo físico hay arte digital, destacando los territorios que estos grupos una vez llamaron hogar. Debido a la escala de la tierra representada, el texto que etiqueta el área de cada grupo no es fácilmente legible a menos que se amplíe en mayor medida. Esta elección nos permite reflexionar sobre el impacto más general de cuántos grupos existieron alguna vez y la extensión de la tierra que ocuparon.






Figura 1.4.4
Captura de pantalla de la información en bruto del sitio web de Native Land

Figure 1.4.5
Detalle de la captura de pantalla de la información en bruto del sitio web de Native Land Digital

La ubicación de los territorios indígenas presentada en "Abya Yala" se basa en el trabajo de Native Land Digital, una organización sin fines de lucro que busca fomentar conversaciones sobre la historia del colonialismo y las relaciones entre indígenas y colonos. Los mapas utilizados en "Abya Yala" no son estáticos. Más bien, reflejan tanto entendimientos antiguos como contemporáneos de los territorios indígenas. Muchos grupos nativos eran nómadas, moviéndose a través de regiones a lo largo de la historia. Esta movilidad desafía la idea de presentar una imagen estática de la ocupación de la tierra, planteando preguntas sobre cómo visualizamos la conexión indígena con la tierra a lo largo del tiempo.

La representación de territorios estáticos en el mapa plantea una pregunta compleja, ya que muchos grupos indígenas eran nómadas, y su movimiento a través de la tierra era fluido. ¿Cómo podemos representar con precisión tal dinamismo en una imagen fija? Victor Sauca, líder de investigación en Native Land Digital, explica que los mapas utilizados son una combinación de fuentes antiguas y contemporáneas, reflejando tanto territorios tradicionales como modernos. Algunos límites representan movimiento, mientras que otros son el resultado del desplazamiento forzado (Sauca, 2024). Esta fluidez solo profundiza la complejidad de la historia de la tierra y la conexión de los pueblos indígenas con ella.

# 1.5 LA RESPONSABILIDAD DE SANAR HERIDAS HISTÓRICAS

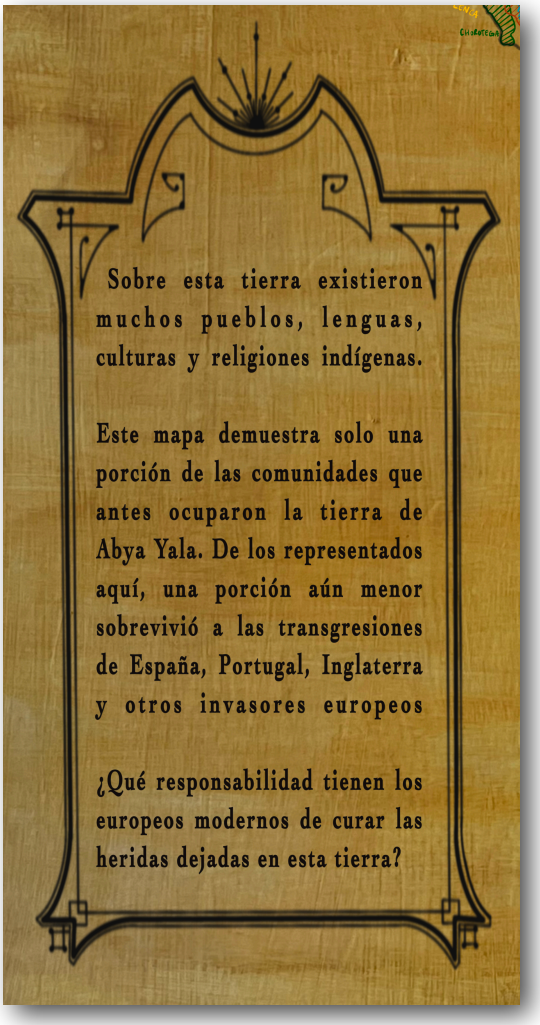



Figura 1.5.1
Detalle del texto en "Abya Yala"

Dentro del collage hay un texto que dice: "Sobre esta tierra existieron muchos pueblos, lenguas, culturas, y religiones indígenas. Esta mapa demuestra solo una porción de las comunidades que antes ocuparon la tierra de Abya Yala. De los representados aquí, una porción aún menor sobrevivió a las transgresiones de España, Portugal, Inglaterra y otros invasores europeos. ¿Qué responsabilidad tienen los europeos modernos de curar las heridas dejadas en este tierra?" Esta inscripción, escrita en español para dirigirse al público previsto, sirve tanto como un recordatorio como un desafío, destacando el vasto alcance de la destrucción ocasionada por los imperios europeos mientras invita a los espectadores a considerar su papel en abordar este legado perdurable. Además, amplía el diálogo para cuestionar las responsabilidades de los ciudadanos europeos hoy en día con respecto a su consumo de recursos naturales de países que han sido políticamente descolonizados pero que permanecen económicamente colonizados. Esta reflexión crítica nos invita a considerar cómo las injusticias pasadas continúan moldeando las dinámicas presentes y enfatiza la importancia de la rendición de cuentas en el proceso continuo de reconciliación.

Este comentario es crucial porque no solo reconoce la inmensidad de lo que se perdió, sino que también coloca la responsabilidad de sanar directamente sobre los hombros de los modernos descendientes de los colonizadores. La elección de palabras "sanar las heridas" implica que estas transgresiones históricas no son meramente eventos del pasado, sino cicatrices vivas que continúan afectando a los pueblos indígenas y su conexión con la tierra. Nos insta a ir más allá del reconocimiento pasivo hacia una responsabilidad activa, cuestionando qué se puede hacer en el presente para abordar estas injusticias arraigadas. La cuestión de la responsabilidad moderna para sanar estas heridas se discute más adelante en mayor profundidad en la sección "Un Camino hacia la Reconciliación."

# 1.6 NAYDA COLLAZO-LLORENS: MAPEANDO LA DESCONEXIÓN





Figura 1.6.1
"Geo Dis/connect 5"
Nayda Collazo-Llorens
2020
The Latinx Project

Figura 1.6.2
Detalle de "Geo Dis/connect 5"
Nayda Collazo-Llorens
2020
The Latinx Project

Nayda Collazo-Llorens es una artista contemporánea que utiliza mapas y cartografía para abordar el tema de la colonización y sus impactos duraderos. Relacionada con sus raíces puertorriqueñas, su serie "Geo Dis/connect" trata sobre el renombramiento y la reconstrucción extranjera de la tierra caribeña y las líneas territoriales. El trabajo de Collazo-Llorens "diseña representaciones desensambladas de territorios coloniales que, a través de su forma, satura su significado autorreferencial y hace evidente la desconexión voluntaria entre territorios reales y vivos y la cartografía" (Rivera, 2024). Su enfoque desmantela la narrativa colonial que los mapas han reforzado históricamente, invitando a los espectadores a cuestionar de quiénes son las perspectivas que reflejan estas representaciones y cuántas realidades borran.

# 1.7 EL ROLE DE “ABYA YALA” EN LA IDENTIDAD INDÍGENA

El collage digital “Abya Yala” se involucra con estos temas, reafirmando las perspectivas indígenas que han sido eclipsadas por mapas coloniales y nombres de lugares. Al utilizar terminología indígena y representar los territorios como eran entendidos por las poblaciones nativas, “Abya Yala” intenta restaurar un sentido de identidad y pertenencia desconectado por la cartografía colonial. Al igual que Collazo-Llorens, utilizo el medio para cuestionar la imposición de nombres y fronteras extranjeras, reclamando una narrativa visual y cultural que se alinea con el deseo e interés general de aquellos como yo, con ascendencia nativa de Abya Yala, de conectar e identificarnos con la tierra y la cultura de nuestros antepasados.

El collage digital “Abya Yala” es un recordatorio de que la sombra del imperio aún persiste en Abya Yala, afectando tanto a la tierra como a las personas que una vez prosperaron en ella. Está dedicado a todos aquellos que perecieron a manos de los invasores europeos y nos invita a considerar lo que significa vivir a la sombra de tal imperio y cómo podríamos comenzar a sanar.

# 2. IDENTIDAD Y LENGUA

La lengua sirve como una de las herramientas más profundas a través de las cuales los grupos culturales construyen y expresan sus identidades, moldeando cómo las comunidades se comunican, organizan sus sociedades y preservan sus historias. Antes de la invasión europea, Abya Yala era una tierra vibrante de diversas lenguas y dialectos, cada uno inextricablemente ligado a las comunidades que los hablaban. Estas lenguas llevaban no solo la comunicación, sino también profundos reservorios de cultura, tradición e historia. Estas conexiones lingüísticas se fracturaron con la colonización, amenazando la existencia de algunas lenguas y borrando completamente a otras.

# 2.1 LA RESILIENCIA DE LA LENGUA MAYA Y LA PÉRDIDA DEL PATRIMONIO TAÍNO

La resiliencia de la lengua maya ofrece un testimonio de esta supervivencia. Los mayas resistieron la conquista española durante más de dos siglos, manteniéndose firmes hasta 1697, cuando la última capital maya, Nojpetén (también conocida como Noh Petén o Tayasal), sucumbió ante las fuerzas españolas (Baudez y Picasso, 1992). Esta ciudad isla, ahora Flores en el lago Petén Itzá en el norte de Guatemala, simboliza la perdurable fuerza de la cultura y la lengua maya. Hoy en día, más de seis millones de personas en México, Guatemala, Belice, Honduras y El Salvador continúan hablando diversos dialectos mayas, como Kaqchikel y K'iche' (Babbel.com y Garcés, 2023). El dialecto yucateco maya, el dialecto que habla mi padre, es el más hablado.

Si bien la perdurabilidad de la lengua maya es una fuente de orgullo, la pérdida de la lengua taína refleja la dolorosa sombra de la eliminación causada por la colonización. Schroeder et al. (2018) señalan que "se cree que los ancestros de los taínos eran hablantes de arawakan que llegaron al Caribe desde América del Sur." Estas comunidades llegaron al Caribe hace al menos 12,000 años, con algunas evidencias que sugieren fechas incluso más tempranas (Naranjo Orovio et al. 2019). Pero en los dos siglos posteriores a la llegada de Colón, la población taína y su lengua sufrieron casi la extinción. Hoy en día, "la lengua de los taínos ha dejado de ser hablada activamente" (Brito, 2004). Solo unas pocas palabras, como "hamaca," "tabaco" y "huracán," sobreviven en el idioma moderno como vestigios de la herencia taína. Esta pérdida lingüística crea una desconexión, dejándome aferrándome a fragmentos, incapaz de conectar plenamente con este aspecto de mi herencia.

A pesar de estos desafíos, los esfuerzos por preservar la lengua maya persisten. En 2019, el Congreso de Yucatán aprobó una medida que mandata la enseñanza de la lengua maya en las escuelas (Congresos de México, 2019). Esta iniciativa marca un paso significativo hacia la protección de la lengua de la pérdida total y desafía activamente el legado del colonialismo. Sin embargo, es esencial reconocer que la marginalización de las lenguas y culturas indígenas en el México moderno, que ha sido independiente desde 1821, a menudo ha sido perpetuada por mestizos dentro de una nación independiente. Al sostener la lengua maya para las generaciones futuras, esta iniciativa busca revitalizar el patrimonio cultural mientras aborda la lucha continua contra la marginalización que enfrentan las comunidades indígenas en la sociedad contemporánea.

# 2.2 LOS MATICES DE LA EXPRESIÓN CULTURAL A TRAVÉS DE LA LENGUA




Figura 2.2.1
"Cinco 'Idiomas'"
Robert Castillo
imagen digital
2023

A través de la obra de cómic “Cinco ‘Idiomas’,” exploro cómo el lenguaje construye la identidad cultural y cómo las pequeñas variaciones lingüísticas pueden servir como marcadores de la singularidad cultural. Estudiando en Valencia, España, me di cuenta de las sutilezas que indican pertenencia a la comunidad lingüística valenciana. Por ejemplo, la pronunciación local de “hasta luego,” con un énfasis gutural en la última sílaba de “luego,” diferencia a los hablantes valencianos de aquellos que hablan Català o Mallorquí. Y aun así, esta diferencia pasa mayormente desapercibida para quienes vienen de fuera de la región. A través de muchas conversaciones con hablantes valencianos, traté de identificar las diferencias clave entre el valenciano y el catalán, pero la única distinción definitiva que pude encontrar fue la palabra para "zanahoria." En valenciano, se dice “carlota,” mientras que en catalán, es “pastanaga.” Aunque puede haber otras diferencias sutiles, esto plantea una pregunta importante: ¿es suficiente esto para llamarlas lenguas separadas y distintas?

La identidad lingüística a menudo depende de distinciones sutiles que sirven como símbolos de orgullo cultural. Este fenómeno destaca el privilegio de participar en discusiones sobre matices lingüísticos cuando el propio idioma permanece intacto. Para aquellos de nosotros cuyas lenguas ancestrales han sido casi borradas, el enfoque cambia de las diferencias dialectales a la cuestión más apremiante de si el idioma en sí puede sobrevivir. Mi acceso a la lengua maya es mínimo, y la lengua taína está completamente perdida. Esta realidad refleja el impacto más amplio del colonialismo, donde la hegemonía de las lenguas dominantes ha sido a menudo impuesta por la fuerza, permitiendo a sus hablantes ejercer poder sobre los demás. Para muchos, la supervivencia de su patrimonio lingüístico es el verdadero desafío, eclipsando la evolución de distinciones menores. En este contexto, la lucha por la preservación del idioma se convierte en un acto crítico de resistencia contra las sombras perdurables del colonialismo.

