

Colección Isabel y Agustín Coppel: Punto de partida

Colección Isabel y Agustín Coppel: Point of Departure

PATRICK CHARPENEL / MAGNOLIA DE LA GARZA

El acto de coleccionar consiste en la articulación crítica de objetos, sin que esta práctica se reduzca a la mera acumulación. Esta articulación plantea diversos diálogos y relaciones con aquellos elementos que conforman la colección y, al mismo tiempo que establecen una narrativa, son capaces de desencadenar nuevas reflexiones. Este es el caso de la Colección Isabel y Agustín Coppel (CIAC).

Como parte del programa de exposiciones con colecciones invitadas que presenta Fundación Banco Santander, la Colección Isabel y Agustín Coppel muestra una nueva revisión de su acervo tomando como punto de partida el particular contexto de México, su historia y su geografía, que han conformado su identidad a lo largo de varios siglos.

La pregunta de origen de la exposición *Punto de partida* fue: ¿qué implica ver el arte contemporáneo desde México? Esta reflexión se enfocó evidentemente en torno a la Colección Isabel y Agustín Coppel, con sede en México, pensada y articulada desde este país, pero que no se reduce a ser una colección de arte mexicano o latinoamericano, sino que reúne obras procedentes de distintos lugares y contextos, a los cuales ve desde un lugar distinto al que fueron producidas. México, en el imaginario de Occidente, es parte de ese mundo «occidental», pero, al igual que otros países de la región, no termina de encajar en ese lugar predeterminado. Si bien a primera vista comparte aspectos de las culturas europeas, en cuanto un observador se adentra un poco más en la historia del país se da cuenta de que México tiene un origen singular, ya que es un país mestizo, y esta noción es el punto de partida de la exposición.

El término mestizaje tuvo por mucho tiempo connotaciones negativas, incluso fue utilizado como sinónimo de ilegítimo. Hasta las primeras décadas del siglo XX el concepto fue reivindicado por intelectuales como parte del discurso de la construcción de una identidad nacional en países como México y Brasil. José Vasconcelos definió la raza mestiza en México como la heredera de los pueblos indígenas y el español, dando origen a la «raza cósmica»¹, mientras que Gilberto Freyre se enfoca en el mestizaje cultural en la fusión de lo europeo, lo africano y lo indígena para entender la cultura brasileña². No sin críticas posteriores a sus trabajos, Vasconcelos y Freyre abordaron el mestizaje como una cuestión fundacional, un punto de partida que era tanto el origen de una nueva

The act of collecting consists in the critical articulation of objects; otherwise this practice would be reduced to the mere acquisition of things. This articulation establishes different dialogues and relations among the elements that make up the collection, establishing a narrative that is capable of unleashing new reflections. Such is the case of the Colección Isabel y Agustín Coppel [Isabel and Agustín Coppel Collection] (CIAC).

As part of Fundación Banco Santander's exhibition program featuring invited collections, the CIAC is showing a new survey of its collection. Its point of departure is the specific context of Mexico, that is, the history and geography that have constructed the country's identity over the course of several centuries.

But what does regarding contemporary art from the standpoint entail? This question was the starting point for the exhibition *Punto de partida* [Point of Departure]. The CIAC is a Mexico-based collection and, as such, is conceived and articulated from the standpoint of that country. However, it is not only a collection of Mexican or Latin American art, but one that brings together works from different places and contexts, works that were created in a space that differs from that in which they are collected. Although Mexico is seen as part of the Western world, like many other countries in the region, it does not quite fit in that predetermined slot. Even though at first glance it shares many aspects of European culture, delving a little more deeply into the country's history reveals that Mexico has a unique origin, since it is a "mestizo" country. That notion is the "point of departure" for the present exhibition.

For many years the term mestizo had negative connotations—it was even used as a synonym for "illegitimate." It was not until the first decades of the twentieth century that the concept was reclaimed by intellectuals as part of the discourse of national identity building in countries such as Mexico and Brazil. In the former, José Vasconcelos defined the mestizo race as heir of both the indigenous American and the Spanish peoples, giving birth to what he called the "cosmic race."¹ In Brazil, Gilberto Freyre focused on the cultural fusion of Europeans, Africans and indigenous people to understand Brazilian culture.² Both Vasconcelos and Freyre addressed the concept of "mestizaje" as a foundational question, a point of departure that was the origin of both a new race and a new culture. Nevertheless, mestizaje cannot be understood solely in biological or cultural terms, but, as Serge Gruzinski argues, it must

1. José Vasconcelos, *La raza cósmica*, Espasa Calpe, México, [1925] 1948. 2. Gilberto Freyre, *Casa grande y senzala*, Marcial Pons, Madrid, [1933] 2010.

1. José Vasconcelos, *The Cosmic Race* (1925) (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1997). 2. Gilberto Freyre, *The Masters and the Slaves: A Study in the Development of Brazilian Civilization* (New York: Knopf, 1956).

raza como el de una nueva cultura. Sin embargo, el mestizaje no puede entenderse únicamente como una cuestión biológica o cultural, sino que, como propone Serge Gruzinski, debe leerse desde la colonialidad y la occidentalización³.

El mestizaje surge durante la modernidad que a finales del siglo XV transformó todos los niveles de la vida, tanto en Europa, donde nace, como en todo el globo terráqueo que desde entonces se conforma como un mundo.

