

ja' / huuts' / t'aan

Agua / Humo / Palabra
(Water / Smoke / Word)

Patricia Vázquez Gómez

3 ti' marzo – 31 ti' mayo tu ja'abil 2025
13 de marzo – 31 de mayo del 2025
March 13 – May 31, 2025

PROJECT DESCRIPTION

ja' / buuts' / t'aan (*Water / Smoke / Word*) is a multichannel video and sound installation emerging from a multidisciplinary and iterative project that encompasses public engagement, print, and media works. The presentation, made in collaboration by Patricia Vázquez Gómez and a group of Mayan youth living in Northeast Portland, Oregon, explores the relationship between these young people with their mother tongue: *maayat'aan* (Maya Peninsular/Yucatec Mayan), an Indigenous language of present-day Yucatán, Mexico. Mostly shot in the Yucatán municipalities of Maní and Dzan with audio recorded in Portland, *ja' / buuts' / t'aan* investigates personal struggles to learn and preserve Indigenous languages that mirror enduring societal failures to support their survival. Water, smoke, and language act as framing devices to highlight historical and contemporary Indigeneity among the Mayan diaspora in the US.

This installation is immersive, featuring footage on several screens positioned throughout PICA's warehouse accompanied by layered sound elements. *ja' / buuts' / t'aan* is intended to be viewed from beginning to end, and there will be several show times throughout the day during the run of the exhibition.

JA'

agua/water

Called *ts'ono'ot* by the Maya (“hole” or “hole in the ground”), cenotes are deep sinkholes filled with groundwater and perhaps the most significant natural phenomena in the Yucatán. Without any major lakes or rivers to provide water, these natural wells were a decisive factor in the development of Mayan civilization. Large settlements formed around various cenotes that came to hold sacred significance, representing an entrance to the spiritual underworld.

BUUTS'

humo/smoke

In the sixteenth century, the Yucatán town of Maní—one of the places of origin for the many Mayan families living in Portland—was the site of an Inquisitionist *auto-da-fé* (“act of faith”) carried out by the Spanish Catholic priest Diego de Landa. On July 12, 1562, de Landa burned some 5,000 Mayan idols and sacred objects, as well as a library considered one of the most significant archives of Mayan texts. This public mass burning was the culmination of a period of torture and killing of local Mayans who continued to practice Indigenous religious rituals instead of



converting to Catholicism. Today, columns of smoke continue to rise in Maní from the garbage and debris burned by locals who lack waste management infrastructure.

T'AAN

la palabra/the word

t'aane' ku suut ets'na' ti' amal ba'al
ba'axe' mix máak t'anik
k'a'ana'an u t'a'abal ti' tuláakal wiinklal

el lenguaje se vuelve eco en cada cosa,
nadie más lo pronuncia,
hay que encenderlo en todo el cuerpo

language echoes in everything,
no one else utters it,
it must be ignited in the whole body

— Wildernain Villegas

Wildernain Villegas is a contemporary Mayan writer, born in Peto, Yucatán. He won the 2005 Premio Estatal a la Juventud Indígena (State Indigenous Youth Award) in the cultural development and preservation field, and the 2008 Premio Nezahualcóyotl de Literatura en Lenguas Mexicanas (Nezahualcóyotl Prize for Literature in Mexican Languages). Villegas has translated numerous books on scientific research and poetry into Yucatec Mayan. The texts in this piece were published in his 2009 book *U K'aay Ch'i'ibal* (El canto de la estirpe/“The song of the lineage”).

DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO

ja' / buuts' / t'aan una instalación multicanal de vídeo y sonido que tiene origen en un proyecto multidisciplinario e iterativo que abarca obras de participación pública, impresas y audiovisuales. La presentación, concebida por Patricia Vázquez Gómez y hecha con un grupo de jóvenes mayas que viven en el noreste de Portland, Oregón, explora la relación de estos jóvenes con su lengua materna: el *maayat'aan* (Maya Peninsular/Maya Yucateco), una lengua indígena del actual Yucatán, México. Rodada en su mayor parte en los municipios yucatecos de Maní y Dzan, con audio grabado en Portland, *ja' / buuts' / t'aan* investiga las luchas personales por aprender y preservar las lenguas indígenas, que reflejan los persistentes fracasos sociales que amenazan su supervivencia.

Esta instalación es inmersiva, con imágenes en varias pantallas situadas por todo el anexo del PICA, acompañadas de elementos sonoros en capas. *ja' / buuts' / t'aan* está diseñada para ser vista de principio a fin, y habrá varios horarios de proyección a lo largo del día durante la duración de la exposición.