# 2.3 LA IDIOMA COMO UN VASO DE IDENTIDAD CULTURAL

Figura 2.3.1
Con mi padre en las ruinas de El Rey en Cancún, México, 1992



La importancia personal de "Cinco 'Idiomas'" en mi viaje con el lenguaje y la identidad es profunda. En el panel inferior de la imagen, un niño, simbolizándome a mí, se encuentra junto a un anciano que representa a mi padre. Durante años, le he pedido a mi padre que me enseñe maya o que lo hable con mis sobrinos con la esperanza de que puedan absorber incluso una pequeña parte de nuestra herencia. Él ha resistido cada una de mis solicitudes. Mi padre y sus compañeros, que asistieron a escuelas católicas españolas en Yucatán, fueron castigados físicamente por hablar maya. Este castigo le dejó una profunda aversión hacia el idioma, una respuesta que se profundizó aún más después de mudarse a los Estados Unidos.

Una interacción reciente en octubre de 2024 subraya el impacto duradero de estas experiencias durante su escolarización. Durante una cena con mi padre y un amigo de la familia, compartí que mi padre habla maya. Cuando nuestro amigo expresó curiosidad por saber más, mi padre respondió de inmediato y con amargura: "intentaron sacarnos eso a golpes." La conversación terminó allí. La asimilación en los Estados Unidos exigía adoptar el inglés, el idioma de los colonizadores. Como resultado, mi padre y yo conversamos en inglés, no en español ni en maya. Esta desconexión, un resultado directo del colonialismo español en Abya Yala, proyecta una sombra sobre mi conexión con mis culturas ancestrales.

Es importante señalar que los maestros de mi padre, aunque imponían normas de habla en español, pueden haber sido mestizos nacidos en México, no necesariamente de España. El punto clave aquí es que el deseo de erradicar las lenguas indígenas echó raíces durante las invasiones españolas y de otros europeos en Abya Yala. Aún así, es esencial evitar romantizar las experiencias indígenas precoloniales. También existieron conflictos e imposiciones lingüísticas entre grupos nativos de Abya Yala. Por ejemplo, a medida que el imperio inca se expandía, impuso su lengua, el quechua (también conocido como qheshwa simi), a otros grupos, a pesar de que la realeza inca tenía su propia lengua nativa, el chimú (Noble, 2007). El término "quechua" fue popularizado más tarde por los españoles, quienes también lo llamaron "runa simi" (el habla del pueblo) para distinguirlo de su propio "kastilla simi" (el habla castellana) (Noble, 2007).

La historia de los incas refleja un patrón más amplio que se repite en Abya Yala y más allá. Lo que considero crítico es el valor inherente de preservar un idioma en o cerca de la tierra donde se desarrolló. Cuando un idioma se habla en la tierra de su origen, retiene matices que reflejan la relación de la gente con ese paisaje y su historia. Estos detalles no son simplemente reliquias lingüísticas que nos conectan con la tierra y con el ecosistema cultural en el que evolucionó el idioma. Esta conexión es lo que busco honrar en "Cinco 'Idiomas'," destacando no solo la supervivencia del lenguaje, sino su papel integral en la continuidad cultural y la identidad.

# 2.4 EL ARTE DEL CÓMIC COMO HERRAMIENTA PARA LA RECLAMACIÓN INDÍGENA







Figura 2.4.1
Portada por Indigenous Voices 1
Kyle Charles
2020
Marvel

Figure 2.4.2
Portada por Phoenix Song Echo
Kyle Charles
2021
Marvel

Elegir el formato de cómic para "Cinco 'Idiomas'" fue una decisión deliberada. Antes de este proyecto, no había explorado este estilo, pero lo adopté por su capacidad para expresar ideas complejas y en capas a través de un texto mínimo y visuales impactantes. Los cómics a menudo están vinculados a la juventud, la fantasía y la aventura, y representarme a mí mismo como un niño en el panel final evoca una sensación tanto de pérdida personal como cultural. En muchos sentidos, la sombra de la colonización ha arrebatado esta conexión, creando un vacío donde el conocimiento cultural y el lenguaje podrían haber florecido.

El trabajo del artista Cree de cómic Kyle Charles enfatiza de manera similar la reclamación de las voces indígenas. Charles, de la Primera Nación Whitefish Lake, trabaja con plataformas convencionales como Marvel para retratar personajes indígenas con autenticidad. Reflexionando sobre la necesidad de voces indígenas, Charles explica: “Si queremos que se haga correctamente, tenemos que hacerlo nosotros mismos... No quiero quedarme al margen mientras alguien más anota touchdowns usando nuestras historias y nuestra cultura” (CBS News: The National, 2020). Su enfoque resuena con "Cinco ‘Idiomas’,” donde empleo el arte del cómic para confrontar y reclamar mi herencia indígena, abordando la desconexión lingüística de mis antepasados taínos y mayas.

Charles también enfatiza la importancia de empoderar a las futuras generaciones, diciendo: “Lo único que me importa son los jóvenes indígenas que van a ver mi contenido en pantalla” (Whyte, 2021). En “Cinco 'Idiomas’,” mi objetivo es de manera similar llegar a audiencias que puedan compartir la experiencia de la pérdida cultural y lingüística debido a la colonización. Tanto el trabajo de Charles como el mío destacan la importancia de reclamar la identidad a través de la narración visual, transformando formatos convencionales en espacios para una expresión indígena auténtica.

# 2.5 UN TRIBUTO A LA RESILIENCIA CULTURAL Y LA IDENTIDAD

“Cinco ‘Idiomas’” es una reflexión sobre el lenguaje y la identidad, así como una expresión personal de las sombras duraderas del colonialismo que moldean mi conexión con mis ancestros, mi herencia y mi yo. Esta obra confronta el impacto de la supresión del lenguaje, evidente en la renuencia de mi padre a transmitir el maya, destacando la ruptura de las raíces culturales y el sentido de pertenencia provocadas por la colonización.

Utilizando el formato de cómic, “Cinco ‘Idiomas’” une los temas de juventud, fragilidad y resiliencia, representando a mi padre y a mí como símbolos de la herencia cultural y la pérdida. Mientras algunas comunidades, a diferencia de los taínos, logran mantener la supervivencia lingüística, otras se quedan reconstruyendo fragmentos de herencia como resultado de las invasiones españolas en Abya Yala. Esta obra es un tributo y un desafío para honrar a aquellos que han preservado sus lenguas nativas en medio de sombras opresivas y para inspirar una reclamación y una aceptación de lo que queda.

# 3. IDENTIDAD Y MÚSICA

La música es una expresión profunda de la cultura, sirviendo como un reflejo de las creencias y tradiciones de un grupo, así como una manifestación de su interacción con el mundo circundante. A través de los instrumentos que crean y los sonidos que producen, las personas articulan su identidad de una manera que trasciende las palabras. Así como la colonización proyectó largas sombras sobre la tierra y el lenguaje de Abya Yala, también buscó borrar la música y los instrumentos que conectaban a los pueblos indígenas con sus raíces espirituales y culturales. Si bien prácticamente no hay registros de las tradiciones musicales de los taínos, la historia de la música maya, que abarca más de 2,000 años, proporciona una visión del papel que la música desempeñó en su sociedad (Stacy, 2014).

# 3.1 REVIVIENDO EL HOMPAX

El hompax (a veces referido como hompak, hom-tah o trompeta maya) es uno de los instrumentos que sobrevivió a esta sombra, aunque apenas. El hompax es un tubo largo y hueco hecho de madera, arcilla o calabazas (Katz, 2018). El instrumento, casi perdido durante la invasión española, sobrevive hoy gracias a fragmentos de evidencia pictórica y escultórica, con solo hallazgos mínimos de artefactos que apoyen su uso histórico (Stöckli, 2011). El hompax, al igual que muchos otros elementos culturales, estuvo a punto de extinguirse por las fuerzas de colonización que barrían Abya Yala, borrando vastas porciones de conocimiento y tradición indígena.

Debido a la falta de grabaciones y a la destrucción de tanto patrimonio cultural durante la invasión, solo podemos especular sobre cómo se tocaba tradicionalmente el hompax. Sin embargo, los esfuerzos por revivir este instrumento comenzaron en la década de 1970, cuando la familia Martínez inició su recuperación (Ángel, 2016). Hoy en día, músicos de todo México están trabajando para devolverle la vida al hompax. Ángel Cruz, un músico mexicano contemporáneo que se ha dedicado a esta tarea, señala que la técnica utilizada por los músicos modernos de hompax se toma prestada de los músicos aborígenes de didgeridoo, dadas las similitudes entre ambos instrumentos (Ángel, 2016). Según la investigación arqueológica, se cree que el hompax no se utilizaba para intricadas melodías o armonías, sino más bien para crear "paisajes sonoros": una experiencia inmersiva, casi de otro mundo (Katz, 2018).

# 3.2 REVIVIENDO EL HOMPAX A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA



Figura 3.2.1
"Sonidos No Olvidados"
Imagen 1
fotografía digital
2023



Figure 3.2.2
“Sonidos No Olvidados”
Imagen 2
fotografía digital
2023



Figure 3.2.3
“Sonidos No Olvidados”
Imagen 3
fotografía digital
2023

Figura 3.2.4
Músicos de Acre 1, Brazil
Ivan Sawyer
2021



En las fotografías que componen “Sonidos No Olvidados,” el hompax ocupa el lugar central. El instrumento representado en esta serie de imágenes es uno que compré durante un viaje a México. En el verano de 2023, mi padre y yo visitamos Bonampak, una antigua ciudad maya, donde existe hoy el único mural maya conocido. El mural representa a músicos tocando el hompax, entre otros instrumentos. En las fotografías de “Sonidos No Olvidados,” (tomadas por Sahira Llivipuma), se me muestra sosteniendo y tocando el hompax en una pose fuerte y empoderada a lo largo de las tres imágenes. Esta representación visual no se trata solo del acto físico de tocar un instrumento, sino que simboliza la resiliencia necesaria para revivir un legado cultural casi perdido por la colonización. Estas posturas empoderadas reflejan la determinación de asegurar que la música y la identidad cultural asociada a ella permanezcan relevantes en la actualidad.

Figura 3.2.5
Músicos de Acre 2, Brazil
Ivan Sawyer
2021



El trabajo fotográfico de Ivan Sawyer resuena con los temas explorados en "Sonidos No Olvidados," capturando la profundidad cultural de Abya Yala a través de la música y la tradición indígenas. Como fundador y director de Voces de Amerikua, una organización de medios dedicada a amplificar las voces indígenas, Sawyer trabaja para "apoyar y promover las voces de los pueblos indígenas de América del Norte, Central y del Sur, así como sus esfuerzos por proteger su cultura, tierra y derechos, utilizando campañas de impacto, redes sociales y documentales. Voces de Amerikua colabora con músicos, creadores y las comunidades mismas para compartir la realidad de los desafíos medioambientales y de derechos humanos que enfrentan estas comunidades" (Sawyer, n.d.).

A través de sus fotografías, Sawyer captura a músicos indígenas con sus instrumentos o comprometidos en la creación musical, preservando la conexión vital entre la música y la identidad cultural. Sus sujetos, a menudo adornados con vestimenta tradicional, crean una representación vívida de la expresión cultural indígena, uniendo el patrimonio visual y auditivo. En "Sonidos No Olvidados," eco esta forma de expresión al usar un tocado de plumas, subrayando la conexión del hompax con la música indígena y simbolizando un compromiso compartido para honrar y revitalizar este legado cultural.

Figura 3.2.6
Bonampak, con la entrada a los murales resaltada



Figura 3.2.7
Yo con los Murales de Bonampak
2021



# 3.3 REVIVIENDO EL HOMPAX A TRAVÉS DE GRABACIONES MODERNAS



Figura 3.3.1
QR para escuchar
“Dz'ibil Tialin Sukuùn Elias”

Durante varios años, he colaborado con Daniel Lima, un músico en la Ciudad de México que se especializa en la creación y interpretación de instrumentos nativos. Dani es uno de los muchos músicos que ha trabajado para devolverle la vida al hompax, un símbolo de la perseverancia cultural frente a las sombras del imperio. En 2022, lanzamos un álbum titulado “Contempétnico,” una fusión de sonidos contemporáneos y étnicos. Dani grabó sus interpretaciones del hompax, y yo superpuse armonías y melodías utilizando software de música digital e instrumentos en vivo. Dos de las canciones incluyen poesía leída en lengua maya, con mi padre como uno de los oradores invitados. En 2021, el hermano de mi padre falleció a causa de COVID-19, y le pedí que escribiera un poema en maya en memoria de su hermano. Este poema se convirtió en la canción “Dz'ibil Tialin Sukuùn Elias” (“Carta a mi difunto hermano Elías”). La canción se puede escuchar escaneando el código QR en la Figura 3.3.1, donde se puede encontrar las letras en maya, español e inglés.

