

<https://moreofus.art/category/contributors/dulce-chacon/>
Esquizos (2021-2023)

by: Dulce Chacón Nicolás Pradilla

Entrevista con la artista mexicana Dulce Chacón, 2023

Dulce Chacón (DC): La serie *Esquizos* toma su nombre de los dibujos en blanco y negro de Francisco Hernández, médico de cabecera de Felipe II que realizó la primera misión de identificación de la riqueza natural encomendada por la Corona Española en la Nueva España en 1571. Hernández pasó siete años en la región realizando un levantamiento botánico con fines de explotación económica para la corona española. Reunió a un grupo de informantes compuesto por médicos tradicionales, yerberos y chamanes, quienes le proporcionaron mucha información sobre los usos medicinales y alimentarios.

El resultado de la expedición fue una serie de dibujos a color realizados por tlacuilos, los cuales se enviaron a España en libros que se resguardaron en la biblioteca del Escorial, la cual sufrió un gran incendio en 1651. Los volúmenes y muchos otros documentos se perdieron; los únicos que se conservan son las versiones en blanco y negro que Hernández resguardó consigo.

Retomo esta historia para hacer la serie *Esquizos* como parte de un proceso de investigación artística alrededor del conocimiento sobre plantas de la Ciudad de México heredado de mi madre y abuela.

En 2019 cursé un diplomado de ilustración científica en el que me enfoqué en la botánica de especies de agaves (Agavaceae); específicamente aquellas que se utilizan para hacer mezcal. A partir de entender la ilustración científica como un lenguaje dentro del dibujo enfocado en el carácter descriptivo de sus rasgos morfológicos, me doy cuenta de lo normativo que es el lenguaje científico. En ese sentido, en la serie describo algunas propiedades –alimenticias, medicinales y rituales, así como los ecosistemas en los que interactúa cada planta– mediante caligrafía e imágenes de las plantas. Cada dibujo es un registro del reconocimiento personal de las especies. En ese sentido, es un proyecto de autoexploración.

Nicolás Pradilla (NP): Quienes informaron a Francisco Hernández generaron mecanismos de defensa al reconocer la razón instrumental en su interés por el conocimiento botánico. Tu proyecto apunta a divulgar pero también cuestionar la cooptación alrededor de estas plantas cuyo rol es central en los horizontes bioculturales de distintos pueblos de la región. ¿Puedes abundar en esta relación entre mostrar y no mostrar?

DC: No solamente fueron sus informantes. Los pueblos pronto se dieron cuenta de cómo los colonizadores instrumentalizaron y demonizaron el conocimiento sobre los usos de ciertas plantas relacionadas con prácticas religiosas, lo cual trajo la censura de la Corona Española. Un caso clásico es el amaranto, que fue censurado por relacionarse con la elaboración del *tzoalli*, figuras que

representaban a diversas deidades para las que mezclaban la semilla con miel de maguey y sangre de víctimas de sacrificios. Estos rituales “paganos” para la religión católica fueron reprobados y la planta, prohibida. Fue también el caso del balché y muchas otras plantas relacionadas con rituales religiosos y del ciclo agrícola. Los habitantes reconocieron rápidamente la importancia de no revelar ciertas prácticas para evitar que las plantas asociadas fueran prohibidas. En el caso del amaranto, la prohibición fue muy dramática, pues tiene mucha proteína vegetal y la censura durante la colonia provocó un considerable detrimento nutricional de la población que contribuyó a una mayor mortalidad durante las pandemias de viruela y sarampión en el siglo XVI. Las prohibiciones erosionaron la cosmovisión pero también la salud de la población; por ello los habitantes comenzaron a resguardar de la vista muchas prácticas vinculadas a las plantas. Al investigar acerca de quelites como el amaranto, la verdolaga, el pápalo, la salvia ska pastora, el balché o incluso el maíz y el peyote, aprendí que hubo muchas prácticas asociadas que se ocultaron a los españoles. Los granos del maíz, por ejemplo, se utilizan para prácticas de adivinación que se han mantenido ocultas.

Tras revisar someramente las características de ciertas plantas nativas, revisé literatura histórica, sociológica y antropológica especializada para conocer más de sus usos alimenticios, medicinales y rituales. A partir de ahí edité esta información para incluirla en cada uno de los dibujos. De esta manera, cada uno tiene información alimenticia, farmacológica, simbólica y ritual de los usos de las distintas especies.

NP: Pensando en lo que se revela y lo que se resguarda, ¿qué estrategias crees que desde tu práctica como artista se pueden echar a andar para resistir a los persistentes mecanismos de captura del conocimiento?**DC:** Al iniciar el proyecto me pregunté qué información incluir o no. Además de la restricción de espacio dentro del dibujo, me cuestioné desde dónde leo esta información. Empecé a hacer una autoexploración acerca del acceso al conocimiento de las plantas, los usos familiares tradicionales y de dónde provienen. A partir de ahí he hecho una valoración de la pertinencia de compartir el conocimiento que obtengo de otras fuentes y de aquel heredado por mi familia. Evalué el lugar de enunciación al reconocermelo como una mujer, artista contemporánea, que vive en la Ciudad de México y tiene acceso a ciertos conocimientos. No soy bióloga o botánica. Soy una artista cuyo lenguaje principal es el dibujo, el cual considero una herramienta de divulgación pero también de autoexploración a partir de lo que he heredado y continuo cultivando. Los dibujos son el resultado de una edición de la información a la que tengo acceso a partir de pensar en qué es necesario decir o no. Por ejemplo, encontré muchas recetas de formas de uso religioso, alimenticio y medicinal que me parece irresponsable colocar dentro de los dibujos porque no tengo el conocimiento para hacerlo: algunas pueden ser muy tóxicas si no se utilizan de forma adecuada. Hay cierta información que no puedo revelar.