JA'

agua/water

Llamados *ts'ono'ot* por los mayas («agujero» u «hoyo en la tierra»), los cenotes son profundos sumideros llenos de agua subterránea y quizá el fenómeno natural más significativo de Yucatán. Sin grandes lagos ni ríos que proporcionan agua, estos pozos naturales fueron un factor decisivo en el desarrollo de la civilización maya. Alrededor de varios cenotes se formaron grandes asentamientos que llegaron a tener un significado sagrado, representando una entrada al inframundo espiritual.

BUUTS'

humo/smoke

En el siglo XVI, la ciudad Yucateca de Maní—uno de los lugares de origen de las numerosas familias mayas que viven en Portland—fue escenario de un auto-da-fé («acto de fe») llevado a cabo por el sacerdote católico español Diego de Landa. El 12 de julio de 1562, de Landa quemó unos 5.000 ídolos y objetos sagrados mayas, así como una biblioteca considerada uno de los archivos más importantes de textos mayas. Esta quema pública masiva fue la culminación de un periodo de tortura y asesinato de mayas locales que seguían practicando rituales religiosos indígenas en lugar de convertirse al catolicismo. Hoy en día, siguen elevándose en Maní columnas de humo procedentes de la

basura y los escombros quemados por los lugareños, que carecen de infraestructuras de gestión de residuos.

T'AAN

la palabra/the word

t'aane' ku suut ets'na' ti' amal ba'al
ba'axe' mix máak t'anik
k'a'ana'an u t'a'abal ti' tuláakal wiinklal

el lenguaje se vuelve eco en cada cosa,
nadie más lo pronuncia,
hay que encenderlo en todo el cuerpo

language echoes in everything,
no one else utters it,
it must be ignited in the whole body

— Wildernain Villegas

Wildernain Villegas es un escritor maya contemporáneo nacido en Peto, Yucatán. Ganó el Premio Estatal a la Juventud Indígena 2005 en el campo del desarrollo y la preservación cultural, y el Premio Nezahualcóyotl de Literatura en Lenguas Mexicanas 2008. Villegas ha traducido al maya yucateco numerosos libros de investigación científica y poesía. Los textos de esta obra se publicaron en su libro de 2009 *U K'aay Ch'i'ibal* (El canto de la estirpe).





BUUTS'

humo/smoke

Te siglo XVI, u nojkaajil jump'éeel u méek'tankaajil yucateco Mani, jump'éeel le lu'um tu'ux ku taal le ya'abach maaya láak'tsilob kajakbalob Portland - u kuuchil tu'ux úuch le k'aak'as ba'al ku k'áaba'tik auto-da-fé («acto de fe») beeta'ab tumen le catolico yuum k'iin español Diego de Landa. Tu k'iinil 12 ti' julio tu ja'abil 1562, tu'ux Landa tu tookej kex 5.000 k'ujob yeetel kili'ich maaya ba'alob, beeyxan jump'éeel u kúuchil áanalte'ob ku tukulta'al jump'éeel ti' le ju'uno'ob jach nojba'al ti' le maaya ts'iibo'obo'. Le tooke' beeta'ab tu taan kaaj jump'éeel bix úuchik u k'áalal u k'iinilob toop yeetel u kiinsa'al maaya wiinik te'ilo'obo' láayli' u beetiko'ob máasewáal kili'iche' ma' tu yootaj u suutuba'ob te *catolicismo*. Bejla' k'iine', láayli' u liik'il Manie' ya'ab buuts' ku talalob ti' u sojolil yeetel ba'axob p'atal tooke'ab tumen le máaxob kaja'ano'ob te'elo', tumen mina'an u kúuchil uti'al u xiixta'al u ta' u miisob.

T'AAN

la palabra/the word

t'aane' ku suut ets'na' ti' amal ba'al
ba'axe' mix máak t'anik
k'ana'an u t'abal ti' tuláakal wiinklal

el lenguaje se vuelve eco en cada cosa,
nadie más lo pronuncia,
hay que encenderlo en todo el cuerpo

language echoes in everything,
no one else utters it,
it must be ignited in the whole body

— Wildernain Villegas

Wildernain Villegase' juntúul maaya ajts'iib bejla'e' siij tu kaajil Peto, Yucatán. Tu náajaltaj le Ketlamil Péetlu'umil uti'al Máasewáal Tánkelemo'ob tu ja'abil 2005 tu xéet' ketlamil U Jóok'oltáanil yeetel u Kanáanta'al Miatsil, yeetel U Ketlamil Nezahualcóyotl ti' Máasewáal Ts'iibo'ob Mexico 2008. Villegase' ts'o'ok u sutik maaya yucateco jeejeláas u áanalte'il uti'al xaak'almeyaj científica yeetel ik'ilt'aan. U t'aanilob le meyaja' ts'aab k'aj óoltbil tu áanalte' 2009 U k'aay Chi'iU k'aay Chi'ibal (El canto de la estirpe).