La composición musical ha sido una parte integral de mi práctica artística desde 2015. En 2021, comencé a colaborar con Adolfo Haas, un amigo en México que trabaja como traductor de anuncios de servicio público del español al maya. Mis colaboraciones con mi padre, Dani y Adolfo son esfuerzos por reconectar y preservar el patrimonio cultural de mis antepasados. Las fotografías de “Sonidos No Olvidados” son mi forma de honrar al hompax y asegurar que la música de los mayas siga siendo vibrante y viva en un contexto moderno.

Crear música de esta manera me ha permitido cerrar la brecha entre el pasado y el presente, conectando lo antiguo con lo contemporáneo. Sin embargo, este proceso también es un enfrentamiento con las sombras proyectadas por la colonización. El hecho de que no sepamos cómo se tocaba originalmente el hompax, y que debamos confiar en interpretaciones y conjeturas, refleja la profunda eliminación cultural causada por las invasiones españolas. Es un recordatorio de que mucho de lo que una vez se conoció ahora está perdido en las sombras, y lo que queda ha sido ensamblado a partir de fragmentos.

El hompax es una metáfora perfecta para esta experiencia más amplia. Su forma larga y hueca crea sonido al canalizar el aliento, una fuerza vital, que pasa a través de él. El instrumento, casi silenciado por la colonización, ahora resuena nuevamente, gracias a los esfuerzos de aquellos que se niegan a dejar que esta parte de la identidad maya desaparezca. Así como el sonido del hompax resuena a través del tiempo, también lo hace la música que representa, conectándome con mis ancestros mientras forjo un camino hacia adelante.

# 3.3.1 MÚSICA MAYA EN LA CULTURA POPULAR




Figura 3.3.1.1
Pat Boy
Quadratín Yucatán

Un músico contemporáneo que también trabaja para preservar la lengua maya es Jesús Pat Chablé, mejor conocido por su nombre artístico Pat Boy. En maya, "pat" significa "darle forma a algo," y Pat Boy afirma que su "apellido viene de mi ancestro maya, Jacinto Pat, que fue parte de la guerra de las castas, del grupo más rebelde, y aquí seguimos, luchando con nuestra voz y reivindicando nuestra cultura, nuestra lengua" (Vargas, 2022). El uso del rap por parte de Pat Boy como vehículo para la lengua maya refleja una fusión de tradición y modernidad, similar a Contempétnico, mostrando cómo las voces indígenas continúan afirmando su relevancia en un contexto global. Su canción "Laayli' Kuxa'ano'one'" (que se traduce como "También Estamos Vivos") fue seleccionada para ser incluida en la banda sonora de la película de Marvel de 2022 "Black Panther: Return to Wakanda," subrayando la resiliencia de la lengua maya y posicionándola como un símbolo de supervivencia cultural, así como una forma de expresión activa y vibrante. Este resurgimiento se alinea con los esfuerzos de revitalización en torno a instrumentos como el hompax, destacando la determinación de reclamar y reimaginar nuestro patrimonio musical para audiencias contemporáneas. A través de artistas como Pat Boy, la vitalidad de la identidad maya continúa resonando, sirviendo como un recordatorio de que la música es una herramienta poderosa para ayudar a construir la memoria cultural y las posibilidades futuras.

# 3.4 PATRIMONIO RESONANTE

“Sonidos No Olvidados” es una celebración de la cultura de la música indígena a través de la fotografía y un testimonio de la resiliencia, la revitalización y el poder transformador de la memoria cultural. El hompax, traído de regreso de la casi oscuridad, y el trabajo de artistas como Pat Boy Maya e Ivan Sawyer, iluminan un camino hacia la reconexión con el pasado mientras se interactúa con el presente. Esta obra encarna un compromiso por honrar el patrimonio musical indígena, uniendo formas de expresión antiguas y contemporáneas para reclamar lo que la colonización buscó silenciar. Al crear tanto “Sonidos No Olvidados” como “Contempétnico,” busco afirmar que los sonidos, instrumentos y lenguas de Abya Yala son partes vivas y vibrantes de la historia, esenciales para un futuro donde las historias y tradiciones de mis antepasados continúen moldeando y enriqueciendo cómo me identifico con estos linajes.

# 4. IDENTIDAD Y RELIGIÓN

Las prácticas y ceremonias religiosas forman una parte vital de cómo las culturas se conectan con lo Divino y moldean su identidad. Para los mayas, los rituales religiosos estaban intrínsecamente ligados a su vida cultural y espiritual, a menudo involucrando el uso de sustancias psicodélicas. Estas sustancias no eran meramente herramientas para alterar la conciencia; eran puertas de acceso a experiencias espirituales profundas que conectaban a los mayas con sus dioses, el cosmos y el mundo natural. Sin embargo, al igual que muchos otros aspectos de la vida indígena, estas prácticas espirituales fueron casi borradas por la sombra de la colonización, que buscó desmantelar los sistemas de creencias indígenas y reemplazarlos con el cristianismo.

# 4.1 EL PATRIMONIO RELIGIOSO TAÍNO Y MAYA

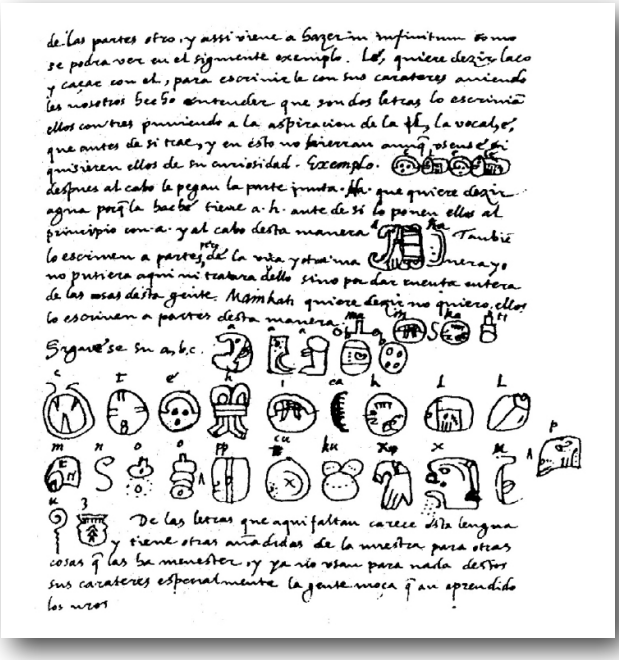


Figura 4.1.1
Página 45 de “Relación de las Cosas de Yucatán”

Casi nada se sabe sobre las prácticas religiosas de los taínos. La severa disminución de su población tras la llegada de Colón y la posterior colonización significó que gran parte de su patrimonio cultural y religioso se perdió. En 1494, fray Ramón Pané visitó una aldea macorix en el norte de La Española y registró el único relato escrito de la mitología nativa (Keegan, 2013). Sin embargo, la lengua nativa de esta aldea no era taína ni inteligible para los hablantes de taíno. Si bien el relato de Pané es el único registro que ha sobrevivido, sería un error asumir que refleja con precisión las creencias taínas. Esta pérdida de conocimiento religioso ejemplifica las sombras del imperialismo y la obliteración de toda una identidad cultural, dejando a descendientes como yo con poca o ninguna capacidad para conectar con las prácticas espirituales de mis antepasados.

Los mayas tuvieron más suerte al preservar elementos de su cultura religiosa, en parte gracias a su sofisticado sistema de escritura. Según Christensen (2013), "Hasta hace aproximadamente quinientos años, los mayas eran el pueblo más alfabetizado de las Américas, preservando su historia y cultura con un sofisticado guion jeroglífico en cientos de libros de pantallas plegables." Estos libros (o códices), escritos en papel de corteza y piedra, proporcionaron un relato rico de las prácticas religiosas mayas, la teología y la cosmovisión. Durante las invasiones españolas, estos libros fueron objetivo de destrucción en un intento

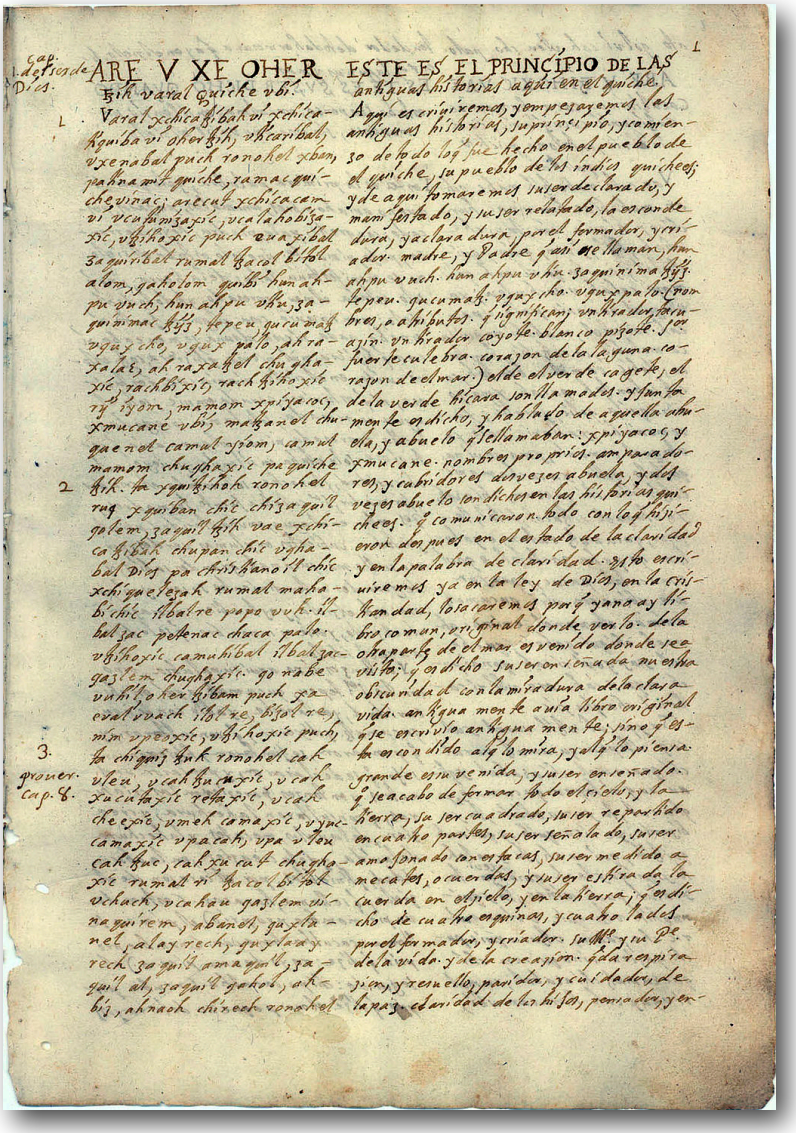


Figura 4.1.2
El relato escrito más antiguo que se conserva del Popol Vuh
Francisco Ximénez
1701

brutal por erradicar la religión indígena. El fraile Diego de Landa, un obispo español en Maní, Yucatán, lideró famosamente la quema de estos textos sagrados. Se jactó en su libro de 1566 "Relación de las Cosas de Yucatán" de que "encontramos una gran cantidad de libros de estos caracteres, y como contenían nada en lo que no hubiera superstición y mentiras del diablo, los quemamos todos, lo cual [los mayas] lamentaron en un grado asombroso y que les causó mucha aflicción" (Christensen, 2013).

A pesar de estas pérdidas devastadoras, los mayas lograron preservar algunas de sus prácticas religiosas a través de la combinación de escritos conocidos como el Popol Vuh, a menudo referido como la Biblia maya. Después de la invasión española, miembros de la nobleza maya transcribieron sus textos sagrados en un alfabeto latino modificado en un esfuerzo por salvaguardar su legado cultural. El Popol Vuh se erige como el ejemplo más importante de estas transcripciones, creado por aristócratas quiché mayas anónimos en Guatemala. Este libro, junto con otros códices sobrevivientes, ofrece una visión de las prácticas espirituales de los mayas, incluyendo su uso de sustancias psicodélicas.

# 4.1.1 PATRIMONIO RELIGIOSO AZTECA

Los mayas no fueron los únicos en experimentar este eclipse cultural y espiritual. Muchas otras culturas religiosas de Abya Yala, incluidos los aztecas, sufrieron destinos similares. Christensen (2013) señala que "para los antiguos aztecas, la forma más elevada de comunicación sagrada era la poesía, lo que ellos llamaban xochicuicatl ('canto de flores')," que consistía en "hermosos himnos destinados a ser recitados oralmente, a menudo con acompañamiento musical." Varios misioneros españoles, entre ellos Fray Andrés de Olmos y Fray Bernardino de Sahagún, intentaron preservar relatos de la historia, la poesía y la teología aztecas en escritura latina, recopilando información de la nobleza azteca anciana que había memorizado estas tradiciones. A pesar de sus esfuerzos, estos escritos fueron reprimidos por temor a que se usaran para revivir prácticas religiosas indígenas. El rey Felipe II ordenó en 1577: "se os advierte absolutamente no permitir que ninguna persona escriba sobre las supersticiones y modos de vida de estos indios en ningún idioma, porque esto no es adecuado para el servicio de Dios ni para el nuestro" (Christensen 2013). Así, la sombra del imperio cayó no solo sobre la tierra y su gente, sino también sobre sus vidas espirituales, separándolos de sus tradiciones.