Si bien el paso a la modernidad se asocia comúnmente con factores como el surgimiento del pensamiento humanista renacentista, la primera revolución científica —la cual implicó no solo nuevas formas de entender el mundo, sino también un nuevo control de este—, el desarrollo de una economía diferente y el descubrimiento de América, para Walter Mignolo «la colonialidad es parte constitutiva de la modernidad: sin colonialidad no hay modernidad»⁴. Las expansiones española y portuguesa, seguidas de la francesa e inglesa, por el continente americano, extendieron la cosmovisión europea por las nuevas tierras conquistadas, además de promover un cambio económico para Europa gracias a los recursos provenientes de los nuevos territorios, los cuales permitieron al Viejo Continente establecer un comercio más ventajoso con Asia.

Es la conquista de América por los europeos, esa misma colonialidad, la que da origen al mestizaje, por lo que, extrapolando la frase de Mignolo, podemos decir que el mestizaje es parte inherente de la modernidad. Una mirada superficial nos presenta el mestizaje como la confluencia y la fusión de lo español y lo prehispánico, pero se trata de un proceso mucho más largo, complejo y lleno de tensiones, en el que más que el encuentro entre dos mundos se dio el encuentro entre muchos mundos. Los españoles conquistaron un territorio poblado por diferentes pueblos, a los que unificaron bajo el concepto de «indios» sin tomar en cuenta la enorme diversidad entre ellos; esta es quizá la primera falacia del concepto mestizaje, el reducirlo al «encuentro» o «cruce» de dos culturas y razas.

En el caso específico de Nueva España, los intercambios culturales, raciales y comerciales no se restringieron a aquellos entre España y los diferentes pobladores originales de su colonia. Por un lado, el territorio de Nueva España fue un puente importante entre Asia y Europa. Las mercancías provenientes de distintos países asiáticos, de China en especial, partieron hacia América desde Filipinas, la colonia española al

3. Serge Gruzinski, *El pensamiento mestizo*, Paidós, Barcelona, 2000, p. 75. 4. Walter Mignolo, «La colonialidad: la cara oculta de la modernidad», en *Modernologías. Artistas contemporáneos investigan la modernidad y el modernismo*, cat. exp., Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, MACBA, 2009, p. 39.

be interpreted from the standpoints of colonialism and Westernization.³

Mestizaje originally took place during the wave of modernization that transformed all aspects of life in the late fifteenth century, originally in Europe and later in our entire planet, which has been defined since then as a “world.”

Although the advent of modernity is commonly associated with factors such as the rise of Renaissance humanist thought, the first Scientific Revolution (which entailed not only new forms of understanding the world but also a new control over it), the development of a different economy, and the discovery of the Americas, for Walter Mignolo, “coloniality . . . is constitutive of modernity—there is no modernity without coloniality.”⁴ Spanish and Portuguese expansion into the Americas—followed by the French and the British—extended the European worldview to the newly conquered lands and fostered economic growth in Europe thanks to the resources coming from the “new” territories, which in turn enabled the Old World to establish more advantageous trade relations with Asia.

It was the conquest of the Americas by Europeans—the aforementioned coloniality—that gave rise to mestizaje. Extrapolating Mignolo’s assertion, one could thus argue that mestizaje is an inherent part of modernity. A superficial view presents mestizaje as the encounter and fusion of the Spanish and the pre-Hispanic, when in reality it was a much longer, more complex process, full of different tensions—more than an encounter between two worlds, it was an encounter between many worlds. The Spaniards conquered a territory populated by different peoples, all of whom were categorized as “Indians” without taking into account their enormous diversity. This is perhaps the first fallacy associated with the concept of mestizaje: reducing it to the “encounter” or “mixture” of two cultures and races.

In the specific case of New Spain, cultural, racial and commercial exchanges were not restricted to an exchange between Spain and the different original inhabitants of its colony. The territory of New Spain was also an important bridge between Asia and Europe. The goods coming from different Asian countries—especially from China—were shipped to the Americas via the Philippines—Spain’s colony in the Pacific Ocean—and crossed the territory of New Spain, leaving much of their cultural and material cargo there, before being shipped across the Atlantic. On the other hand, Spain brought to New Spain more than just the European

3. Serge Gruzinski, *The Mestizo Mind: The Intellectual Dynamics of Colonization and Globalization* (New York: Routledge, 2002), p. 42. 4. Walter Mignolo, *The Darker Side of Western Modernity: Global Futures, Decolonial Options* (Durham: Duke University Press, 2011), p. 3.

otro lado del océano Pacífico, y atravesaron el territorio novohispano dejando gran parte de su carga material y cultural en él, antes de cruzar el Atlántico. Por otro lado, España traía consigo no solo el imaginario europeo, marcado sobre todo por la religión católica, sino que parte de su cultura arrastraba la presencia de siglos de convivencia con judíos y musulmanes, por lo tanto, con tradiciones de Medio Oriente y otras regiones más alejadas. Así, en el territorio novohispano se encontraron diversos mundos que impulsaron significativamente el desarrollo económico y cultural, ejerciendo un papel clave en la transformación de la economía mundo⁵.

