



Still del video que formó parte de *Destrucción total del Museo de Antropología*, de Eduardo Abaroa.

# Yépez-Abaroa: una entrevista-puente

**Satélite** (<http://www.satelitemx.net/>), iniciativa curatorial que reflexiona y problematiza sobre la institución del museo, presentó, entre abril y mayo pasados, ***Mexiconceptual*** (<http://www.satelitemx.net/mexiconceptual/>), proyecto de Heriberto Yépez, escritor tijuanense que en las últimas décadas se ha convertido en referencia por su postura crítica sobre la situación cultural del México contemporáneo. *Mexiconceptual* presentó cada día, entre el 14 de abril y el 15 de mayo, un texto diferente con reflexiones sobre "el museo". Los textos desaparecían del website después de 24 horas y sólo podían leerse en las redes sociales donde hubieran sido compartidos.

La siguiente entrega de Satélite consistirá en *Cedulario*, una acción de Eduardo Abaroa a efectuarse el próximo sábado 20 de agosto en la Sala José María Velasco del Museo Nacional de Arte, y que consiste, según su artífice, en "un experimento de tergiversación aplicado al trabajo de uno de los artistas mexicanos más importantes del siglo XIX", y que "pretende reflexionar sobre el flujo de información y personas en el museo".

Sirva como puente vinculante entre una y otra acción la siguiente entrevista ida y vuelta entre Abaroa y Yépez que fuera instigada por Satélite y que gira en torno a diversos tópicos relacionados con el estado actual del arte contemporáneo: la idea del concepto, el archivo, la lógica del espectáculo, internet como post-medio, los procesos de identidad cultural, las relaciones amor-odio con las instituciones...

Por: **Satélite . (/author/%2328%3A378)**

### De Eduardo Abaroa a Heriberto Yépez

**Abaroa: *Mexiconceptual* (<http://www.mexiconceptual.com>)** recorre una cronología rápida de las últimas cuatro décadas del arte mexicano y el efecto es demoledor. Mi intención no es refutar el diagnóstico que haces del arte contemporáneo. Más bien tengo algunas preguntas y haré algunas aclaraciones. Aprecio que te hayas tomado el arte más en serio que la mayoría de los escritores y los trabajadores del arte (aquí van artistas, curadores, críticos, gestores, etc.). Los críticos habitualmente nos preguntamos cómo debería ser el arte desde una posición "x", que es siempre difusa. Tú te preguntas cómo pueden transformarse las personas a través de su propia cultura, incluyendo el arte. Has elaborado una matriz teórica, por decirle de algún modo, que es muy poco común. Creo que este objetivo es difícil de digerir sin recurrir a tus libros. La crítica se entiende como un simple regaño, como en el **SITAC** (<http://sitac.org/>). ¿Crees que esta terapia de choque está dando los resultados que esperabas? Olvídate del museo. ¿Cómo puede dejarse a un lado el libro?

**Yépez:** Creo que hay un malentendido frecuente sobre mis intervenciones en el campo cultural en México. Esto no me sucede en Estados Unidos, excepto en un sector de la poética de derecha experimental (¡que la hay!). En México, los públicos (presenciales y electrónicos) tienden a confundir su propia recepción conservadora con mi intención performática: toman lo tradicionalistas y escandalizables que son ellos mismos y lo proyectan hacia mí diciendo “es un provocador, le gusta provocarnos”. Mi responsabilidad respecto a los contenidos de mis obras es describir la realidad, no ajustarlos a la recepción anímica de los públicos. Lo que algunos públicos mexicanos me han estado pidiendo es: ‘no nos alteres; si no ajustas tus contenidos y formas a nuestras expectativas y comodidades, te acusaremos, diremos que estás enojado o nos burlaremos. Diremos que eres un provocador’.

En cuanto a la pregunta por deshacernos del libro, junto con el museo, sí, creo que esa dirección es necesaria. Uso **mi actual página** (<http://borderdestroyer.com>) para lo que en libro o revista no sería publicado por su contenido o forma. La autopublicación es una de las rutas que siguen para las escrituras que responden a este momento. El libro tradicional no está muerto pero tampoco goza de buena salud.

*Si los contenidos de **Mexiconceptual** (<http://www.mexiconceptual.com>) hubieran aparecido dentro de un libro no tendrían, creo, ni siquiera una reseña; la obra se hubiera discutido en lo privado, se le hubiera ocultado, imitado o, en el mejor de los casos, hubiera llegado a pocos. Al volverse un proyecto en Internet y, específicamente, en redes sociales, tuvo alcance de decenas de miles y una intervención directa.*

**Abaroa:** Me intriga la crítica que haces al concepto. En México si hay artistas que adoptaron con mayor o menor éxito las tácticas neo-conceptuales, la evaluación que haces acerca de la posición desde la cual lo hicieron y con qué resultados me parece recuperable, pero ¿por qué elegir como anatema “el concepto”?

Según Deleuze, la labor específica de la filosofía es elaborar nuevos conceptos. En tu caso has acuñado un buen número de ellos: la tele-visión, el nuevo-mexicano, la etopoética... Son agregados que buscan fines diversos de construcción y ruptura. No son sólo de índole descriptiva, sino intentos de re-configurar viejos conceptos, buscar nuevos valores. El arte no siempre es conceptual en el sentido de la filosofía. Implica más bien adoptar ciertas

operaciones discretas como generadoras de la obra. Las versiones más famosas del arte conceptual tratan de re-configurar el arte o el lenguaje en el arte. Destaca en muchos casos la auto-referencia (esto no es una pipa, la caja que contiene el ruido de su propia construcción, etc.). Me parece que el concepto en filosofía y en arte no son siempre la misma cosa.