UTSOOLIL LEMEYAJ TUUKULO'

ja' / buuts' / t'aan jump'éeel ba'al beeta'an ya'ab u canalil ti' video yeetel u paxil taal ti' jump'éeel múuch'meyaj yeetel u bin u ma'alobtal ku k'uchul tak meyajo'ob tu'ux ku táakpajal kaaj, jóok'sa'an yeetel ku páajtal u yila'al yeetel u yu'uba'al. U ye'esa'ale' ku siijil ti' Patricia Vázquez Gómez yeetel beeta'an tumen junmúuch' maaya táankelemo'ob máaxob kajakbal u xamanlak'inil Portland, Oregón, ku xak'altik bix u bisikubaj le táankelemo'ob yeetel u na' t'aano'ob: le maayat'aano' (maaya péetlu'umil / maaya yucateco), jump'éeel máasewáal t'aan ti' Yucatán, México bejla'e'. Beeta'ab u ya'abil ti' yucateco méek'tankaajilob Mani yeetel Dzan, yeetel t'aan táabsa'an Portland, ja' / buuts' / t'aan ku xak'altik le ba'axob ku beetik láalaj máak uti'al u ka'anik yeetel u kanáantik máasewáal t'aan, ba'ax ku ye'esik le seten ba'alob ku beetik kaaj ku ts'áajik sajbe'etsil ti' u kuxtal le t'aano'.

JA'

agua/water

Ku ya'ala'al ti'ob ts'ono'to'ob tumen le maaya'obo' («jool» wa «u jool lu'um»), le ts'ono'oto'obo' nukuch joolob chuupo'ob yeetel ja' yáanal lu'um yeetel ma' xaane' le ba'ax ucha'an yóok'olkaab jach nojba'al uti'al Yucatán. Mina'an ti' nukuch áak'alob, mix áalkab ja'ob, le ch'e'eno'ob yaan tu yóok'olkaaba' jump'éeel nojba'al uti'al u jóok'oltáanil u ch'i'ilakabil maaya. Tu baak'pach ya'abach ts'ono'oto'obe' beeta'ab nukuch kaajo'ob ba'axob yanchaj u kili'ichtalob, ku chiikulta'al bey u yokolmáak metnal.

A Conversation between Patricia Vázquez Gómez and Kristan Kennedy, Co-Artistic Director and Curator of Visual Art, PICA

Kristan Kennedy: How did this project come about? Talk a little bit about its ideation and development.

Patricia Vázquez Gómez: The project has a few origins. The oldest root is my long-standing desire to learn an Indigenous language. I was born and raised in Mexico and I was brought up speaking Spanish. My family must have spoken an Indigenous language at some point, but that got lost, and with that, parts of the history and culture that I didn't have access to.

Shortly after arriving in the US, I did many years of work with immigrant and labor rights movements. Through that work I came in contact with Indigenous speakers, mostly from Mexico and Guatemala. My observation was that in the context of migration, Indigenous languages disappear within a generation. That increases the language's chance of extinction. I'm not a linguist or an anthropologist and I am not approaching what I'm doing through the lens of those disciplines, but I definitely have had this longing for exploring the presence of Indigenous languages from south of the border in the US. I also wanted to find a way to bring [linguistic] persistence forward.

When I moved to the neighborhood where I live in Northeast Portland, I realized that *maayat'aan* is very present. I would go to the store, or to a protest, or to the food cart and hear the language. I learned there are a lot of families in the neighborhood using *maayat'aan* every day. I was surprised, but mostly very moved that the language was so alive in my immediacy!

KK: Who are the “voices” in the installation?

PVG: The “voices” are a group of Mayan youth from my neighborhood who I have been working with for about six years. Their parents speak *maayat'aan* fluently, but they didn't learn to read it or write it. They had an interest in seeing the language visually, so I started making printed materials with them. I often work this way, with the knowledge that emerges from the relationships I build.

KK: Your collaborators all live in Portland, but your footage was mostly shot in Yucatán. What was it like to move

between working locally and in the provenance of the Mayan language?

PVG: Most of the Mayan families in my neighborhood are from two communities in Yucatán, and at some point I thought I needed to go there. So I took a couple of two week trips and just explored. These are not touristy spots at all, these are Mayan villages. [This remoteness] is good, because I didn't have any distractions. Putting together the images from the places of origin of these families, and the sounds originating in where they live now, felt appropriate since we are talking about a language that was uprooted from its homeplace by migration and displacement.

KK: Can you say more about how the framing devices [water, smoke, and word] emerged?

PVG: In some of my research, I have learned that Indigenous languages often mimic nature. When I was in these remote cenotes, far from tourists, I was thinking about how these structures are unique to the Yucatán, and that maybe the words used in *maayat'aan* for the different forms of water came from the sounds inside the cenotes. I also noticed how the people in the towns are always burning leaves and debris, and columns of smoke are a common sight. When I learned of an infamous incident involving the burning of an important Mayan library in one of these towns,¹ a connection emerged between the past and the present through these visions of smoke.