# 4.2 EL ROLE DE LOS ENTHEÓGENOS EN LAS CEREMONIAS MAYAS



Figura 4.2.1
Efigies de piedra guatemaltecas

A través de Abya Yala y del mundo, muchas culturas han utilizado sustancias psicodélicas como parte de sus prácticas religiosas. Hallazgos arqueológicos han descubierto efigies de hongos en lugares tan distantes como el Sahara, Siberia, Escandinavia e India (Samorini 2012). Estas representaciones, a menudo grabadas en rocas o talladas en piedra (Figura 4.2.1), sugieren el papel sagrado que desempeñaban los enteógenos en la creación de estados alterados de conciencia, conectando a los practicantes con lo divino. En la cultura maya, los hongos, junto con otras sustancias psicoactivas como el peyote, ololiuhqui, balché, pulque y toloache, eran fundamentales en las ceremonias religiosas (Carod-Artal 2015). Los mayas también usaban bufotoxinas y realizaban enemas rituales con estas sustancias (Figura 4.2.2) en cuevas oscuras que eran consideradas entradas al inframundo (Carod-Artal 2015). En estas ceremonias subterráneas, donde apenas penetraba la luz, los mayas buscaban acceder a reinos espirituales más allá de las experiencias ordinarias, iluminados por los efectos visionarios de estas potentes sustancias.



Figura 4.2.2
Enema ritual maya
Justin Kerr
The Maya Vase Book, Vol.2

Varias representaciones del consumo de hongos aparecen en la imaginería maya. Bernard Lowy señala una imagen en el Códice de Madrid donde una figura maya, pintada de negro, ofrece un hongo a otra (Figura 4.2.3). Lowy sugiere que el hongo ofrecido es el Amanita muscaria, conocido por sus sombreros verrugosos (Guzmán 2003). Existen aproximadamente 230 especies de hongos alucinógenos del género Psilocybe, de las cuales 54 crecen en México (Carod-Artal 2015). A. muscaria se encuentra comúnmente en Guatemala y el sur de México, donde los mayas quichés lo llaman "kaquiljá" (rayo) y "itzel ocox" (hongo maligno) (Guzmán 2003). Lowy también observa que varias páginas del Códice de Dresde muestran a dioses en estados de trance inducidos por hongos psicodélicos (Figura 4.2.5) (Lowy 1980).

Figura 4.2.3
Escena del Códice de Madrid de un ser ofreciendo hongos a otro



Figura 4.2.4
Códice de Madrid en exhibición en el Museo de las Américas, Madrid

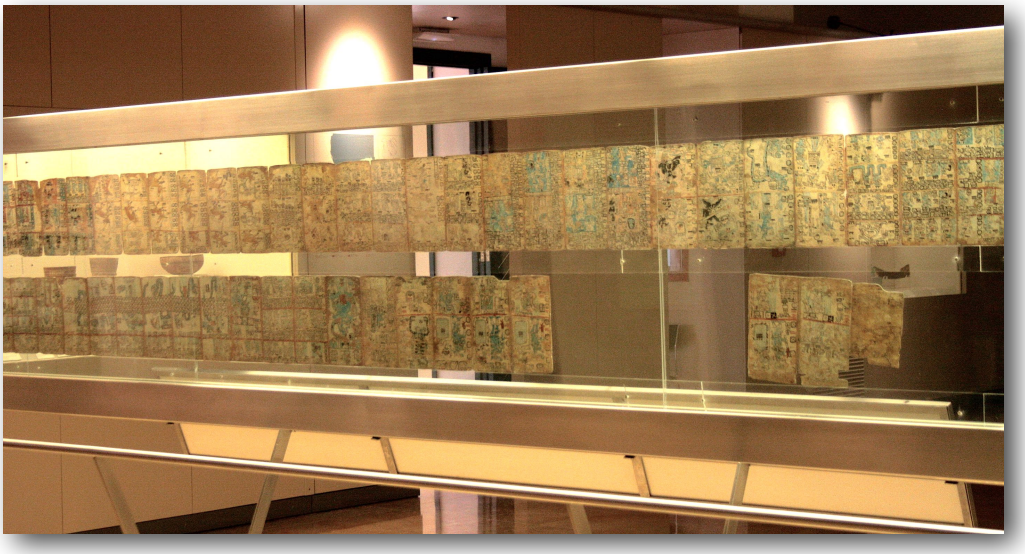




Figura 4.2.5
El Códice de Dresde, Página 15
Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos

# 4.3 REPRESENTANDO LAS PRÁCTICAS RELIGIOSAS MAYAS A TRAVÉS DE LA ESCULTURA EN PIEDRA



Figura 4.3.1
“Maya Mycelial”
Robert Castillo
Marmol de Carrara
2022



Figura 4.3.2
“Maya Mycelial”
vista lateral



Figura 4.3.3
“Maya Mycelial”
vista superior

En mi práctica de escultura en piedra, he explorado anteriormente el papel de los psicodélicos en las tradiciones religiosas mayas. Comencé a esculpir en enero de 2022 y, para el año siguiente, había completado una escultura de mármol de Carrara, titulada "Maya Mycelial", que rinde homenaje al uso de hongos por parte de mis ancestros en ceremonias espirituales. Esta pieza representa el rostro de una figura maya, con hongos emergiendo de su cabeza y evolucionando en una compleja red fúngica que envuelve su cráneo (Figuras 4.3.1, 4.3.2, 4.3.3). Esta imaginería llama la atención sobre estudios modernos, discutidos más adelante en esta sección, que revelan los efectos de la neuroplasticidad asociados con el consumo de hongos psicodélicos, iluminando el potencial de transformación cognitiva y espiritual a través de estas sustancias. "Maya Mycelial" ahora forma parte de la colección permanente del Museo de Arte Contemporáneo Nerman en Overland Park, Kansas, Estados Unidos.



Figura 4.3.4
“El Viajero Desconocido”
Robert Castillo
alabastro de Zaragoza
37x37x55cm
2024

Figure 4.3.5
“El Viajero Desconocido”
vista lateral



Figure 4.3.6
“El Viajero Desconocido”
vista posterior





Figura 4.3.7
Trabajando en “El Viajero Desconocido”

La escultura “El Viajero Desconocido” (Figuras 4.3.4, 4.3.5, 4.3.6) es una continuación del uso de la escultura en piedra como medio para identificarme con las culturas religiosas de mis antepasados. Creada específicamente para este proyecto, esta escultura está hecha de alabastro proveniente de Zaragoza y representa una criatura sosteniendo un ramo de tres hongos. La forma es intencionalmente ambigua, evocando una mezcla de rasgos humanos y de mono en lugar de reflejar una forma de vida existente. Mientras que “Maya Mycelial” centra el rostro humano como punto focal de conexión con los psicodélicos, “El Viajero Desconocido” se inspira en y hace referencia a esculturas antiguas mayas de figuras antropomorfizadas que asemejan tanto formas humanas como no humanas (Figuras 4.3.8, 4.3.9). Esta obra también hace referencia a las criaturas representadas en los códices mayas, en particular a figuras que aparecen como seres entre lo humano y lo alienígena, ofreciendo hongos a un humano receptivo (Figura 4.2.3). El título, “El Viajero Desconocido”, encierra un significado complejo. “Viajero” hace referencia al viaje que uno emprende al consumir psicodélicos, mientras que “Desconocido” refleja el misterio que rodea el posible rumbo de la cultura maya, alterado para siempre por las invasiones españolas.





Figura 4.3.8
Escultura maya antropomorfizada 1
Palenque, Mexico

Figura 4.3.9
Escultura maya antropomorfizada 2
Palenque, Mexico

El proceso de creación de esta escultura siguió un enfoque bastante tradicional. Al esculpir piedra, generalmente prefiero usar herramientas manuales, ya que permiten una conexión más profunda e íntima con el material, un aspecto vital de mi proceso creativo. Sin embargo, también aproveché la oportunidad de explorar el uso de herramientas eléctricas durante la creación de esta pieza. Para comenzar, utilicé una herramienta radial para remover grandes secciones de piedra que no formarían parte de la escultura final, y en algunos casos, empleé un martillo neumático para agilizar la eliminación de ciertas áreas.

El bloque de alabastro utilizado en esta escultura fue adquirido de Jaime Chornet Roig, profesor en el departamento de escultura de la Universitat Politècnica de València. Jaime obtuvo originalmente la piedra de Zaragoza, una región conocida por su minería de alabastro (Gobierno de Aragón, 2018). Resulta particularmente significativo utilizar una piedra de una tierra históricamente vinculada a los colonizadores en una pieza que busca honrar y reflexionar sobre las experiencias de aquellos afectados por la colonización. La base de madera de eucalipto, reciclada del Río Turia en Valencia, conecta aún más la pieza tanto con el Viejo Mundo como con el Nuevo. De esta manera, "El Viajero Desconocido" se convierte en un símbolo de resiliencia, recordando que, a pesar de la eliminación y las sombras proyectadas por los legados coloniales, aspectos de la identidad indígena continúan persistiendo e inspirando. Esta pieza encarna mi propio viaje como mestizo, navegando las complejidades de la herencia y la identidad en el contexto de las dinámicas de poder históricas.

# *4.4* LA INTERSECCIÓN DE LA CIENCIA, LOS PSICODÉLICOS Y LA ESPIRITUALIDAD

Las investigaciones modernas sobre los psicodélicos han comenzado a confirmar su capacidad para inducir experiencias místicas y espirituales, proporcionando un vínculo entre las prácticas religiosas antiguas y la ciencia contemporánea. Estudios como el de Kometer (2015) sobre las experiencias espirituales inducidas por psilocibina muestran que estas sustancias pueden mejorar la percepción de la vida y la existencia al sincronizar las oscilaciones neuronales. Esta investigación sugiere que los antiguos mayas no buscaban meramente estados alterados de conciencia, sino que accedían a reinos espirituales más profundos que la ciencia moderna apenas comienza a entender. Como demuestran Carhart-Harris (2017) y Zhou (2024), la psilocibina, al aumentar la neuroplasticidad (la capacidad del cerebro para cambiar y adaptarse mediante la formación de nuevas conexiones neuronales), produce efectos antidepresivos rápidos y sostenidos. Esto podría indicar que estas prácticas antiguas contenían conocimientos avanzados para su época y podrían haber influido en los estudios avanzados de los mayas en matemáticas, arquitectura y astrología.

A medida que exploramos los beneficios potenciales de los psicodélicos hoy, también descubrimos las sombras de la colonización y el conocimiento que casi fue erradicado. Los mayas comprendían el profundo poder de estas sustancias, utilizándolas no solo para conectarse con lo Divino, sino para potenciar su crecimiento cultural, espiritual e intelectual. El hecho de que este conocimiento estuviera casi perdido resalta el impacto destructivo de la sombra del imperio, y el viaje para reclamarlo es un acto continuo de supervivencia cultural.

# 5. UN CAMINO HACIA LA RECONCILIACIÓN

Como ha explorado este proyecto, el legado del Imperio español ha proyectado sombras duraderas sobre Abya Yala, sus pueblos indígenas y aquellos de nosotros con ascendencia relacionada tanto con la pérdida cultural como con la resiliencia. Desde el principio, este trabajo ha definido la identidad y la cultura como marcos para comprender la inmensa fragmentación causada por la colonización, buscando aclarar cómo la invasión española dejó las conexiones culturales al borde de la existencia. Este proyecto ha sido un intento de navegar estas sombras, explorando los límites y las posibilidades de reconectar con mi herencia taína y maya, identidades profundamente ligadas a la tierra, el idioma, la música y la práctica espiritual. Para encontrar un camino hacia la reconciliación, debemos reconocer y enfrentar colectivamente las injusticias históricas de la colonización mientras trabajamos activamente para revitalizar y honrar los ricos legados culturales que perduran en nuestras comunidades.