A pesar de la importancia de las colonias americanas en el desarrollo de la modernidad, esta se ha escrito y descrito desde Europa, a partir de sus ideas y su imaginario, silenciando a los otros actores y dejando mudas otras narrativas, las de la otra cara de la modernidad: la colonialidad. Por lo tanto, es necesario mirar y hablar desde estos otros lugares que tuvieron un papel destacado en el progreso de esta fase de la historia.

Hablar de mestizaje como parte de la colonialidad sería una de las maneras de contar la trascendencia de América dentro de la narrativa de la modernidad, desde una posición más central. Sin embargo, hablar de mestizaje no es una tarea fácil en una región cuyos procesos de independencia fueron liderados por los criollos y no por los pueblos originarios, los cuales han sido marginados desde los periodos de formación de las nuevas naciones hasta la actualidad. Así como los pueblos y la cultura indígena están ocultos en los discursos identitarios y culturales, lo mestizo tampoco fue parte de las narrativas oficiales hasta el siglo XX cuando distintos movimientos culturales en países como México y Brasil van a proponer el rescate de las raíces indígenas como parte de la cultura nacional, la cual no sería únicamente heredera de Europa.

En el Brasil de finales de la década de 1920, el poeta Oswald de Andrade publicó su *Manifiesto antropófago* en el que proponía engullir el modelo europeo para transformarlo en algo nuevo, al tiempo que se rescata y acoge al «Brasil caraiba», es decir, a las raíces indígenas del país⁶. «Solo la Antropofagia nos une. Socialmente. Económicamente. Filosóficamente»⁷, escribió De Andrade al inicio del manifiesto; con esta frase, el poeta llama a la creación de una comunidad, de un «nosotros», que se constituye frente al «otro» europeo, de quien proclama su independencia. La Antropofagia propone así una identidad brasileña, que devora su pasado colonial y mira hacia sus raíces indígenas, a las cuales mitifica.

5. Hablamos de economía mundial y no globalizada, en el sentido propuesto por Octavio Ianni en *Enigmas de la modernidad-mundo*, Siglo XXI, México, 2000. También vale la pena revisar el catálogo de la exposición *Interwoven Globe: The Worldwide Textile Trade, 1500-1800*, realizada por el Metropolitan Museum de Nueva York en 2013, una exposición de textiles que, a través del análisis de la fabricación y la evolución de los motivos decorativos en las telas, proponía una radiografía no solo del gusto, sino también de la economía mundial desarrollada desde el siglo XVI. 6. Victoria Giraud, «Antropofagia y modernidad», en *Antropofagia y modernidad. Arte brasileño en la Colección Fadel*, cat. exp., Ciudad de México: Museo Nacional de Arte y Buenos Aires: Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, MALBA, 2016, pp. 22-23. 7. Oswald de Andrade, «Manifiesto antropófago», *Revista Antropofagia*, 1 (mayo 1928), consultada en <http://fama2.us.es/earq/pdf/manifiesto.pdf>

imaginary, marked by the Catholic religion, as part of its culture derived from centuries of coexistence with Jews and Muslims and, therefore, with traditions from the Middle East and other, more distant, regions. Thus, several “worlds” were involved in the economic and cultural development of New Spain, playing a key role in the transformation of the world economy.⁵

Despite the important role played by the American colonies in its development, modernity has been written and described from the standpoint of Europe and on the basis of its ideas and its imaginary, silencing other actors and muting narratives from the other side of modernity, that is, coloniality. Therefore, it is necessary to look and to speak from these other places, which played an outstanding role in this phase of history.

To speak of mestizaje as part of coloniality would be one way of conveying the importance of America in the narrative of modernity, thus approaching it from a more central position. Nevertheless, speaking of mestizaje is no easy task in a region whose processes of independence were led by creoles rather than by indigenous peoples, who have been marginalized from the time of the birth of the new nations until present days. Just as indigenous peoples and their cultures were absent in identitarian and cultural discourses, so was the mestizo left out of official narratives until the twentieth century, when different cultural movements in countries like Mexico and Brazil sought to salvage the indigenous roots of national culture, transcending the mere European inheritance.

In the Brazil of the late 1920s, the poet Oswald de Andrade published his “Cannibalist Manifesto,” in which he proposed to engulf the European model and turn it into something new, while at the same time salvaging and embracing “Carib Brazil,” that is, the country’s indigenous roots.⁶ “Cannibalism alone unites us. Socially. Economically. Philosophically,” wrote Andrade at the outset of his manifesto.⁷ With this phrase the poet called for the creation of a community, of a “we” that would constitute itself in opposition to the European “other,” from whom it proclaimed its independence. Cannibalism thus postulates a Brazilian identity based on devouring its colonial past and looking toward a mythified version of its indigenous roots.

5. We follow Octavio Ianni’s argument in speaking of “world economy” instead of “globalized economy.” See Octavio Ianni, *Enigmas da modernidade-mundo* (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000). See also the catalog of *Interwoven Globe: The Worldwide Textile Trade, 1500-1800* (New York: Metropolitan Museum of Art, 2013), an exhibition on textiles that, through the analysis of the fabrication and change of decorative motifs in fabrics, proposed an X-ray analysis not only of taste but also of the world economy that began to develop in the sixteenth century. 6. See Victoria Giraud, “Antropofagia y modernidad,” in *Antropofagia y modernidad. Arte brasileño en la Colección Fadel*, exh. cat. (Mexico City: Museo Nacional de Arte, 2016), pp. 22-23. 7. Oswald de Andrade, “Cannibalist Manifesto,” *Latin American Literary Review*, 19/38 (1991), p. 38.