KK: The footage of you there, engaging in this long looking, is so painterly.

PVG: Yes, I am a painter and the camera work mimics what happens when you are making or looking at a painting. The eye follows the things that draw you in: colors, textures, the relationship between light and form. I've had a relationship with the camera for a long time.

KK: What draws you to video?

PVG: Probably the time-based aspect of it, which resembles the long-term development of the relationships and research engrained in this project.

KK: Yes, I think there is a connection there for me too between how one maps the seen and unseen in paintings.

¹ In 1562, the Spanish Catholic Bishop Diego de Landa ordered an *auto-da-fé* (“act of faith”) that burned a large number of Mayan religious and secular objects in the town of Mani, Yucatán.

Painting is a kind of proto-animation, but we don't always acknowledge that. Here, you are taking this imagistic impression of place and memory and making a real, immersive piece for people to be inside of. Can you talk about the design of the installation space—why did you want people to be able to move around, lay down, look up and around at the work?

PVG: Some of it is based on my own experience. For example, with the water piece, I wanted to reproduce how I felt laying and floating in the water of the cenotes. I also designed the space to be almost enclosed, but not quite. I want the audience to have the experience of being *inside* the language, in a space where all that is present is the language, as a counterpoint to the void that Indigenous languages leave as they continue to disappear.

KK: I want to ask about how your practice relates to being an educator, or how it is invested in pedagogy more than in fine art practice. Do you bristle when people ask you to define what you do using terms like “socially engaged” or “social practice,” because they don't exactly fit?

PVG: I do. Over the years I've refined my methods and my way of working, as well as my vocabulary, which has been very useful. For example, “socially engaged” is a method, more than a product for me. I want to be able to think and observe and to develop my own relationship to codified art terms and narrative concepts. To be able to take, leave, and sometimes remake or reshape. So it's that kind of dance that happens, that I don't want to pin down. I don't believe in these identities that we build as artists because they get in the way of relating to our materials, or the form that a project might call for.

My processes are very intuitive. I follow certain impulses and I have to learn to trust them. I do not always know what I am going to end up with, and sometimes it takes years for the artwork to manifest. I find a label for what I do when the project calls for it, when it demands that.

KK: You've spoken about the anger and frustration you've experienced trying to learn a language that has undergone many attempts at eradicating it through colonization—so many documents have been destroyed, so much knowledge lost. In learning Mayan, you are also acknowledging that the language is also something that has actively been taken from you. You marry this with the frustration of trying to learn the language and getting it wrong. I think initially you had said that some of the sounds in the final piece come from

misspeaking or picking up the tonal mistakes and differences.

PVG: Maybe more than frustration, I want to communicate the intense curiosity I have about my own struggles to learn *maayat'aan*. There was a moment when I realized I needed to concentrate on the sound of the words [rather than meaning], because of how tonal the language is. In the beginning I couldn't hear the differences between “this” and “that.” When I would take [*maayat'aan*] classes, the teacher would say I wasn't saying it right—“It's like *this*.” And I'd think, “That's what I just said!”

I would record the classes and in seeing the audio graph, I could recognize visually that what I was saying was very different from what the teacher was saying.

KK: So you were looking at the audio files and could *see* sound and meaning come together.

PVG: Which speaks to the fact that I can't even *hear* this language! I believe there is something that colonization does to us that isn't just psychological or emotional. It is physiological. My ears were unable to register the sounds. I couldn't make certain sounds because I couldn't hear them in the first place.

KK: The colonial project is extractive, right? It reduces things down to this very simplistic form and then highlights that as the superior form. Nuance is extracted and there is also a layer of like, pressure for perfection...

PVG: Yeah. For many people, fear of saying things wrong gets in the way of learning a language. Part of what I'm doing with the kids is facilitating permission to not say things perfectly. Their own struggles mirror the social struggles and failures to preserve Indigenous languages.

In Spanish, we use a word, *cosmovisión*, which speaks of a way of understanding the world based on the very specific experiences and practices of a group of people. Indigenous languages are not just communication devices, they carry *cosmovisiones* with them. For example, in *maayat'aan* instead of asking, “How are you?” you ask, “How is your path?” To me, it's not only a metaphor, it is a way of understanding the world that is not present in Spanish.

I read something that made a strong impact in my thinking about this project. It says that when languages are written down, they move towards abstraction and start losing the connection with the very particular natural environment

from which they were born. Many Indigenous languages weren't written for a long time. Meaning can be lost [when translated into] the European alphabet. But the sounds might retain some of that original connection to their natural environment.

Una conversación entre Patricia Vázquez Gómez y Kristan Kennedy, Codirectora Artística y Curadora de Artes Visuales, PICA

Kristan Kennedy: ¿Cómo surgió este proyecto? Cuéntanos un poco sobre su concepción y desarrollo.