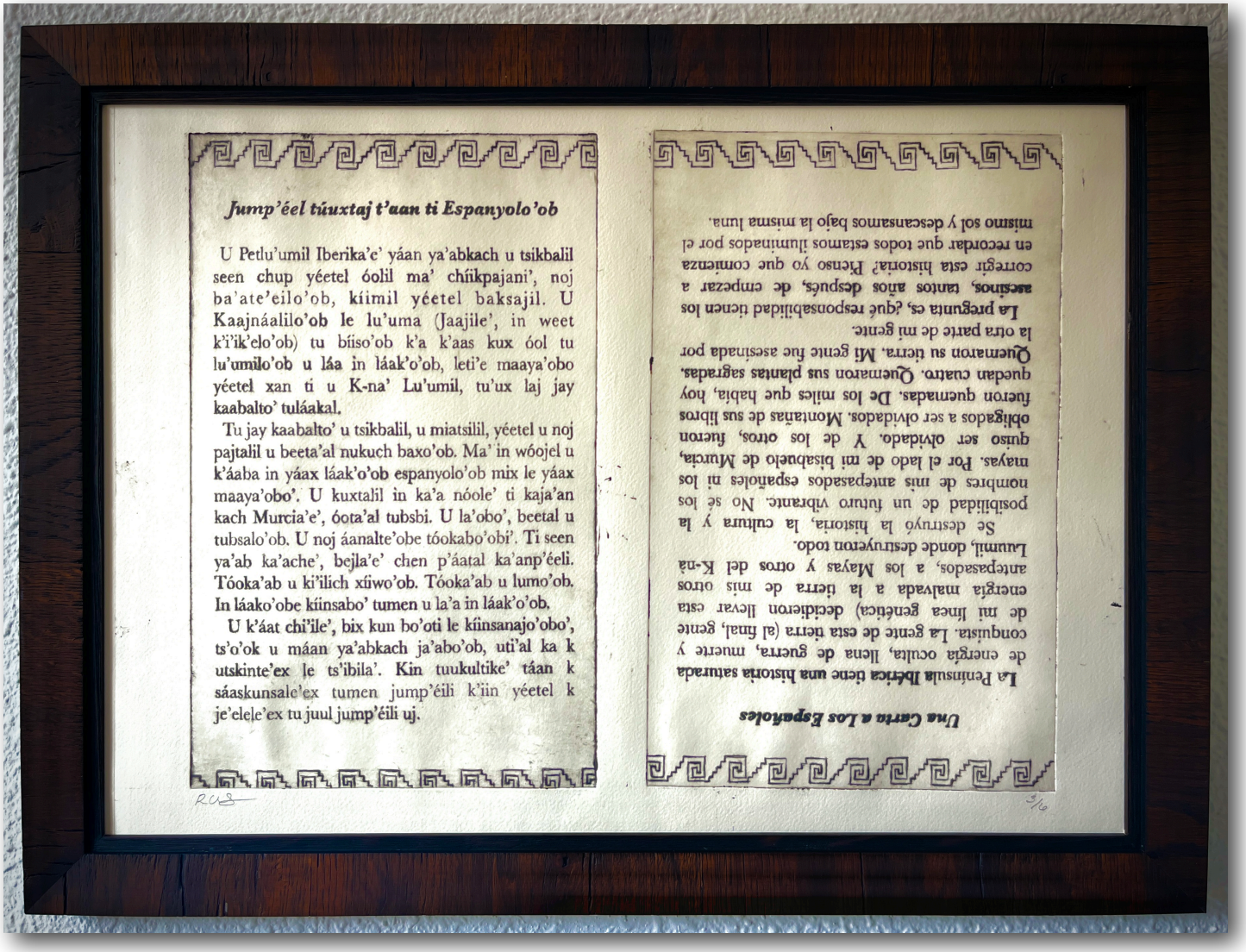
# 5.1 EJEMPLOS MODERNOS DE CLASISMO Y RACISMO

Mi tiempo en España subrayó aún más las capas de discriminación que persisten en la sociedad española contemporánea, donde los ecos de las jerarquías coloniales moldean las dinámicas sociales. El clasismo y el racismo impregnan el tejido social, afectando incluso las interacciones dentro de las comunidades europeas. Los europeos del norte a menudo menosprecian a los del sur, utilizando en ocasiones el término despectivo "P.I.G.S." para referirse a personas de Portugal, Italia, Grecia y España. Dentro de España, persisten los prejuicios regionales y se expresan de diversas maneras. Se bromea sobre Murcia como una región "inexistente," mientras que regiones como Galicia, el País Vasco y las zonas de habla catalana son menospreciadas por diferencias lingüísticas y nacionalistas. El racismo también refleja la historia colonial de España, especialmente en la ausencia de monumentos públicos o instituciones que reconozcan el comercio transatlántico de esclavos, como señalan Naranjo et al. (2019). Al crecer en Estados Unidos, donde la discriminación racial es omnipresente, enfrenté prejuicios debido a mi piel morena y a mi apariencia étnica ambigua. Tanto en España como en Estados Unidos, los legados de colonización y esclavitud persisten, proyectando largas sombras sobre las percepciones de raza y pertenencia en la sociedad moderna.

Durante mi estancia en España, encontré numerosos casos en los que los españoles, sutilmente o a veces de manera más evidente, se distanciaban de la responsabilidad de la reconciliación, a menudo minimizando el legado colonial. En una ocasión, un profesor usó el término "desaparecidos" para referirse a la drástica disminución de las poblaciones indígenas, eludiendo las brutales realidades de violencia y borrado sistemático que subyacen a esas pérdidas. En otra conversación, una compañera desvió cualquier discusión sobre la responsabilidad de España señalando lo que consideraba el impacto aún más grave de Inglaterra en Abya Yala, como si las acciones de una nación pudieran disminuir la responsabilidad de otra. También enfrenté expresiones directas de prejuicio; en una ocasión, un grupo de compañeros, ya sea sin ser conscientes o sin importarle mi herencia, menospreció abiertamente a los mexicanos frente a mí, cuestionando su inteligencia. Estos momentos destacaron las formas insidiosas en que persisten la negación y la evasión, reflejando la histórica reticencia de España a confrontar su pasado colonial y frenando el camino hacia una verdadera reconciliación.

Estas reflexiones revelan cuán profundamente las invasiones españolas han afectado mi capacidad de conectar y dar forma a las identidades con las culturas de mis ancestros en Abya Yala. Así, la reconciliación es esencial para iluminar estas sombras y comenzar a sanar las cicatrices dejadas por las invasiones.

# 5.2 LA GRABACIÓN COMO UN MEDIO PARA ABORDAR LA NECESIDAD DE RECONCILIACIÓN



***Jump'éel túuxtaj t'aan ti Espanyolo'ob***

U Petlu'umil Iberika'e' yáan ya'abkach u tsikbalil seen chup yéetel óolil ma' chíikpajani', noj ba'ate'eilo'ob, kíimil yéetel baksajil. U Kaajnáalilo'ob le lu'uma (Jaajile', in weet k'i'ik'elo'ob) tu bíiso'ob k'a k'aas kux óol tu lu'umilo'ob u láa in láak'o'ob, leti'e maaya'obo yéetel xan ti u K-na' Lu'umil, tu'ux laj jay kaabalto' tuláakal.

Tu jay kaabalto' u tsikbalil, u miatsilil, yéetel u noj pajtalil u beeta'al nukuch baxo'ob. Ma' in wóojel u k'áaba in yáax láak'o'ob espanyolo'ob mix le yáax maaya'obo'. U kuxtalil in ka'a nóole' ti kaja'an kach Murcia'e', óota'al tubsbi. U la'obo', beetal u tubsalo'ob. U noj áanalte'obe tóokabo'obi'. Ti seen ya'ab ka'ache', bejla'e' chen p'áatal ka'anp'éeli. Tóoka'ab u ki'ilich xíiwo'ob. Tóoka'ab u lumo'ob. In láako'obe kíinsabo' tumen u la'a in láak'o'ob.

U k'áat chi'ile', bix kun bo'oti le kíinsanajo'obo', ts'o'ok u máan ya'abkach ja'abo'ob, uti'al ka k utskinte'ex le ts'ibila'. Kin tuukultike' táan k sáaskunsale'ex tumen jump'éili k'iin yéetel k je'elele'ex tu juul jump'éili uj.

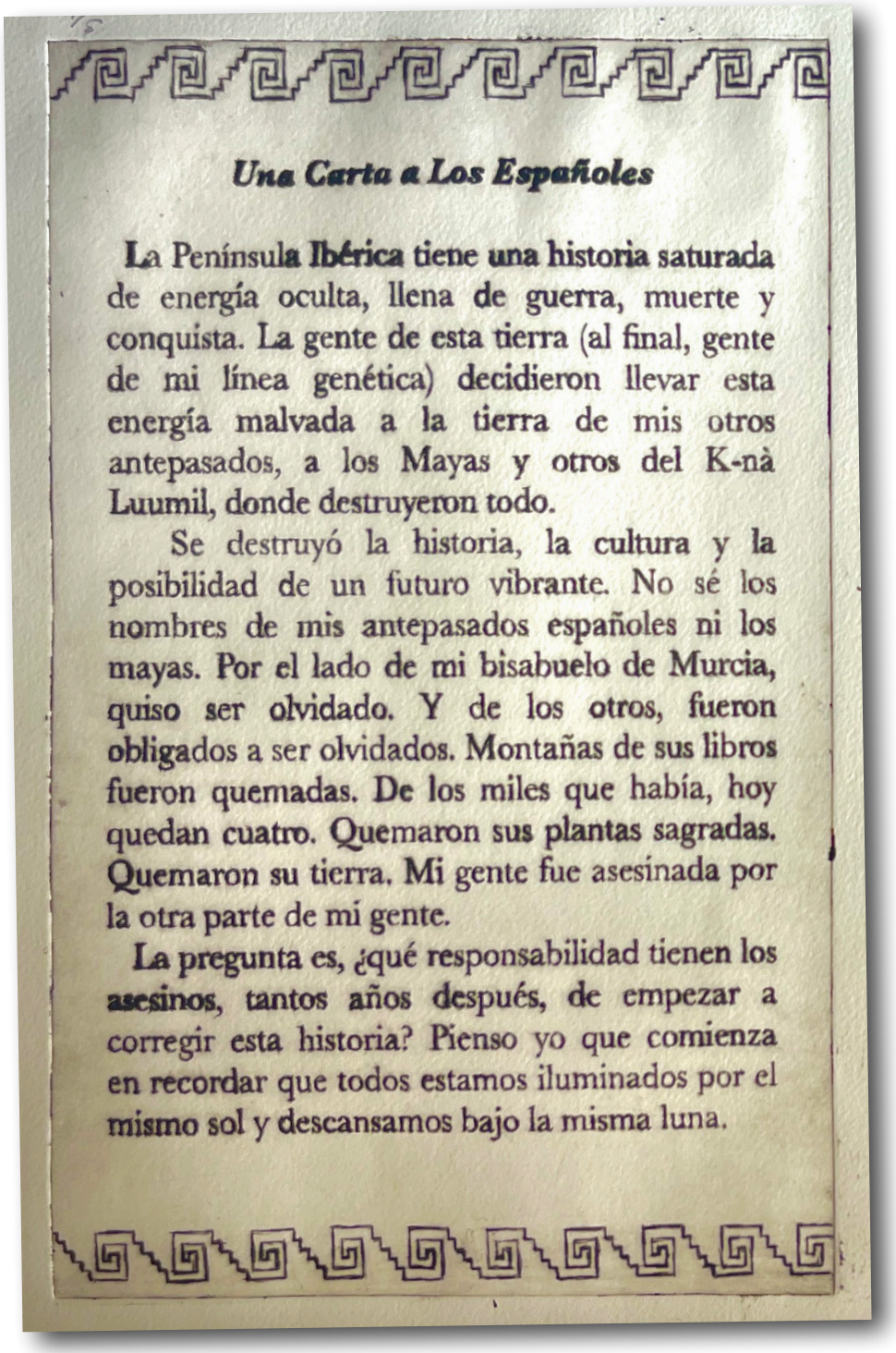
**Una Carta a Los Españoles**

**La Península Ibérica tiene una historia saturada** de energía oculta, llena de guerra, muerte y conquista. La gente de esta tierra (al final, gente de mi línea genética) decidieron llevar esta energía malvada a la tierra de mis otros antepasados, a los Mayas y otros del K-ná Lu'umil, donde destruyeron todo.

Se destruyó la historia, la cultura y la posibilidad de un futuro vibrante. No sé los nombres de mis antepasados españoles ni los maya's. Por el lado de mi bisabuelo de Murcia, quiso ser olvidado. Y de los otros, fueron obligados a ser olvidados. Montañas de sus libros fueron quemadas. De los miles que había, hoy quedan cuatro. Quemaron sus plantas sagradas. Quemaron su tierra. Mi gente fue asesinada por la otra parte de mi gente.

**La pregunta es, ¿qué responsabilidad tienen los asesinos, tantos años después, de empezar a corregir esta historia? Pienso yo que comienza en recordar que todos estamos iluminados por el mismo sol y descansamos bajo la misma luna.**

Figura 5.2.1
"Una Carta a Los Españoles"
Robert Castillo
grabado en punta seca sobre acetato en papel
55x40cm
2024



***Una Carta a Los Españoles***

La Península Ibérica tiene una historia saturada de energía oculta, llena de guerra, muerte y conquista. La gente de esta tierra (al final, gente de mi línea genética) decidieron llevar esta energía malvada a la tierra de mis otros antepasados, a los Mayas y otros del K-nà Luumil, donde destruyeron todo.

Se destruyó la historia, la cultura y la posibilidad de un futuro vibrante. No sé los nombres de mis antepasados españoles ni los mayas. Por el lado de mi bisabuelo de Murcia, quiso ser olvidado. Y de los otros, fueron obligados a ser olvidados. Montañas de sus libros fueron quemadas. De los miles que había, hoy quedan cuatro. Quemaron sus plantas sagradas. Quemaron su tierra. Mi gente fue asesinada por la otra parte de mi gente.