Pero más allá de buscar independizarse de un modelo europeo o de volver a valorar las culturas indígenas con el fin de encontrar o crear una cultura propia, el mestizaje puede ser entendido como una forma de comprender el mundo y de posicionarse en él. Crear, como proponen François Laplantine y Alexis Nouss, una epistemología mestiza⁸, pensar desde el mestizaje. Este tipo de pensamiento no se reduce a la síntesis de dos posturas, sino a la aparición de una tercera vía, de un pensamiento de la relación y del movimiento. En el pensamiento mestizo no hay categorías absolutas ni cerradas, no es estático; en él se da una relación de la multiplicidad y de la singularidad⁹. Está en el punto de partida, en constante transformación¹⁰.

Pensando desde el mestizaje, que sería también una forma de pensar y posicionarse a partir de México, es desde donde se plantea esta exposición de la Colección Isabel y Agustín Coppel, estructurada en torno a cinco conceptos: pedagogía, identidad, territorio, economía y comunidad, tratados desde un pensamiento mestizo.

El tema de la instrucción fue parte importante de la colonización del mundo indígena por parte de los españoles, quienes a través de la enseñanza impusieron la religión católica y el idioma español, pero las escuelas cumplían también con la misión de enseñar oficios e imponer la cultura europea. Si bien la educación fue un medio de dominación, la pedagogía también ha servido en los procesos de descolonización y de una construcción nacional e identitaria propia.

La pedagogía del pensamiento mestizo estaría relacionada con la pedagogía de la liberación, cuyo mayor exponente es Paulo Freire. Se trata de una práctica en donde la educación ya no consiste únicamente en el «acto de depositar, de narrar, de transferir o de transmitir “conocimientos” y valores a los educandos... sino de ser un acto cognoscente»¹¹. La propuesta de Freire es la de una pedagogía dialógica en la que el educador ya no es el único que educa, ya que aprende de aquel a quien enseña. El alumno («educando», en los términos de Freire) a la vez que aprende de su educador, también le enseña; de esta manera se rompe la jerarquía tradicional entre el que enseña y el que es educado.

Continuum [Continuo] de Joseph Beuys documenta en una pizarra parte de la *performance* que el artista alemán realizó junto a Nam June Paik. La pizarra, instrumento icónico de la educación tradicional, sirvió

8. En el prólogo de su libro, Laplantine y Nouss proponen una epistemología mestiza la cual se abre a nociones poco tradicionales de mestizaje desarrolladas a manera de diccionario; *Mestizajes. De Arcimboldo a Zombi*, Fondo de Cultura Económica de Argentina, Buenos Aires, 2007. Consultado en <http://latin.sysprop.net/latintraining/punto/biblio/Latino/clase2/Laplantine.pdf> 9. *Ibidem*. 10. François Laplantine y Alexis Nouss, *Le Métissage*, Flammarion, Paris, 1997. Consultado en <http://classes.bnf.fr/rendezvous/actes/8/laplantine.pdf> 11. Paulo Freire, *Pedagogía del oprimido*. Consultado en <http://www.servicioskoinonia.org/biblioteca/general/FreirePedagogiadeloOprimido.pdf>, p. 61.

Beyond this quest to become independent from a European model or to revalorize indigenous cultures with the aim of finding or creating a national culture of one's own, mestizaje can be understood as a way of understanding the world and of positioning oneself in it, by creating, as François Laplantine and Alexis Nouss propose, a mestizo epistemology, by thinking from the standpoint of mestizaje.⁸ According to Laplantine and Nouss, this type of thought cannot be reduced to the synthesis of two positions, but implies the appearance of a third path, of a new way of understanding relationship and movement. Mestizo thought is not static, as it contains no absolute or closed categories, but rather a relationship between multiplicity and singularity.⁹ It is in the point of departure, in constant transformation.¹⁰

The present exhibition has its origin in this concept of mestizaje, which would also be a way of thinking and of positioning oneself from the standpoint of Mexico. It is organized around five concepts—pedagogy, identity, territory, economy, and community—all of which are approached from the standpoint of mestizo thought.

The theme of instruction was an important part of the colonization of the indigenous world by the Spaniards, whose teachings imposed Catholicism and the Spanish language. Schools also fulfilled the mission of teaching trades and imposing European culture. Although education was a means of domination, pedagogy has also served in processes of decolonization and of reconstructing new nations and identities.

The pedagogy of mestizo thought is related to the pedagogy of liberation, of which Paulo Freire is the greatest advocate. This is a practice in which education no longer consists solely of “transfers of information.” Rather “it is a learning situation in which the cognizable object (far from being the end of the cognitive act) intermediates the cognitive actors.”¹¹ Freire proposes a dialogical pedagogy in which the teacher is no longer the only one who educates, since he or she learns from those being taught. While learning from the teacher, the student (or “teacher-student” in Freire’s terminology) also teaches the “student-teacher;” thereby breaking with the traditional hierarchy between the one doing the teaching and the one being taught.