Patricia Vázquez Gómez: El proyecto surge de varios lugares. La raíz más antigua es mi deseo de hacer muchos años por aprender una lengua indígena. Yo nací y crecí en México, hablando solamente español. Mi familia debió haber hablado una lengua indígena en algún momento, pero eso se perdió, y con ello partes de la historia y la cultura a las que no he tenido acceso.

Recién llegada a los E.U, trabajé varios años en el movimiento por los derechos de lxs inmigrantes y lxs trabajadorxs. A través de esa labor entré en contacto con muchxs hablantes de lenguas indígenas, principalmente de México y Guatemala. Mi observación fue que, en el contexto migratorio, las lenguas indígenas desaparecen en una generación, lo que incrementa sus posibilidades de extinción. Yo no soy antropóloga o lingüista, no estoy abordando este trabajo con los lentes de esas disciplinas, pero definitivamente he tenido un deseo por mucho tiempo de explorar la presencia en los E.U. de las lenguas indígenas del sur de la frontera. También quería encontrar la manera de hacer avanzar la persistencia [lingüística].

Cuando me mudé al barrio donde vivo en NE Portland, me di cuenta que el *maayat'aan* está muy presente. Si iba a la tienda, o a una protesta, o al carrito de comida lo escuchaba. Aprendí que había muchas familias en el barrio usando el *maayat'aan* de cotidianamente. ¡Me sorprendió, pero sobre todo me conmovió, que la lengua estuviera tan viva en mi immediatez!

KK: ¿Quiénes son las “voces” en la instalación?

PVG: Las “voces” son un grupo de jóvenes mayas de mi barrio, con quienes he estado trabajando por cerca de 6

años. Sus mamás y papás hablan el *maayat'aan* de manera fluida, pero no aprendieron a leerlo y escribirlo. Tenían interés en ver la lengua de manera visual, y así fue como empecé a producir materiales impresos con lxs jóvenes. A menudo trabajo así, usando el conocimiento que emerge de las relaciones que construyo.

KK: Tus colaboradores viven en Portland, pero la grabación de video fue hecha en Yucatán. ¿Qué significó el que el trabajo oscilara entre lo local y el lugar de origen del maya yucateco?

PVG: La mayoría de las familias en mi barrio en Portland vienen de dos comunidades en Yucatán, y en algún momento ví la necesidad de visitarlas. Hice un par de viajes de dos semanas para explorar. No son lugares turísticos, son pueblos mayas, lo que fue muy bueno porque no hay distracciones. Juntar las imágenes de los lugares de origen de estas familias y los sonidos originándose en donde viven ahora me pareció apropiado, ya que estamos hablando de una lengua que fue desarraigada de su lugar de origen por la migración y el desplazamiento.

KK: ¿Puedes hablar más de los temas de la instalación [agua, humo y palabra], cómo surgieron?

PVG: En algunas fuentes de investigación, he aprendido que las lenguas indígenas a menudo imitan a la naturaleza. Cuando estaba en algunos cenotes, lejos de lxs turistas, empecé a pensar cómo estas estructuras son tan únicas a Yucatán, y que tal vez las palabras usadas en *maayat'aan* para las diferentes formas del agua venían de los sonidos dentro de los cenotes. También me di cuenta de que la gente de los pueblos siempre está quemando hojas y desechos, y las columnas de humo son una visión habitual. Cuando me enteré de que en uno de estos pueblos se produjo un infame incidente relacionado con la quema de una importante biblioteca maya, surgió una conexión entre el pasado y el presente a través de estas visiones de humo.¹

KK: El video que grabaste, esas tomas largas, son muy pictóricas.

PVG: Sí. Soy una pintora, y el trabajo de cámara que hice imita lo que pasa cuando estás haciendo o viendo una pintura. Los ojos siguen las cosas que te atraen: colores, texturas, la relación entre la luz y la forma. He tenido una

¹ En 1562, el obispo católico español Diego de Landa ordenó un auto de fe que quemó una gran cantidad de objetos religiosos y seculares mayas en la ciudad de Maní, Yucatán.

relación con la cámara por mucho tiempo.

KK: ¿Qué te atrae del video?

PVG: Probablemente su aspecto temporal, que se asemeja al desarrollo a largo plazo de las relaciones y la investigación arraigadas en este proyecto.

KK: Si, creo que hay una conexión para mí también entre el mapa entre lo visible y lo invisible que uno construye en las pinturas. La pintura es una forma de animación primitiva, pero no siempre se le reconoce por eso. Aquí, tú estás tomando esta impresión basada en la imagen de un lugar y su memoria, y haciéndola una pieza real e inmersiva para que la gente entre. ¿Puedes hablar del diseño del espacio? ¿Por qué quieres que la gente se mueva, se acueste, y esté envuelta por la pieza?