La pregunta es, ¿qué responsabilidad tienen los asesinos, tantos años después, de empezar a corregir esta historia? Pienso yo que comienza en recordar que todos estamos iluminados por el mismo sol y descansamos bajo la misma luna.

Figura 5.2.2
"Una Carta a Los Españoles"
Texto en español, al derecho



***Jump'éel túuxtaj t'aan ti Espanyolo'ob***

U Petlu'umil Iberika'e' yáan ya'abkach u tsikbalil seen chup yéetel óolil ma' chíikpajani', noj ba'ate'eilo'ob, kíimil yéetel baksajil. U Kaajnáalilo'ob le lu'uma (Jaajile', in weet k'i'ik'elo'ob) tu bíiso'ob k'a k'aas kux óol tu lu'umilo'ob u láa in láak'o'ob, leti'e maaya'obo yéetel xan ti u K-na' Lu'umil, tu'ux laj jay kaabalto' tuláakal.

Tu jay kaabalto' u tsikbalil, u miatsilil, yéetel u noj pajtalil u beeta'al nukuch baxo'ob. Ma' in wóojel u k'áaba in yáax láak'o'ob espanyolo'ob mix le yáax maaya'obo'. U kuxtalil in ka'a nóole' ti kaja'an kach Murcia'e', óota'al tubsbi. U la'obo', beetal u tubsalo'ob. U noj áanalte'obe tóokabo'obi'. Ti seen ya'ab ka'ache', bejla'e' chen p'áatal ka'anp'éeli. Tóoka'ab u ki'ilich xíiwo'ob. Tóoka'ab u lumo'ob. In láako'obe kíinsabo' tumen u la'a in láak'o'ob.

U k'áat chi'ile', bix kun bo'oti le kíinsanajo'obo', ts'o'ok u máan ya'abkach ja'abo'ob, uti'al ka k utskinte'ex le ts'ibila'. Kin tuukultike' táan k sáaskunsale'ex tumen jump'éili k'iin yéetel k je'elele'ex tu juul jump'éili uj.

Figura 5.2.3
"Una Carta a Los Españoles"
Texto maya

La obra grabada "Una Carta a los Españoles/Jump'éel túuxtaj t'aan ti Espanyolo'ob (Una carta a los españoles)" encapsula gran parte de la tensión emocional e histórica que impulsa este proyecto, en un intento de trazar un camino hacia la reconciliación. Grabada utilizando la técnica de punta seca, esta carta reflexiona sobre las atrocidades históricas de España y llama a la rendición de cuentas. La yuxtaposición del texto en maya impreso al derecho y el texto en castellano invertido busca crear un efecto desorientador, una inversión de poder que invita al espectador español a confrontar su papel en esta historia. La carta dice:

"La Península Ibérica tiene una historia saturada de energía oculta, llena de guerra, muerte y conquista. La gente de esta tierra (al final, gente de mi línea genética) decidieron llevar esta energía malvada a la tierra de mis otros antepasados, a los Mayas y otros del K-nà Luumil, donde destruyeron todo. Se destruyó la historia, la cultura y la posibilidad de un futuro vibrante. No sé los nombres de mis antepasados españoles ni los mayas. Por el lado de mi bisabuelo de Murcia, quiso ser olvidado. Y de los otros, fueron obligados a ser olvidados. Montañas de sus libros fueron quemadas. De los miles que había, hoy quedan cuatro. Quemaron sus plantas sagradas. Quemaron su tierra. Mi gente fue asesinada por la otra parte de mi gente. La pregunta es, ¿qué responsabilidad tienen los asesinos, tantos años después, de empezar a corregir esta historia? Pienso yo que comienza en recordar que todos estamos iluminados por el mismo sol y descansamos bajo la misma luna.."

Este pasaje encarna el profundo conflicto interno de reconciliar una identidad dual como descendiente tanto del colonizador como del colonizado. La frase "Mi gente fue asesinada por la otra parte de mi gente" captura el peso de heredar estas herencias en conflicto. Esta dualidad se vuelve más compleja con el conocimiento de que el abuelo de mi padre era de Murcia, España. Aunque se sabe poco sobre él, la familia de mi padre cree que dejó España para romper lazos con su identidad española en busca de una nueva vida en México. Si llevó consigo ideologías que contribuyeron a la supresión de culturas indígenas sigue siendo incierto. No me he sentido impulsado a profundizar en su historia, quizás porque el impacto duradero de la colonización, manifestado en la destrucción de libros mayas, plantas sagradas y conocimiento cultural, resuena profundamente en mi propio sentido de identidad y pertenencia. Esta sombra perdurable da forma a mi camino hacia la reconciliación, una reconciliación que existe dentro de cada uno de nosotros. Como mestizos, encarnamos la reconciliación de la violencia, y al reconocer esta herencia mixta, espero invitar a otros a reflexionar sobre sus propias identidades complejas y las historias que las moldean.

# 5.3 UN VIAJE PERSONAL A TRAVÉS DE LA GRABACIÓN EN PUNTA SECA

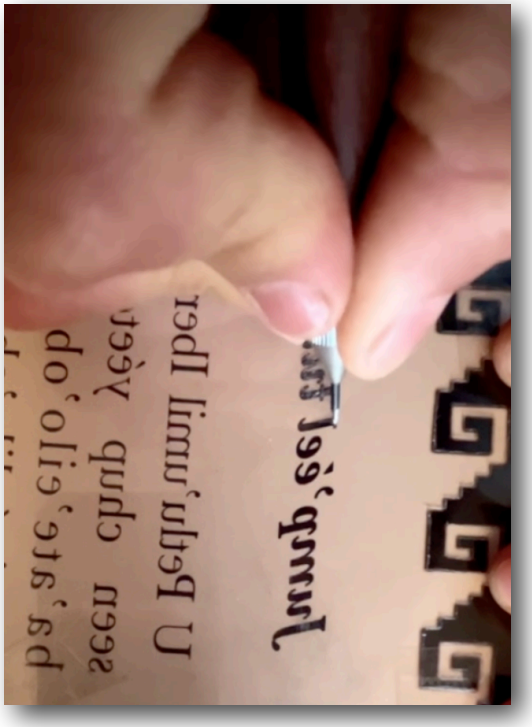
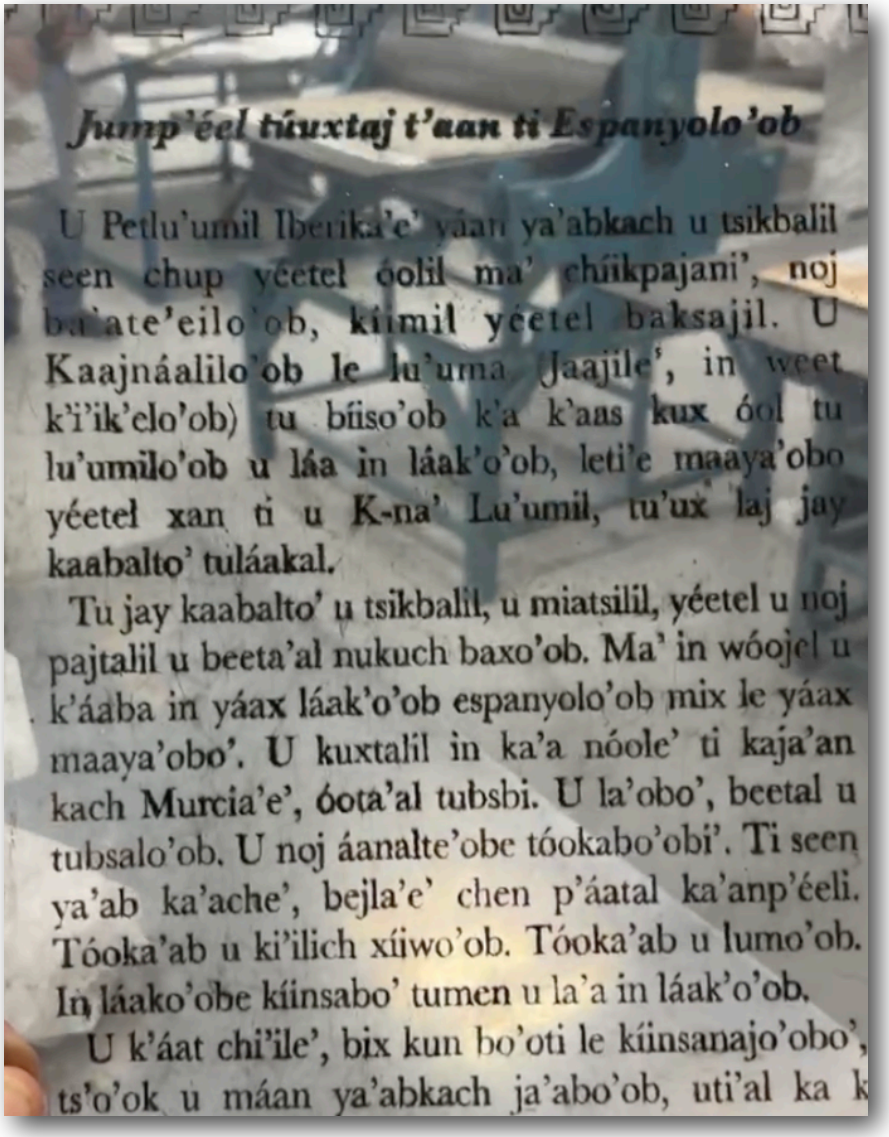


Figura 5.3.1
Trabajando en “Una Carta a Los Españoles”

“Una Carta a los Españoles” fue creada utilizando el método de grabado en punta seca, una técnica que no había explorado previamente. Comencé a aprender este proceso solo debido a un requisito en mi clase de Grabado en la maestría, que especificaba el uso de punta seca. Típicamente, el texto no se representa en grabados de punta seca. El único texto grabado que he encontrado es en la obra de M.C. Escher, aunque su texto grabado fue realizado con un punzón en lugar de punta seca (Figuras 5.3.4, 5.3.5). Mi profesor, Fernando Evangelio Rodríguez, mencionó que una máquina específica podía producir texto grabado de forma limpia, pero sentí la necesidad de grabar cada letra a mano para lograr el efecto y la experiencia que buscaba. Usando una lámina de acetato como mi placa, espejé el texto para que apareciera correctamente al imprimirse en papel. Luego pasé muchas horas rascando y tallando cada letra. Cada rasguño deliberado se convirtió en una reflexión sobre las cicatrices dejadas por las invasiones españolas. El acto de grabar cada palabra, letra y oración de manera lenta y meticulosa reflejaba mi propio anhelo de conectar y comprender mis raíces ancestrales, al tiempo que servía como un recordatorio de los límites de esta conexión. Estos rasguños representan no solo el trabajo tangible de mis manos, sino también las heridas intangibles en mi alma y en los corazones colectivos de aquellos de nosotros con herencia indígena, quienes quedamos con un anhelo duradero de comprender plenamente un pasado que la colonización hizo inaccesible.



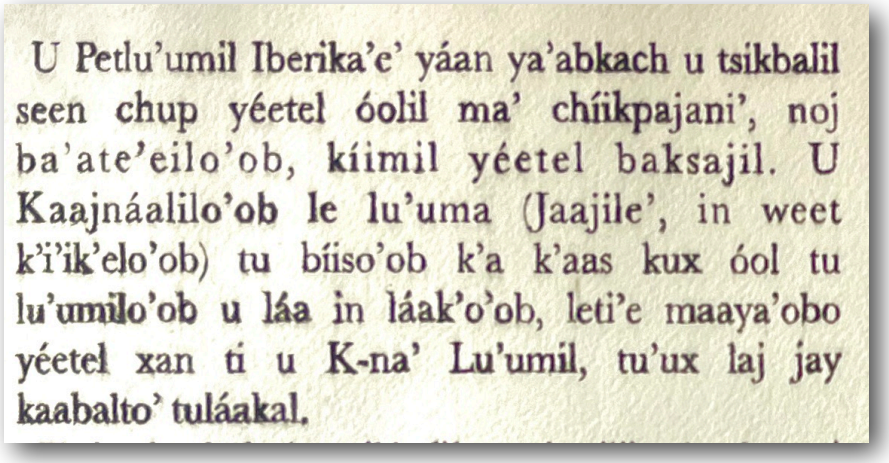
***Jump'éel túuxtaj t'aan ti Espanyolo'ob***

U Petlu'umil Iberika'e' yáan ya'abkach u tsikbalil seen chup yéetel óolil ma' chíikpajani', noj ba'ate'eilo'ob, kíimil yéetel baksajil. U Kaajnáalilo'ob le lu'uma (Jaajile', in weet k'i'ik'elo'ob) tu bíiso'ob k'a k'aas kux óol tu lu'umilo'ob u láa in láak'o'ob, leti'e maaya'obo yéetel xan ti u K-na' Lu'umil, tu'ux laj jay kaabalto' tuláakal.

Tu jay kaabalto' u tsikbalil, u miatsilil, yéetel u noj pajtalil u beeta'al nukuch baxo'ob. Ma' in wóojel u k'áaba in yáax láak'o'ob espanyolo'ob mix le yáax maaya'obo'. U kuxtalil in ka'a nóole' ti kaja'an kach Murcia'e', óota'al tubsbi. U la'obo', beetal u tubsalo'ob. U noj áanalte'obe tóokabo'obi'. Ti seen ya'ab ka'ache', bejla'e' chen p'áatal ka'anp'éeli. Tóoka'ab u ki'ilich xíiwo'ob. Tóoka'ab u lumo'ob. In láako'obe kíinsabo' tumen u la'a in láak'o'ob.