In the work *Continuum*, the German artist Joseph Beuys uses a chalkboard to document part of the performance that he carries out together with Nam June

8. In the prologue to their book *Métissages: de Arcimboldo à Zombi*, Laplantine and Nouss propose a mestizo epistemology that is open to non-traditional notions of mestizaje, which are developed throughout the book in the manner of a dictionary. See François Laplantine and Alexis Nouss, *Métissages: de Arcimboldo à Zombi* (Paris: Pauvert, 2001). 9. *Ibidem*. 10. See François Laplantine and Alexis Nouss, *Le métissage* (Paris: Flammarion, 1997). 11. Paulo Freire, *Pedagogy of the Oppressed* (1970) (New York: Continuum, 2000), p. 79.

a Beuys en distintas ocasiones para entablar un diálogo con los espectadores de sus *performances*, muchas de las cuales cuestionaban la relación entre el arte y la sociedad. De este modo, subvierte el uso tradicional de la pizarra como instrumento en el que un profesor escribe y el alumno copia, para ser el espacio donde quede representado el diálogo.

Aprender a partir de la experiencia sinestésica es una de las inquietudes detrás de *Arquitectura fantástica / Bicho* de Lygia Clark, quien, siguiendo las ideas propuestas de la fenomenología de la percepción de Maurice Merleau-Ponty —en donde el estímulo-cognición se construye a partir de todos los sentidos—, propone una serie de esculturas en las que el espectador manipula el objeto para completar su experiencia de la escultura.

Los museos son quizá uno de los símbolos culturales más significativos de la modernidad; cumplieron una importante labor pedagógica y de construcción identitaria, pero son también el resultado y la imagen de la dominación que Europa ejerció en el mundo desde el siglo XVI. Los museos, desde su creación, presentan los objetos siguiendo narrativas muy precisas, muchas de las cuales estaban destinadas a exponer un orden geopolítico dominante. El modelo del museo fue implementado incluso en los países ya descolonizados, siguiendo la lógica del museo centroeuropeo. *Museum of Stones* [Museo de piedras] de Jimmie Durham retoma formalmente el discurso y la manera de exponer objetos en un museo; sin embargo, su interés no es crear una taxonomía mineral, hablar del valor económico o la procedencia geográfica de las piedras, sino hablar de ellas desde sus cualidades formales, alejándose, no sin humor, de la concepción tradicional del museo como constructor de discursos de poder o de identidad.

La identidad entendida desde el mestizaje se aleja de la concepción de pureza (concepto que es la base de casi todos los discursos xenofobos desde el siglo XIX hasta nuestros días) en favor de una construcción realizada por distintas capas, en discontinuidades y fracturas, de una idea de ensamblaje, donde diferentes partes y discursos se integran y se destruyen para generar una unidad. *All'Auditorium* [En el Auditorio] de Mimmo Rotella es uno de los *décollages* que el artista realizó en 1962. En esta serie de obras, el artista recuperaba pedazos de los muros de Roma, en los cuales a lo largo de los meses se había pegado un cartel publicitario sobre otro. Al llevarlos a su estudio, Rotella despegaba partes de los anuncios de las capas superiores, revelando que otros carteles eran a su vez el soporte de estos. Así, los *décollages* del artista mostraban distintos discursos sobrepuestos que configuran uno nuevo.

Siguiendo esta noción de identidades que están conformadas por más de un elemento, incluso cuando estos parecen contradictorios, tenemos las obras de Leonor Antunes. Esta artista suele combinar el lenguaje del diseño y la arquitectura moderna con una factura artesanal. Hace que en sus piezas estas dos nociones convivan y configuren el objeto, presentando de esta forma una especie de abstracción cálida y moldeable.

Paik. As an iconic instrument of traditional education, the chalkboard allowed Beuys to strike up a dialogue with the spectators of his performances, questioning the relationship between art and society. Thus, he subverted the chalkboard's traditional use as an instrument on which the professor writes and the student copies, turning it into a space where dialogue is represented.

Learning from synesthetic experience is one of the concerns behind Lygia Clark's *Arquitectura fantástica / Bicho* [Fantasy Architecture / Bug]. Following ideas developed in Maurice Merleau-Ponty's phenomenology of perception—in which stimulus-cognition is constructed on the basis of all of the senses—Clark proposes a sculpture in which the spectator must manipulate the object in order to complete his or her experience of the piece.

Museums are perhaps one of the most significant cultural symbols of modernity, fulfilling important roles both pedagogically and in the construction of identity, but they are also the result and image of Europe's domination of the world from the sixteenth century onward. Since their creation, museums have presented objects in accordance with very precise narratives, many of which were destined to present a dominant geopolitical order. This model of the museum was even implemented in already-decolonized countries, which followed the logic of the central European museum. Jimmie Durham's *Museum of Stones* formally reprises the museum's discourse and its manner of exhibiting objects. However, Durham is not interested in creating a mineral taxonomy or in speaking of the economic value or the geographical origin of stones. Rather, his aim is to talk about them from the standpoint of their formal qualities, distancing himself—not without a sense of humor—from the traditional conception of the museum as a constructor of discourses of power or identity.