Translated by Lola Malavasi

Interview with Mexican artist Dulce Chacón, 2023

Dulce Chacón (DC): The series *Esquizos* takes its name from the black-and-white drawings of Francisco Hernández. As Philip II's personal physician, Francisco undertook the first mission to identify the natural wealth of New Spain, commissioned by the Spanish Crown in 1571. He spent seven years in the region conducting a botanical survey. The purpose was to exploit it economically for the benefit of the Spanish crown. He gathered a group of informants composed of traditional doctors, herbalists, and shamans, who provided him with much information on medicinal and nutritional uses.

The result of this expedition was a series of color drawings made by *tlacuilos*. These drawings were sent to Spain in books later kept in the Escorial library, which suffered a great fire in 1651. The volumes and many other documents were lost; the only remaining drawings are the black-and-white versions that Hernández kept with him.

I revisit this history to make the *Esquizos* series as part of a process of artistic research based on knowledge of Mexico City's plants that I inherited from my mother and grandmother.

In 2019, I took a certificate course in scientific illustration in which I focused on the botany of agave species (Agavaceae), specifically those used to make mezcal. By understanding scientific illustration as a language within drawing, focusing on the descriptive nature of morphological features, I realized how normative scientific language is. In that sense, I describe some properties in the *Esquizos* series — food, medicinal, and ritual properties, as well as the ecosystems in which each plant interacts— through calligraphy and images of the plants. Each drawing is a record of a personal recognition of the species. In that sense, it is a project of self-exploration.

Nicolás Pradilla (NP): Those who informed Francisco Hernández generated defense mechanisms by recognizing the instrumental reason behind his interest in botanical knowledge. Your project aims to divulge this but also question the co-optation surrounding these plants, the role of which is central in the biocultural horizons of different peoples of the region. Can you elaborate on this relationship between showing something and not showing it?

DC: They were not just his informants. The people soon realized how the colonizers instrumentalized and demonized the knowledge of the uses of certain plants related to religious practices, which resulted in censorship from the Spanish Crown. A classic case is amaranth, censored because of its use in making *tzoalli*, figurines that represented various deities, created by mixing the amaranth seed with maguey honey and the blood of sacrificial victims. These rituals, considered “pagan” by the Catholic religion, were rejected, and the plant was forbidden. This was also the case with balché and many other plants related to religious rituals and the agricultural cycle. The people quickly recognized the importance of not revealing certain practices to prevent the associated plants from being prohibited. In the case of amaranth, the prohibition had a profoundly dramatic impact since it

has a lot of vegetable protein. Its censorship during the colonial period caused considerable nutritional detriment to the population that contributed to a higher mortality rate during the smallpox and measles pandemics of the 16th century. The prohibitions eroded the cosmovision but also the health of the population. Therefore, the inhabitants began to keep many practices related to plants out of sight.

Through researching *quelites* such as amaranth, purslane, papalo, salvia divinorum, balché, or even corn and peyote, I learned there were many associated practices hidden from the Spaniards. For example, kernels of the corn are used for divination practices that have been kept hidden.

After briefly reviewing the characteristics of certain native plants, I revised specialized historical, sociological, and anthropological literature to learn more about their nutritional, medicinal, and ritual uses. Based on this, I edited this information to include it in each drawing. In this way, each one has nutritional, pharmacological, symbolic, and ritual information on the uses of the different species.

NP: Thinking about what is revealed and what is safeguarded, from your practice as an artist, do you think any strategies can be implemented to resist the persistent mechanisms of knowledge capture?

DC: At the beginning of the project, I asked myself what information to include or leave out. In addition to the space restriction within the drawing, I questioned the perspective from where I was reading this information. I began a self-exploration about access to knowledge on plants, traditional family uses, and where they come from. From there, I assessed the relevance of sharing the knowledge I get from other sources and inherited from my family. I evaluated the place of enunciation by recognizing myself as a woman, a contemporary artist, who lives in Mexico City and has access to certain knowledge. I am not a biologist or a botanist. I am an artist whose main language is drawing, which I consider a tool for dissemination, but also self-exploration based on what I have inherited and continue to cultivate. The drawings are the result of an editing of the information I have access to, having in mind what needs to be said or not. For example, I found many recipes of types of religious, dietary, and medicinal uses that I thought were irresponsible to include in the drawings because I do not have the knowledge to do so. Some can be very toxic if not used properly. There is some information that I cannot reveal.