U k'áat chi'ile', bix kun bo'oti le kíinsanajo'obo', ts'o'ok u máan ya'abkach ja'abo'ob, uti'al ka k

Figura 5.3.2
Plancha de acetato



U Petlu'umil Iberika'e' yáan ya'abkach u tsikbalil seen chup yéetel óolil ma' chíikpajani', noj ba'ate'eilo'ob, kíimil yéetel baksajil. U Kaajnáalilo'ob le lu'uma (Jaajile', in weet k'i'ik'elo'ob) tu bíiso'ob k'a k'aas kux óol tu lu'umilo'ob u láa in láak'o'ob, leti'e maaya'obo yéetel xan ti u K-na' Lu'umil, tu'ux laj jay kaabalto' tuláakal.

Figura 5.3.3
Detalle del texto maya




Figura 5.3.4
M.C. Escher
"Vaso"
1931
xilografía

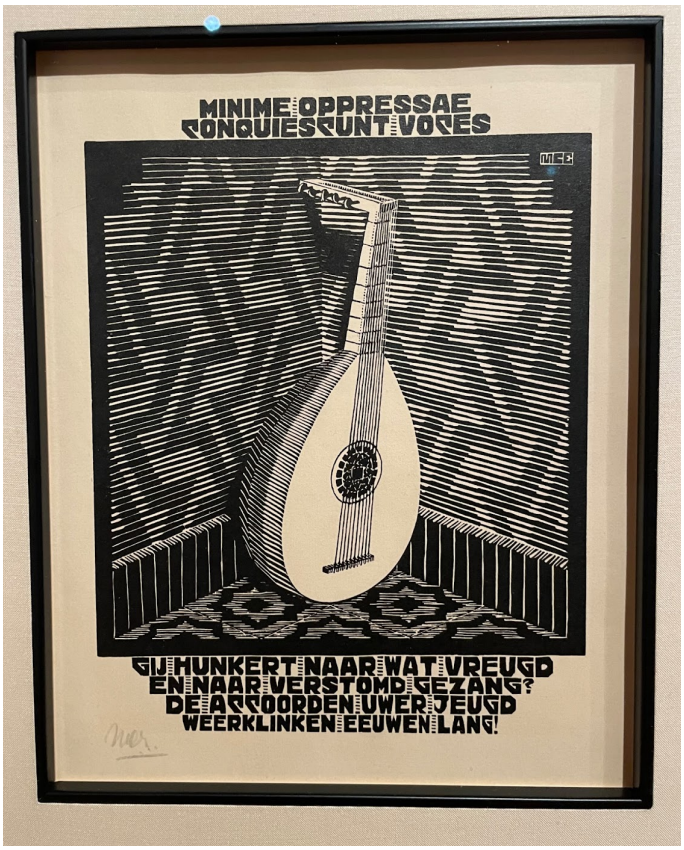



Figura 5.3.5
M.C. Escher
"Laúd"
1931
xilografía

# 5.4 RECONCILIACIÓN Y RESPONSABILIDAD

Esta reflexión nos lleva al corazón de la reconciliación, un camino que, como enfatiza Valerie Kaur, "se basa en la responsabilidad. Requiere que los perpetradores acepten la plena responsabilidad de sus acciones" (Kaur, 2020). Para la España moderna, esta responsabilidad exige más que un reconocimiento. Implica pasos activos para reconciliarse con su legado colonial. Kaur advierte que la verdadera responsabilidad "no puede ser eludida ni diluida mediante comparaciones con las acciones de otras potencias europeas" (Kaur, 2020), recordándonos que el daño histórico infligido a las culturas indígenas no se reduce por la culpabilidad de otras naciones. Como afirma de manera conmovedora: “¿Por qué se debería responsabilizar a un perpetrador por lo que [este] hizo hace años? Porque el sobreviviente vive con las consecuencias de estas acciones por el resto de [su] vida” (Kaur, 2020). Yo vivo con las consecuencias de las invasiones españolas de Abya Yala, manifestadas en mi incapacidad de conectar plenamente con mi cultura ancestral. A medida que pasan las generaciones, la cercanía a la historia indígena se vuelve más lejana, lo que sugiere que el trabajo de la reconciliación siempre será continuo. Las sombras de las acciones de España seguirán afectando a personas como yo que buscan construir identidades arraigadas en conexiones ancestrales, subrayando que el camino hacia la sanación requiere un compromiso duradero.

La reconciliación no es un acto pasivo. Requiere un compromiso activo, reparación y una profunda disposición para confrontar el dolor infligido. Como observa Kaur, "...nuestro olvido voluntario sigue recreando las condiciones para que todo ese dolor, ira y vergüenza reprimidos estallen en ciclos de violencia" (Kaur, 2020). La renuencia de España a confrontar su historia colonial permite que estas sombras del imperio persistan, fomentando divisiones que siguen moldeando las actitudes sociales. La reconciliación, por lo tanto, no se trata solo de reconocer el daño, sino de un compromiso activo para trabajar hacia la reparación y la sanación.

# 5.5 PASOS TANGIBLES HACIA ADELANTE

Desde mi perspectiva, la reconciliación por parte del gobierno español, sus instituciones y sus ciudadanos requiere acciones concretas que vayan más allá del mero reconocimiento de las atrocidades pasadas. A nivel gubernamental, la reconciliación podría comenzar con una disculpa pública formal que reconozca el impacto duradero de la colonización en los pueblos indígenas de Abya Yala. Esta disculpa podría complementarse con iniciativas para preservar la cultura indígena en las regiones afectadas, como financiamiento para programas educativos y de investigación histórica liderados por comunidades indígenas. Los currículos escolares en España podrían incluir relatos sobre cómo los grupos indígenas en Abya Yala fueron directamente afectados por las invasiones españolas y cómo las situaciones políticas, sociales y económicas actuales de muchos países de Abya Yala son el resultado de estas invasiones. Además, instituciones como museos y universidades en España podrían replantear cómo presentan la historia colonial, incorporando voces y narrativas indígenas para ofrecer una visión más completa de la experiencia colonial. Esto podría incluir esfuerzos de repatriación, como devolver artefactos robados a sus lugares legítimos en Abya Yala, e invertir en programas que fomenten el intercambio cultural. Una manifestación tangible de esto podría ser que el Museo de las Américas en Madrid devuelva el "Códice de Madrid," uno de los cuatro códices mayas sobrevivientes, a México, tal vez al Museo Nacional de Antropología en Ciudad de México.

A nivel individual, los españoles pueden contribuir educándose sobre el pasado colonial, reconociendo cómo sus privilegios y perspectivas han sido moldeados por esa historia, participando en diálogos abiertos que desafíen la negación o evasión del legado colonial de España y aceptando las acciones de sus antepasados españoles. Estos pasos, basados en una responsabilidad activa, señalan un compromiso con una reconciliación genuina, honrando la memoria de quienes sufrieron y fomentando la comprensión entre las generaciones presentes y futuras.

# 5.6 MÁS ALLÁ DE LAS SOMBRAS

La metáfora de las sombras atraviesa cada aspecto de este proyecto, simbolizando tanto el borrado impuesto por la colonización como la resiliencia que persiste a pesar de ella. Las sombras no pueden existir sin luz. El título "Sombras del Imperio" refleja tanto la oscuridad proyectada por la invasión española como la luz y la fortaleza perdurables de las culturas destinadas al borrado. Aunque mucho se ha perdido, los fragmentos que quedan ofrecen una base para la reclamación y una nueva comprensión de la identidad.

Al reflexionar sobre las ideas y temas que fomentarían un camino hacia la reconciliación, recuerdo la reflexión de Carl Sagan en "Pale Blue Dot" sobre la responsabilidad compartida de la humanidad para cuidar unos de otros y del "único hogar que hemos conocido" (Sagan, 1994). En la vastedad del cosmos, las distinciones entre colonizador y colonizado parecen casi insignificantes. Sin embargo, las sombras de la historia persisten, y la responsabilidad de abordar el legado de la colonización recae no solo en los gobiernos e instituciones, sino en cada uno de nosotros como individuos. Al confrontar estas sombras directamente y comprometernos con el camino de la reconciliación, creamos una oportunidad para la sanación y un futuro en el que todas nuestras identidades, entrelazadas a través de la pérdida y la resiliencia, puedan coexistir a la luz.

# CONCLUSIÓN

En mi recorrido por "Sombras del Imperio," he profundizado en las complejas ideas de identidad, resiliencia cultural y el impacto duradero de la colonización sobre mi herencia taína y maya. Esta exploración ha enriquecido mi comprensión de las múltiples formas en que las invasiones españolas en Abya Yala alteraron no solo los aspectos tangibles de las culturas indígenas, como el idioma, la música, la tierra y la espiritualidad, sino también el mismo tejido de identidad que conecta a los individuos con nuestras raíces ancestrales. Al entrelazar el contexto histórico con mis propias narrativas y expresiones artísticas, he buscado confrontar las sombras de la colonización, reconociendo las cicatrices que ha dejado y, al mismo tiempo, abrazando las posibilidades de recuperación y sanación.

Al examinar la importancia de la tierra, sentí cómo el desplazamiento físico resuena profundamente con la desconexión emocional y cultural, subrayando la relevancia del lugar en la formación de mi identidad. El término "Abya Yala" destaca para mí como un poderoso recordatorio de las culturas vibrantes que una vez florecieron aquí, desafiando las narrativas impuestas por el colonialismo. Al reconocer la dolorosa pérdida del idioma, enfrenté la realidad del borrado lingüístico y la lucha por reconectar con mi herencia. Mi obra de arte en cómic, "Cinco 'Idiomas'," refleja este sentimiento de desconexión, pero también celebra la resiliencia presente en la supervivencia del idioma maya, señalando la fortaleza de aquellos que continúan honrando sus identidades culturales.

La música ha emergido como un hilo vital en mi narrativa, encarnando la lucha contra el borrado y mi deseo de revivir prácticas culturales casi perdidas en el tiempo. A través de las fotografías en "Sonidos No Olvidados," he expresado la urgencia de recuperar tradiciones musicales y la importancia de honrar los sonidos ancestrales que resuenan con mis raíces. La revitalización del hompax, junto con colaboraciones con músicos contemporáneos, simboliza mi esfuerzo continuo por tender un puente entre el pasado y el presente, afirmando que estas expresiones culturales son facetas vivas de mi identidad.

Al explorar las dimensiones espirituales de mi herencia, especialmente a través de las prácticas psicodélicas, he reflexionado sobre la importancia histórica y contemporánea de estos rituales. La comprensión maya de lo divino, entrelazada con el uso de enteógenos, presenta una conexión profunda con el cosmos que me habla en muchos niveles. Mi escultura, "El Viajero Desconocido," es mi forma de honrar este legado y reconocer la riqueza de prácticas espirituales que continúan inspirando tanto sanación como entendimiento.

# CONCLUSIÓN

Esta tesis es un llamado a la acción y un reconocimiento de que la reconciliación requiere más que simplemente reconocer las atrocidades del pasado. Exige un compromiso activo y responsabilidad de aquellos de nosotros que vivimos en las secuelas de la colonización. Mi carta grabada, "Una Carta a los Españoles," encapsula esta necesidad de rendición de cuentas, instando a los descendientes modernos de colonizadores, incluyéndome a mí mismo, a confrontar nuestra herencia y reflexionar sobre nuestro papel en el legado continuo del colonialismo.

Al mirar hacia el futuro, creo que es fundamental fomentar diálogos que desafíen la negación y promuevan el entendimiento entre culturas. La reconciliación solo puede lograrse reconociendo historias compartidas y comprometiéndonos a preservar las narrativas y prácticas indígenas. Al asumir nuestra responsabilidad colectiva para enfrentar las sombras del pasado, espero abrir un camino hacia la sanación y el entendimiento, renovando un sentido de identidad que honra las complejidades de nuestras historias entrelazadas.

Para concluir, "Sombras del Imperio" es tanto una exploración personal como una invitación a reclamar la identidad cultural y a forjar conexiones a través del tiempo y el espacio. Esta tesis es un testimonio de la resiliencia de los pueblos indígenas frente a la violencia histórica y una afirmación de la fuerza perdurable que se encuentra en la expresión cultural. Al iluminar los caminos hacia la reconciliación, aspiro a cultivar un futuro que reconozca el peso de la historia y celebre las culturas vibrantes y vivas que persisten y continúan floreciendo.