PVG: En alguna medida, está basado en mi propia experiencia. Por ejemplo, con la pieza del agua, quería reproducir cómo me sentía flotando en el agua de los cenotes. También diseñé el espacio para que fuera casi cerrado, pero no del todo. Quiero que el público tenga la experiencia de estar dentro de la lengua, en un espacio donde lo único que está presente es la lengua, como contrapunto al vacío que dejan las lenguas indígenas a medida que siguen desapareciendo.

KK: Esto me lleva a la pregunta de cómo tu práctica se relaciona con la educación, o la pedagogía, más que con las artes plásticas. ¿Te incomoda cuando la gente te pide que defina lo que haces usando términos como “práctica social”, porque no encajan exactamente?

PVG: Si. A través de los años he refinado mis métodos y mi manera de trabajar, así como mi vocabulario, lo que ha sido muy útil. Por ejemplo “socialmente involucrado” para mí es más un método que un producto. Quiero ser capaz de pensar y observar y desarrollar mi propia relación con los términos codificados del arte y los conceptos narrativos. Poder tomar, dejar, y a veces rehacer y reconstruir. Es como un tipo de baile, que no quiero definir. No creo en las identidades que nos formamos como artistas, porque se vuelven un obstáculo para relacionarnos con nuestros materiales, o con la forma que un proyecto demanda.

KK: Has hablado de la rabia y la frustración que has sentido al intentar aprender un lenguaje que ha sufrido muchos intentos de erradicación por la colonización —tantos documentos han sido destruidos, tanto conocimiento se ha

perdido. Al aprender Maya, también estás reconociendo que el lenguaje es algo que te ha sido arrebatado. Esto se une a la frustración de intentar aprender el idioma y equivocarse. Creo que al principio habías dicho que algunos de los sonidos de la pieza final proceden de no hablar bien o de captar los errores y diferencias tonales.

PVG: Tal vez más que frustración, quiero comunicar la intensa curiosidad que siento por mis dificultades personales aprendiendo *maayat'aan*. Hubo un momento en el que me dí cuenta que tenía que concentrarme más en el sonido de las palabras [en lugar del significado], por lo tonal que es el lenguaje. Al principio, no podía escuchar la diferencia entre “esto” y “aquello.” Cuando tomaba las clases de *maayat'aan*, *el maestro me decía que no lo estaba pronunciando bien: “Es así”* Y yo pensaba “¡Eso es lo que estoy diciendo!”

Grababa las clases y cuando veía el gráfico del audio, podría reconocer visualmente, que lo que estaba diciendo era muy diferente de lo que el maestro estaba diciendo.

KK: Entonces viendo los archivos de audio podías *ver* la relación entre el sonido y el significado.

PVG: ¡Lo que habla del hecho que ni siquiera puedo *escuchar* este lenguaje! Creo que hay algo que la colonización nos hace que no es sólo psicológico o emocional. Es fisiológico. Mis oídos no podían registrar los sonidos. No podía emitir ciertos sonidos porque no podía escucharlos en primer lugar.

KK: El proyecto colonial es extractivo ¿no es verdad? Reduce las cosas a su forma más simple y luego las coloca como la forma superior. Los matices son extraídos y también hay un elemento de presión por alcanzar la perfección.

PVG: Así es. Mucha gente no aprende un lenguaje por el miedo a decir las cosas mal. Parte de lo que estoy haciendo con lxs jóvenes es facilitar el permiso para no decir las palabras perfectamente. Sus luchas personales reflejan los desafíos sociales por preservar las lenguas indígenas.

En español usamos una palabra, cosmovisión, que habla de una manera de entender el mundo que está basada en las experiencias y prácticas específicas de un grupo de personas. Las lenguas indígenas no son sólo instrumentos para la comunicación, también contienen cosmovisiones. Por ejemplo en *maayat'aan*, en vez de preguntar, ¿cómo estás? Preguntas cómo va tu camino? Eso para mí no es sólo una metáfora, es una manera de entender el mundo que no está

presente en el español. Leí algo que tuvo un gran impacto en mi manera de abordar este proyecto. Decía que cuando las lenguas son escritas, se mueven hacia la abstracción, y comienzan a perder la conexión con el ambiente natural particular del cual emergieron. Muchas lenguas indígenas no fueron escritas por mucho tiempo. El significado puede perderse [cuando se traducen] al alfabeto europeo. Pero los sonidos tal vez retengan algo de esa conexión original con su contexto natural.