Identity as understood from the standpoint of mestizaje distances itself from the conception of purity—a concept that is at the base of almost all xenophobic discourses, from the nineteenth century to the present—favoring a construction made up of different layers, discontinuities and ruptures, or an idea of assembly wherein different parts and discourses are integrated and destroyed in order to generate a unity. Mimmo Rotella's *All'Auditorium* [At the Auditorium] is one of the *décollages* made by the artist in 1962. In this series of works, the artist recuperates bits of street walls in Rome on which advertisements have been plastered on top of other advertisements over the course of months. After taking them to his studio, Rotella peeled off parts of the advertisements on the topmost layers, revealing yet more posters underneath. Thus the artist's *décollages* show that different superimposed discourses give shape to new discourses.

R. R. and the Expansion of the Tropics [R. R. y la expansión de los trópicos], de Mario García Torres, parte de la investigación sobre la vida de Robert Rauschenberg —artista al que suele asociarse con lo urbano, en particular con la ciudad de Nueva York— en Captiva, isla de Florida. Desde este aspecto poco conocido de Rauschenberg, García Torres explora la noción del trópico que, si bien nace como un concepto geográfico, se transformó también en cultural, asociando a los individuos que viven en los trópicos calificativos como perezosos y por tanto menos desarrollados. Así, al investigar un episodio poco conocido de la historia del arte (estrategia recurrente en la obra de este artista), la pieza de García Torres traza también una relación entre conceptos geográficos e identidad. La relación con el territorio va más allá de una cuestión geográfica física, como lo hace ver el trabajo de Mario García Torres, puesto que se configura como un imaginario, un espacio que al recorrerse va cambiando sus propios horizontes.

Para Laplantine y Nouss el mestizaje es devenir¹², de ese modo el territorio no puede entenderse únicamente como el espacio geográfico que muestran los mapas cada vez con más precisión. El territorio en el mestizaje es un espacio de exploración, de recorridos y de intercambios.

A partir de su *Manifiesto blanco* publicado en 1946, Lucio Fontana comienza una serie de exploraciones espaciales que primero lo llevaron a perforar sus telas y, posteriormente, a finales de la década de 1950, a rajarla; a esta serie de obras las tituló *Concetto spaziale* [Concepto espacial] (1950-1968). Mediante el acto radical de cortar la tela, Fontana no solo rompió con una larga tradición pictórica, sino que llevó al artista a concebir una pintura más allá del espacio ilusionista del bastidor.

Para DOCUMENTA 13, Pierre Huyghe creó *Untilled* [Sin cultivar], una pieza que era un ecosistema autosostenible, que el público podía recorrer sin poder participar en los diversos procesos naturales que se llevaban a cabo ahí, quedando así como mero espectador. De esta pieza se desprende *Plan for Untilled*, que podría traducirse como «croquis o plano para *Sin cultivar*». Esta alfombra es un bosquejo que el público puede recorrer y con el que reconoce algunos de los lugares que se encontraban en la obra previa, así como algunas de las referencias que dieron forma a este proyecto y que no eran visibles en el espacio real. De esta manera *Plan for Untilled*, más que ser un plano del proyecto llevado a cabo en Alemania que sirviera como guía del lugar, es un mapa que además de dar indicaciones de lugares y espacios, también lo da de ideas y de conceptos.

La llegada de europeos a América impone una nueva relación con el trabajo y con los productos¹³, muchos de los cuales, como el maíz y el cacao, pierden su carácter ritual. No obstante, la colonización de América no solo supuso un cambio en la economía de los pueblos originarios, sino que fue fundamental para el desarrollo del capitalismo. Para autores como Walter Mignolo, el circuito comercial del Atlántico en el siglo XVI, donde la plata americana se convirtió en moneda de cambio entre Europa y Asia, mientras que productos como el azúcar americano fueron

The works of Leonor Antunes also tackles this notion of identities that are made up of more than one element, even when these seem to be contradictory. With an artisanal execution, Antunes' works tend to combine the languages of design and modernist architecture, allowing both of these notions to coexist, shaping the object, and thus presenting a sort of warm-hearted, moldable abstraction.

The starting point for Mario García Torres' *R. R. and the Expansion of the Tropics* is an investigation into the life of Robert Rauschenberg, an artist who tends to be associated with urbanity and, in particular, with New York City. Choosing Rauschenberg's stay on the island of Captiva, in Florida, as the backdrop for his work, García Torres explores the notion of the tropics, a cultural concept that sees the people that live in this area as lazy and underdeveloped. Thus, by investigating a not well-known episode from the history of art—a recurring strategy in this artist's work—García Torres traces a relationship between geographical concepts and identity. The concept of territory transcends the geographical in García Torres' work, given that it is configured as a space whose horizons change as one moves through it.

Laplantine and Nouss identify mestizaje with constant evolution.¹² Therefore, territory cannot be understood only as the geographical space represented by maps with ever-greater precision, but as a space of exploration, of journeys and exchanges.

Following his "White Manifesto," published in 1946, Lucio Fontana began a series of spatial explorations that led him first to pierce his canvases and, toward the end of the 1950s, to start slicing them in the series he entitled *Concetto spaziale* [Spatial Concept] (1950–1968). Through the radical act of cutting the canvas, Fontana not only broke away from a long pictorial tradition but also conceived a type of painting that went beyond the illusionist space of the stretcher.

Pierre Huyghe's presented *Untilled*, a self-sustaining ecosystem piece, in DOCUMENTA 13. Although the public was allowed to tour the site, they couldn't participate in the different natural processes that took place, thus remaining mere spectators. This piece gave rise to Huyghe's *Plan for Untilled*, a rug conformed as a sketch that the public can tour, recognizing not only some of the places that could be found in the previous work, but also some of the references that gave shape to the project, which were not visible in real space. Thus, more than a plan or a guide for the project carried out in Germany, *Plan for Untilled* is a map that points out ideas and concepts, as well as places and spaces.