# ÍNDICE DE IMÁGENES

**Introducción**


Figura 0.1
"Retrato de mi Padre" ..... 13

Figura 0.2
"Jaguar de Lirio Acuático
Maya" ..... 14


**1. Identidad y Tierra**


Figura 1.4.1
"Abya Yala" ..... 20

Figura 1.4.2
Vista detallada de los
nombres de tribus en el norte
de Abya Yala ..... 21

Figura 1.4.3
Vista detallada de los
nombres de tribus en el sur
de Abya Yala ..... 21

Figura 1.4.4
Captura de pantalla de
información en bruto del sitio
web Native Land Digital ..... 22

Figura 1.4.5
Detalle de la captura de
pantalla de información en
bruto del sitio web Native
Land Digital ..... 22

Figura 1.5.1
Detalle del texto en "Abya
Yala" ..... 23

# ÍNDICE DE IMÁGENES

Figura 1.6.1
"Geo Dis/connect 5" ..... 24

Figura 1.6.2
Detalle de "Geo Dis/connect 5" ..... 24

**2. Identidad y Lengua**

Figura 2.2.1
"Cinco 'Idiomas'" ..... 28

Figura 2.3.1
Con mi padre en México ..... 30

Figura 2.4.1
Portada de Voces Indígenas 1 ..... 32

Figure 2.4.2
Cover for Phoenix Song Echo ..... 32

**3. Identity & Music**

Figura 3.2.1
"Sonidos No Olvidados"
Imagen 1 ..... 37

Figure 3.2.2
"Sounds Not Forgotten"
Image 2 ..... 38

Figura 3.2.3
"Sonidos No Olvidados"
Imagen 3 ..... 39

Figura 3.2.4
Músicos de Acre 1 ..... 40

Figura 3.2.5
Músicos de Acre 2 ..... 41

# ÍNDICE DE IMÁGENES

Figura 3.2.6
Entrada a Bonampak ..... 42

Figura 3.2.7
Yo con los murales de Bonampak ..... 42

Figura 3.3.1
QR para escuchar poesía maya ..... 43

Figura 3.3.1.1
Pat Boy ..... 45

**4. Identidad y Religión**

Figura 4.1.1
Página 45 de "Relación de las Cosas de Yucatán" ..... 48

Figura 4.1.2
Extracto del "Popol Vuh" ..... 49

Figura 4.2.1
Efigies de piedra guatemaltecas ..... 51

Figura 4.2.2
Enema ritual maya ..... 52

Figura 4.2.3
Escena del Códice de Madrid ..... 53

Figura 4.2.4
Códice de Madrid en exhibición ..... 53

Figura 4.2.5
El Códice de Dresde, Página 15 ..... 54

# ÍNDICE DE IMÁGENES


Figura 4.3.1
"Maya Mycelial" vista frontal ..... 55

Figura 4.3.2
"Maya Mycelial" vista lateral ..... 55

Figura 4.3.3
"Maya Mycelial" vista superior ..... 55

Figure 4.3.4
"The Unknown Voyager" front view ..... 56

Figura 4.3.5
"El Viajero Desconocido" vista lateral ..... 57

Figura 4.3.6
"El Viajero Desconocido" vista posterior ..... 57

Figura 4.3.7
Trabajando en "El Viajero Desconocido" ..... 58

Figura 4.3.8
Escultura maya antropomorfizada 1 ..... 59

Figura 4.3.9
Escultura maya antropomorfizada 2 ..... 59

**5. Un Camino Hacia la Reconciliación**

Figura 5.2.1
"Una Carta a los Españoles" ..... 64

Figura 5.2.2
Texto en español, al derecho ..... 65

# ÍNDICE DE IMÁGENES

Figura 5.2.3
Texto maya ..... 66

Figura 5.3.1
Trabajando en "Una Carta a
Los Españoles" ..... 68

Figura 5.3.2
Plancha de acetato ..... 69

Figura 5.3.3
Detalle del texto maya ..... 69

Figura 5.3.4
"Vaso" de M.C. Escher ..... 70

Figura 5.3.5
"Laúd" de M.C. Escher ..... 70

# BIBLIOGRAFÍA


1. Ángel Cruz, M. (2016, March 31). Hom Pax; un instrumento musical de origen maya. (G. Mazzini, Interviewer) [Interview]. https://www.youtube.com/watch?v=zrzzpWLNHL4
2. Baudez, C.F. and Picasso, S. (1992). Lost cities of the Maya. London: Thames And Hudson.
3. Beatriz Carrera Maldonado, & Zara Ruiz Romero. (2017). Abya Yala Wawgeykuna.
4. Brito, R. (2024). Reuniting a linguistic family: From the ancient Taíno of the Caribbean to the modern Tariana of the Brazilian Amazon in the times of COVID 19 | The Cairns Institute Research in Tropical Societies. [online] The Cairns Institute. Available at: https://www.cairnsinstitute.jcu.edu.au/reuniting-a-linguistic-family-from-the-ancient-Taíno-of-the-caribbean-to-the-modern-tariana-of-the-brazilian-amazon-in-the-times-of-covid-19/#:~:text=Chief%20Jorge%20Baracutei%20Estevez%20Jorge [Accessed 20 Jan. 2024].
5. CBS News: The National. (2020, November 18). Edmonton artist features in Marvel's Indigenous Voices issue. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=vEsu1d_1bdY
6. Cabrera, R. (2004). Virtual Analysis of Maya Trumpets: Hom-Tahs of Bonampak. Available at http://www.tlapitzalli.com/rvelaz.geo/bonampak/hom.html.
7. Cansinos, A. (2021). Race and Class: The Rise of Racial Classism Through Ideologies. International Conference on Advanced Research in Social Sciences, 3, pp.176–183.
8. Carhart-Harris, R. L., Roseman, L., Bolstridge, M., et al. (2017). Psilocybin for treatment-resistant depression: fMRI-measured brain mechanisms. Scientific Reports, 7, 13187. https://doi.org/10.1038/s41598-017-13282-7

# BIBLIOGRAFÍA


9. Carod-Artal, F.J. (2015). Hallucinogenic drugs in pre-Columbian Mesoamerican cultures. Neurología (English Edition), 30(1), pp.42–49. doi:https://doi.org/10.1016/j.nrleng.2011.07.010.
10. Christenson, A.J. (2013). Popol Vuh. University of Oklahoma Press.
11. Congresos de México. (2019, December 10). Congress of Yucatán approves introduction of mandatory Maya lessons at school. Nationalia. https://www.nationalia.info/brief/11273/congress-of-yucatan-approves-introduction-of-mandatory-maya-lessons-at-school#:~:text=Author%3A%20Congresos%20de%20México%20%40%20Twitter,Maya%20language%20in%20the%20schools
12. Diamond, J. (1997). Guns, germs, and steel: the fates of human societies. Norton.
13. Gattuso, J. J., Perkins, D., Ruffell, S., Lawrence, A. J., Hoyer, D., Jacobson, L. H., Timmermann, C., Castle, D., Rossell, S. L., Downey, L. A., Pagni, B. A., Galvão-Coelho, N. L., Nutt, D., & Sarris, J. (2023). Default Mode Network Modulation by Psychedelics: A Systematic Review. The international journal of neuropsychopharmacology, 26(3), 155–188. https://doi.org/10.1093/ijnp/pyac074
14. Gobierno de Aragón, Departamento de Industria, Comercio, y Turismo. (2018, April 3). Alabaster in Aragón (Spain). http://www.aragon.es/estaticos/GobiernoAragon/Departamentos/IndustriaInnovacion/Areas/Mineria/alabaster%20in%20Aragon.pdf
15. Goffman, E. (1959). The Presentation of Self in Everyday Life. New York: Anchor Books.
16. Guzmán, G., Gómez-Pompa, A., Allen, M. F., Fedick, S. L., & Jiménez-Osorio, J. J. (2003). Fungi in the Maya culture: past, present and future. The Lowland Maya Area. Food Products Press. Nueva York, USA, 315-325.
17. Hall, S. (2022). 2 'CULTURAL IDENTITY AND DIASPORA.' In Crossref (pp. 131–138). Edinburgh University Press. https://doi.org/10.1515/9781474470674-024

# BIBLIOGRAFÍA


18. Harari, Y.N. (2011). Sapiens: a Brief History of Humankind. New York: Harper Perennial.
19. Houston, Stephen (2012). "The Good Prince: Transition, Texting and Moral Narrative in the Murals of Bonampak, Chiapas, Mexico". Cambridge Archaeological Journal. 22 (2): 153–175. doi:10.1017/s0959774312000212.
20. Katz, J. C. (2018). Gentle Flutes and Blaring Horns: An Analysis of Ancient Maya Music and Musical Instruments in Daily and Ceremonial Activities. University of California, Riverside.
21. Kaur, V. (2020). See no stranger: A memoir and Manifesto of Revolutionary Love. Random House Audio.
22. Keegan, W. F. (2013). The "Classic" Taíno (pp. 70-83). Oxford: Oxford University Press.
23. Kometer, M., Pokorny, T., Seifritz, E., & Volleinweider, F. X. (2015). Psilocybin-induced spiritual experiences and insightfulness are associated with synchronization of neuronal oscillations. Psychopharmacology, 232(19), 3663–3676. https://doi.org/10.1007/s00213-015-4026-7
24. Kroeber, A.L., Untereiner, W. and Kluckhohn, C. (1985). Culture : a critical review of concepts and definitions. New York: Vintage Books.
25. Lowy, B. (1972). Mushroom symbolism in Maya codices. Mycologia, 64(4), 816-821.
26. Lowy, B. (1980). Ethnomycological inferences from mushroom stones, Maya codices and Tzutuhil legend. Interamerican University of Puerto Rico.
27. Mann, C. C. (2005). 1491: new revelations of the Americas before Columbus. Knopf.
28. Mann, C. C. (2011). 1493 : uncovering the new world Columbus created. Knopf.
29. Naranjo Orovio, C., González-Ripoll, M. D., & Ruiz del Árbol, M. (Eds.). (2019). The Caribbean: Origin of the Modern World. Aranjuez, Spain: Ediciones Doce Calles.

# BIBLIOGRAFÍA


30. Native Land Digital. (n.d.). NativeLand.ca. Native-Land.ca - Our Home on Native Land. https://native-land.ca
31. Noble, J., & Lacasa, J. (2007). Introduction to quechua: Language of the Andes. Dog Ear Pub.
32. Porto-Gonçalves, C. W. (2011). Abya Yala, el descubrimiento de América. Bicentenarios (otros), trasiciones y resistencias (39-46). Buenos Aires: Uma Ventana
33. Ricento, T. (2009). An introduction to language policy : theory and method. Blackwell.
34. Rivera Santana, C. (2024, June 11). Remapping coloniality: The Puerto Rican art of decolonial cartography. The Latinx Project. https://www.latinxproject.nyu.edu/intervenxions/the-puerto-rican-art-of-decolonial-cartography
35. Sagan, C. (1994). Pale blue dot: A vision of the human future in space. Random House.
36. Samorini, G. (2012). Mushroom effigies in world archaeology: from rock art to mushroom-stones. The stone mushrooms of Thrace, EKATAIOS, Alexandroupoli, 16-44.
37. Sauca, Victor. Re: Question about Territories, 5 Feb. 2024.
38. Schroeder, H., Sikora, M., Gopalakrishnan, S., Cassidy, L. M., Delser, P. M., Velasco, M. S., Schraiber, J. G., Rasmussen, S., Homburger, J. R., Ávila-Arcos, M. C., Allentoft, M. E., Moreno-Mayar, J. V., Renaud, G., Gómez-Carballa, A., Laffoon, J. E., Hopkins, R. J. A., Higham, T. F. G., Carr, R. S., Schaffer, W. C., … Willerslev, E. (2018). Origins and genetic legacies of the Caribbean Taíno. Proceedings of the National Academy of Sciences - PNAS, 115(10), 2341–2346. https://doi.org/10.1073/pnas.1716839115
39. Sawyer, I. (n.d.). About Me. [Ancient Futures]. http://ancient-futures.com/
40. Stacy, A. (2014). Of the Same Stuff as Gods: Musical Instruments Among the Classic Maya. The Collegiate Journal of Anthropology, 2. Retrieved from http://

# BIBLIOGRAFÍA

anthrojournal.com/issue/may/article/of-the-same-stuff-as-gods-musical-instruments-among-the-classic-maya on October 25, 2015.

41. Stannard, D. E. (1994). American holocaust: The conquest of the New World. Oxford University Press.
42. Stöckli, M. (2011). Trumpets in Classic Maya Vase Painting: The Iconographic Identification of Instrumental Ensembles. Music in Art, 36(1/2), 219–230.
43. Sullivan, G. (2010). Art practice as research: Inquiry in the visual arts (2nd ed.). SAGE Publications.
44. Vargas, A. (2022). Laayli' Kuxa'ano'one': canción en maya que sonará en cines de todo el mundo. Quadratín Yucatán. https://yucatan.quadratin.com.mx/cultura/laayli-kuxaanoone-cancion-en-maya-que-sonara-en-cines-de-todo-el-mundo/
45. Whyte, A. (2021). Kyle Charles brings Indigenous stories to Nelvana. [kidscreen]. https://kidscreen.com/2021/07/12/kyle-charles-brings-indigenous-stories-to-nelvana/
46. Williams, R. (1959). Culture and society. New York: Anchor Books.
47. Zhao, X., Du, Y., Yao, Y., et al. (2024). Psilocybin promotes neuroplasticity and induces rapid and sustained antidepressant-like effects in mice. Journal of Psychopharmacology, 38(5), 489-499. https://doi.org/10.1177/02698811241249436