ABOUT THE ARTIST

In her practice, Patricia Vázquez Gómez (she/her) investigates the social functions of art, the intersections between aesthetics, ethics, and politics, and the expansion of community-based art practices. She uses a variety of media to carry out her research: painting, printmaking, video, exhibitions, music, and socially-engaged art projects. The purpose and methodologies of her work are deeply informed by her experiences working in immigrant rights and other social justice movements. Her work has been shown at the Portland Art Museum, Portland, OR; Reece Museum, Johnson City, TN; Cascade Paragon Arts Gallery, Portland, OR; Art League Houston, Houston, TX; and Linfield Art Gallery, McMinnville, OR, and also in apartment buildings, neighborhoods, community-based organizations, and schools. She has received support from the Ford Foundation, Regional Arts and Culture Council (RACC), Portland Institute for Contemporary Art (PICA), Oregon Community Foundation, Oregon Metro, and the National Endowment for the Arts. Patricia teaches at the undergraduate and graduate levels at Portland State University. Her work can be explored at patriciavazquez.art.

ARTIST BIOGRAFÍA DE LA ARTISTA

En su práctica, Patricia Vázquez Gómez (ella/ella) investiga las funciones sociales del arte, las intersecciones entre estética, ética y política, y la expansión de las prácticas artísticas basadas en la comunidad. Utiliza diversos medios para llevar a cabo su investigación: pintura, impresión, video, exposiciones, música y proyectos artísticos de compromiso social. El objetivo y la metodología de su trabajo están profundamente influenciados por su experiencia en el ámbito de los derechos de los inmigrantes y otros movimientos por la justicia social. Su obra se ha expuesto en el Portland Art Museum (Portland, OR), el Reece Museum (Johnson City, TN), la Cascade Paragon Arts Gallery (Portland, OR), la Art League Houston (Houston, TX), y la Linfield Art Gallery (McMinnville, OR), así como en edificios de apartamentos, barrios, organizaciones comunitarias y escuelas. Ha recibido apoyo de Ford



Foundation, Regional Arts and Culture Council, Portland Institute for Contemporary Art, Oregon Community Foundation, Oregon Metro and the National Endowment for the Arts. Patricia imparte clases de licenciatura y posgrado en la Universidad Estatal de Portland. Su obra puede consultarse en patriciavazquez.art.

BA'ALO'OB TU YO'OLAL UKUXTAL BEY ARTISTAILE'

Ichil u bin u meyajé', Patricia Vázquez Gómez (letí'e'/letí'e') ku xak'altik bix u bin u meyaj le meyajk'ab ichil le kaajo', bix u núuppajal ichil u jat'sutsilo'ob, ma'alob tuukul yéetel política, yéetel u bin u ya'abtal u bin u meyjata'al le meyajk'abo'ob ku chuumbesa'al tumen kaaj. Ku meyaj ti' jeejeláas ba'alo'o utí'al u bin u xaak'alil: boon, boon yóok'ol ba'al, táabsal oochel, e'esajilo'ob, paax yéetel u tuukulimeyaj'ob jats'utstak ka táakpajak kaaji'. U tuukulile' le bix unaj u yúuchul le meyaj'ob ka yanak u páajtalil u ye'esiko'ob ba'ax ts'o'ok u yiliko'ob ikil u máano'ob u páajtalil máako'ob ku bin táanxel lu'umil yéetel uláak' meyaj'ob yaan u yil yéetel ma'alo'ob ba'al utí'al kaaj. U meyajé' ts'o'ok u ts'aabal k'aj óoltbil Portland Art Museum (Portland, OR), le Reece Museum (Johnson City, TN), le Cascade Paragon Arts Gallery (Portland, OR), le Art League Houston (Houston, TX) yéetel le Linfield Art Gallery (McMinnville, OR), beeyxan u nukuch najilo'ob de apartamentos, barrios, múuch'kabil kaajo'ob yéetel najilxooko'ob. Ts'o'ok u k'amik u yaantaj Ford Foundation, Regional Arts and Culture Council, Portland Institute for Contemporary Art, Oregon Community Foundation, Oregon Metro and the National Endowment for the Arts. Patricia imparte clases de licenciatura yéetel posgrado ti' le Universidad Estatal ti' Portland. U meyajé' ku béeyta u yila'al patriciavazquez.art.

COLLABORATORS

Voices: Shirley, Areana, Andrea, Evelyn, Brayden, Erik, Miley, Rosemary, and Yahani

Creative Complicity and Sound Design: Sam Hamilton

Community Engagement Support: Olga C K

Video Recording: Patricia Vázquez Gomez, Anthony Vasiliadis, and Kannon Havens

Production Assistance and Audio Recording: Kai Tillman

Studio Recording: Sam Hamilton and Tony Ozier at Bodecker Foundation, Sina Youssefzadeh at Falcon Studio

Additional Sound Design: Fernando Viguera

Translation and Language Advising: Felipe Castillo Tzec, Tony Canché Briseño, and Marcos Pech