12. François Laplantine y Alexis Nouss, *Mestizajes. De Arcimboldo a Zombi*, op. cit., p. 7 (nota 8). 13. Serge Gruzinski, op. cit., p. 99 (nota 3).

12. See François Laplantine and Alexis Nouss, op. cit., p. 12 (note 8).

los primeros en comercializarse a nivel mundial¹⁴, es fundamental en la historia del capitalismo y de la modernidad¹⁵.

La pérdida del carácter ritual y la adquisición de un valor comercial del maíz podría leerse en *Diamond Corn* [Mazorca de diamantes], escultura en cristal que imita a un diamante con forma de mazorca de maíz, llevando así este alimento básico de la dieta mesoamericana al mundo de lo suntuoso. Con este gesto, Mircea Cantor cuestiona el valor que debería de tener el maíz frente a objetos suntuosos, pero que no sirven para mantener la vida, como los diamantes.

La historia del capitalismo se ha contado desde Europa, específicamente desde Europa Central, dejando fuera a España, Portugal y América como artífices de este cambio económico que dio fin al sistema feudal. Esto lleva a concebir el capitalismo como un fenómeno centroeuropeo y no mundial, en el que hubo diversos participantes que desempeñaron distintas posiciones de poder¹⁶. Por ello resulta preciso contar esta historia desde otro lugar.

Bajo el término *Autoconstrucción*, el artista Abraham Cruzvillegas designa gran parte del trabajo que ha desarrollado en los últimos años. Cruzvillegas retoma este concepto empleado en América Latina para referirse a las construcciones que distintas comunidades realizan sin un arquitecto o ingeniero, con materiales económicos y muchas veces con ayuda de la familia o de la comunidad. En sus *collages* y esculturas utiliza elementos de uso cotidiano, en algunas ocasiones incluso se trata de materiales que provienen de la construcción, a los cuales sobrepone objetos que forman parte del vocabulario del arte moderno y contemporáneo. *Autoconstrucción* habla, entre otras cosas, de una manera distinta de trabajo y de planificación, donde la lógica de producción capitalista no opera.

En *Nuevo punto de partida en la filosofía latinoamericana*, el teólogo y filósofo argentino Juan Carlos Scannone propone frente a la idea del «yo» de Heidegger un «nosotros», el cual «no es la universalización del yo, ni es el sujeto trascendental de la relación sujeto-objeto, sino que implica, además del yo, también el tú y los él, ella, ellos y ellas, que no son reducibles al yo ni siquiera comprendido trascendentalmente»¹⁷. La postura de Scannone sirve para hablar de la idea de comunidad.

Nestor o Destatador (Zé Carioca No. 13) [Nestor, el borrador de tatuajes (José Carioca n.º 13)] de Rivane Neuenschwander es una de las piezas que la artista desarrolla dentro de la serie de *Zé Carioca*, personaje de Walt Disney, también conocido como José o Pepe Carioca en español,

14. Si bien la caña no es originaria de América, su introducción tuvo mucho éxito y el comercio del azúcar, alimento no perecedero, significó el enriquecimiento de muchos terratenientes europeos.

15. Walter Mignolo, «La colonialidad a lo largo y a lo ancho: el hemisferio occidental en el horizonte colonial de la modernidad», en Edgardo Lander (comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, CLACSO, Buenos Aires: 1993, p. 56. 16. *Ibidem*, p. 57.

17. Juan Carlos Scannone, *Nuevo punto de partida en la filosofía latinoamericana*, Editorial Guadalupe, Buenos Aires, 1990, p. 25.

The arrival of the Europeans in the Americas imposed a new relationship with the work structure and products, many of which, like corn and cacao, lost their ritual character.¹³ Nevertheless, the colonization of the Americas not only meant a change in the economies of the indigenous populations, but was fundamental for the development of capitalism. According to authors like Walter Mignolo, the commercial circuit of the Atlantic in the sixteenth century is foundational in the history of capitalism and modernity,¹⁴ with American silver becoming the means of exchange between Europe and Asia, while products such as American sugar became the first to be traded on a worldwide scale.¹⁵

Corn's loss of its ritual character and its acquisition of commercial value is expressed in Mircea Cantor's *Diamond Corn*, a crystal sculpture in which kernels of corn imitate diamonds, thus transporting the basic foodstuff of the Mesoamerican diet to the world of sumptuousness. With this gesture, Cantor raises questions about the value that corn should have in relation to luxurious objects with no life-sustenance value, such as diamonds.

The history of capitalism has been told from Europe, specifically from northern Europe, leaving Spain, Portugal, and the Americas out of the economic change that brought an end to the feudal system. This implies conceiving capitalism as a northern European rather than a worldwide phenomenon in which there were different participants who occupied different positions of power.¹⁶ This is why it seems necessary to tell this story from another standpoint.