COLABORADORES

Voces: Shirley, Areana, Andrea, Evelyn, Brayden, Erik, Miley, Rosemary, y Yahani

Complicidad creativa y diseño de sonido: Sam Hamilton

Apoyo para la participación comunitaria: Olga C K

Grabación de video: Patricia Vázquez Gómez, Anthony Vasiliadis, y Kannon Havens

Asistencia a la producción y grabación de audio: Kai Tillman

Grabación de estudio: Sam Hamilton y Tony Ozier en Bodecker Foundation, Sina Youssefzadeh en Falcon Studios

Diseño de sonido adicional: Fernando Viguera



Traducción y asesoramiento lingüístico: Felipe Castillo Tzec, Tony Canché Briseño, y Marcos Pech

COLABORADORES

máax ku t'aan: Shirley, Areana, Andrea, Evelyn, Brayden, Erik, Miley, Rosemary, yéetel Yahani

Complicidad creativa y diseño de sonido: Sam Hamilton

Áantaj uti'al u táakpajal kaaj: Olga C K

U táabsa'al ba'ax ku yúuchul: Patricia Vázquez Gómez, Anthony Vasiliadis, yéetel Kannon Havens

Áantajinaj uti'al u beeta'al yéetel ku taabsa'al t'aan: Kai Tillman

U táabsa'al te estudio: Sam Hamilton, Tony Ozier en Bodecker Foundation, Sina Youssefzadeh en Falcon Studios

u tuukulil u beeta'al bix u juun yaan: Fernando Viguera

Suts'iib yéetel nu'ukpesaj t'aan: Felipe Castillo Tzec, Tony Canché Briseño, yéetel Marcos Pech

ACKNOWLEDGEMENTS

Thanks to the Yucatec Mayan families living in Portland and nearby areas, particularly to Loida's, Manuela's, Olga's, María's, Laura's, and Addy's.

RECONOCIMIENTOS

Gracias a las familias mayas yucatecas que viven en Portland y lugares cercanos, particularmente a las de Loida, Manuela, Olga, María, Laura, y Addy.

Nib óolal

Nib óolal ti' le láak'tsilo'ob yucateco'ob kaja'ano'ob Portland yéetel kaajo'ob náats'tak, jach naapul ti' Loida, Manuela, Olga, María, Laura, yéetel Addy.

SUPPORTERS

ja' / buuts' / t'aan is supported in part by The Ford Family Foundation, Bodecker Foundation, Verde, Oregon Humanities, Oregon Metro, and Multnomah County Cultural Coalition.

PATROCINADORES

Este proyecto cuenta con el apoyo de la Ford Family Foundation, Verde, Oregon Humanities, Oregon Metro, Bodecker Foundation, y Multnomah County Cultural Coalition.

ÁANTAJ

Le tuukul meyaja' yaan u yáantaj Ford Family Foundation, Verde, Oregon Humanities, Oregon Metro, Bodecker Foundation, yéetel Multnomah County Cultural Coalition.



DATES AND TIMES

March 13 – May 31, 2025

World Premiere

Gallery Hours: Thursdays 5:00 – 8:00 PM, Fridays 12:00 – 6:00 PM, Saturdays 12:00 – 4:00 PM

Opening Reception: Saturday, March 22, from 12:00 to 4:00 PM

Address: PICA Annex / Enter on NE San Rafael St.

Duration: 35 minutes*

**Timed Entry. This piece will run in 35 minute increments and start at the top of each hour.*

FECHAS Y HORARIOS

13 de marzo – 31 de mayo del 2025

Horario de la galería: Jueves 5:00 – 8:00 PM, Viernes 12:00 – 6:00 PM, Sábados 12:00 – 4:00 PM

Recepción de apertura: Sábado 22 de marzo del 2025, 12:00 – 4:00 PM

Dirección: Anexo de PICA Annex / Entrar por NE San Rafael St.

Duración: 35 minutos*

**Entrada cronometrada. Esta pieza se ejecutará en incrementos de 35 minutos y comenzará al final de cada hora.*

U suutukil

13 ti' marzo – 31 ti' mayo tu ja'abil 2025

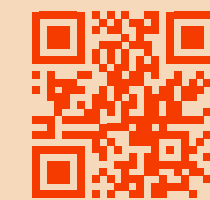
U suutukil le galeriao': Jueves 5:00 tak 8:00 PM, Viernes 12:00 tak 6:00 PM, Sábados 12:00 tak 4:00 PM

U k'a'amal máak le kéen je'ebek: Sábado 22 ti' marzo tu ja'abil 2025, 12:00 tak 4:00 PM

Dirección: Anexo ti' PICA Annex / Okol yóok'ol NE San Rafael St.

Ku xáantal: 35 minuto'ob*

**Much páak't jo'op'éel minuto uti'al u siutukil u kaajal ichil le cha'amilo'obo'.*



pica.org