The artist Abraham Cruzvillegas has used the term *Autoconstrucción* [Self-made Construction] to designate a large portion of the work he has developed in recent years. This concept, as it is employed in Latin America, refers to buildings erected by communities on their own, without architects or engineers, using cheap materials, and very often with the help of family or community members. Cruzvillegas utilizes elements from everyday life in his collages and sculptures, sometimes even using materials taken from construction sites, onto which he superimposes objects that are part of the vocabulary of modern and contemporary art. Among other things, *Autoconstrucción* speaks of a different way of working and planning in which the capitalist logic of production does not operate.

In *Nuevo punto de partida en la filosofía latinoamericana* [New Point of Departure in Latin American Philosophy],

13. See Serge Gruzinski, op. cit. (note 3), p. 55. 14. See Walter Mignolo, "Coloniality at Large: The Western Hemisphere in the Colonial Horizon of Modernity," *CR: The New Centennial Review*, 1/2 (2001), p. 22. 15. Although sugarcane is not native to the Americas, its introduction in the continent was quite successful and the trade in sugar, a nonperishable foodstuff, entailed the enrichment of many European landholders. 16. See Walter Mignolo, op. cit. (note 14), pp. 22 and 24.

el loro brasileño de la película animada *Los tres caballeros* estrenada en 1944, en donde se presenta una visión estereotipada de Brasil (así como de otros países del continente americano). En esta serie, Neuschwander se apropia de la tira cómica y quita de ella toda imagen y todo diálogo, dejando solo el color y los globos de texto para que el público pueda intervenirlos y empezar un diálogo con el resto de los asistentes, generando así un intercambio de ideas que dé pie a una comunidad.

Las políticas ciudadanas y las mejoras urbanas son parte de la vida comunitaria. Edi Rama, artista y político albanés, durante su periodo como alcalde de Tirana, pintó de colores las fachadas de los deteriorados edificios de la capital de Albania, los cuales habían sufrido daños y abandono durante la rebelión de 1997. Con esta acción, Rama no solo buscaba mejorar la apariencia de la ciudad, sino generar un ambiente diferente dentro de la comunidad. Este acto artístico-político queda representado en *Dammi i colori* [Dame los colores], vídeo realizado por Anri Sala en 2003.

El pensamiento mestizo implica una forma de ontología que da cabida a la diversidad cultural, a las implicaciones económicas y políticas que la enmarcan y a la reconstrucción de la memoria de las comunidades globales. Con ello, esta exposición plantea una idea compleja sobre el mundo y sus partículas.

Si, como sostuvimos al inicio de este texto, una colección no consiste en acumular sino en articular estratégicamente objetos específicos, la Colección Isabel y Agustín Coppel realiza una interesante tarea desde un punto crítico y flexible. Por ello, la estructura de este acervo está en constante transformación y sus límites cambian en cada lectura.

Punto de partida es entonces una visión del arte contemporáneo desde México, que no busca ser ni definitiva ni cerrada, sino que, siguiendo una lógica del pensamiento mestizo, queda abierta a ser cuestionada, repensada con cada nueva adquisición y con cada exposición o texto sobre la Colección Isabel y Agustín Coppel.

the Argentinian theologian and philosopher Juan Carlos Scannone opposes Heidegger's idea of the "I," or "self," with his own idea of the "we," which "is not the universalization of the I, nor the transcendental subject of the subject-object relation, but rather implies, in addition to the I, the you and the he, she and they, which cannot be reduced to the I, not even to the I as understood transcendently."¹⁷ Scannone's position serves to speak of the idea of community.

Nestor o Destatador (Zé Carioca No. 13) [Nestor, the Tattoo Remover (Joe Carioca No. 13)] is part of Rivane Neuschwander series *Zé Carioca*, which is based on a character created by Walt Disney, the Brazilian parrot from the 1944 animated feature *The Three Caballeros*—also known as Joe Carioca—which features a stereotyped vision of Brazil (as well as of other Latin American countries). In this series, Neuschwander appropriates the cartoon and covers every image and dialogue, leaving only color and "speech bubbles," so that the audience can intervene in the work striking a dialogue with the rest of those in attendance, and thereby generating an exchange of ideas that will give rise to a community.

City politics and urban improvements are also part of community life. During his tenure as mayor of Tirana, Albanian artist and politician Edi Rama used bright colors to paint the façades of deteriorated buildings in the capital of Albania, which had been damaged and abandoned during the 1997 rebellion. With this action, Rama sought not only to improve the city's appearance, but also to generate a different atmosphere in the community. This political and artistic action is represented in Anri Sala's 2003 video *Dammi i colori* [Give Me the Colors].

Mestizo thought implies a form of ontology that makes room for cultural diversity, the political and economic implications that frame it, and the reconstruction of the memory of global communities. With it, this exhibition lays out a complex idea of the world and its components.

If, as mentioned at the beginning of this text, a collection consists not in accumulating but rather in strategically articulating specific objects, the Colección Isabel y Agustín Coppel carries out this task from a critical and flexible position. Thus, the structure of the collection is constantly transforming and its limits change with each reading.

Point of Departure is a vision of contemporary art from the standpoint of Mexico that does not seek to be definitive or closed, but rather, in accordance with the logic of mestizo thought, remains open to being questioned and rethought with each new acquisition, exhibition or text about the Colección Isabel y Agustín Coppel.

17. Juan Carlos Scannone, *Nuevo punto de partida en la filosofía latinoamericana* (Buenos Aires: Editorial Guadalupe, 1990), p. 25.