05-5-2016 / HERIBERTO YÉPEZ

El concepto  
Es un mundo  
En que todo  
Lo rige  
El concepto  
En ausencia  
De sus otros.

El concepto es el mercado—

El concepto es la nación—

El concepto es la geopolítica—

El concepto es la disciplina—



# El concepto es el trabajo—

# El concepto es el género—

**La lista** ([http://www.mexiconceptual.com/2016/05/05/satelite\\_22/](http://www.mexiconceptual.com/2016/05/05/satelite_22/)) de lo que es “no-concepto” en *Mexiconceptual* (<http://www.mexiconceptual.com>) podría ser un programa de lo que ha sido el arte de vanguardia. Muchos artistas han pensado que apuntan a algo similar, en sus obras y en sus palabras: esa realidad no mediatizada en los situacionistas, el arte matérico e informal, el arte sonoro, el minimalismo y su rechazo a los *mass media*, Smithson (**a heap of language** ([http://www.robertsmithson.com/drawings/big/heap\\_p104\\_1000.jpg](http://www.robertsmithson.com/drawings/big/heap_p104_1000.jpg))), Cage, vaya, Gabriel Orozco ve su obra como un intento de eliminar esa distancia que genera el lenguaje con el mundo (su referencia es el budismo zen). Tú consideras que la vanguardia (en México) se ha descarrilado y viene a chocar desastrosamente en el museo, entonces a tu modo pugnas por recuperar algo perdido. ¿Qué es lo más original o crucial en tu versión del no-concepto?

**Yépez:** En *Mexiconceptual* hice una fusión de dos acepciones de “concepto”, el del arte contemporáneo y el de Hegel, cierto Heidegger y Adorno y Horkheimer, donde “concepto” significa un régimen de vida, una forma que dirige (controla) la existencia humana. Ahí “concepto” significa la forma que el capitalismo genera al ser-humano, su vida. El concepto, entonces, es el Capital. Pero, a la vez, regresó a “concepto” en el arte contemporáneo y me pregunto qué nos puede decir de ciertas piezas o referencias en México y también pensar qué hay más allá del concepto (capital), qué puede ser lo no-conceptual, lo no-capital. Creo que el arte contemporáneo trabaja tanto el concepto (capital) como lo no-capital. También cierta poesía, cierta escritura.

**Abaroa:** Pensé en tu **imagen de “Carlos Castaneda cogido por María Sabina”** ([http://www.mexiconceptual.com/2016/05/10/satelite\\_27/](http://www.mexiconceptual.com/2016/05/10/satelite_27/)). **Álvaro Estrada** (<http://www.jornada.unam.mx/2008/10/25/index.php?section=opinion&article=a03a1cie>) nos cuenta que cuando María Sabina visitó el Museo de Antropología lo que más le gustó fue oír allí su propia voz en trance, amplificada como parte del montaje. Pero ella también expresó en otro momento su sentir de que los “niños” (los hongos) perdieron su poder al venir los extranjeros (a grabar su voz, a buscar a “dios”). Al ir a ver una película comentó que sus visiones se parecían al cine, en ambos casos ella se sentía sólo como una observadora, no una participante. Es extraña la relación entre los estados de trance y el intento de reproducirlos. ¿Tú implicas que la fuerza psicológica de estos ritos es recuperable de algún modo en tu concepto del nuevo mexicano? ¿Estos enigmas son la materia de las “nuevas religiones” que alguna vez has mencionado en esta revisión del arte?

En la discusión que estamos haciendo sobre los medios de reproducción cultural me pregunto ¿qué puede evitar o revitalizar esta degeneración, o esta deformación de ciertas experiencias culturales a través de un medio masivo aún si es interactivo? ¿Qué pasa cuando los Wírrarika se deciden a dejar filmar su peregrinación con tal de difundir su defensa del territorio? ¿Si desgajamos la identidad cultural qué pasa con la defensa de las identidades indígenas?

**Yépez:** A María Sabina, el cine le pareció semejante a la visión. También a Walter Benjamin. A Adorno le parecía monstruoso, denigrante de todo lo que él consideraba espiritual. También a nosotros, los mestizos, muchas veces nos espanta la tecnología. Si me preguntas a mí, quisiera bombardear Televisa, desaparecer sus instalaciones y archivos, incinerarlos completos. Creo que es necesario detener la re-producción de la cultura racista, patriarcal, clasista, contrainsurgente de la televisión mexicana. Pero quizá los grupos indígenas, con sus culturas tan poderosas espiritualmente, podrán devorar la tecnología y espiritualizarla. Nosotros nos preguntamos qué le pasará a las culturas indígenas después de los medios y quizá ellos nos responderán que los medios, incluso los medios, terminarán

volviéndose sagrados debido a la fuerza de su espiritualidad milenaria. El tema de la destrucción de la Modernidad, lo indígena y la tecnología me parece crucial. En tu obra, por cierto, también veo esta ecuación siempre flotando, es un tema que desde el muralismo reaparece en el arte radical en México.

**Abaroa: *El cubo de Rubik* ([http://www.editorialrm.com/2010/product.php?id\\_product=286](http://www.editorialrm.com/2010/product.php?id_product=286))** que mencionas en ***Mexiconceptual* (<http://www.mexiconceptual.com>)** no es suficiente para entender el arte de los noventa, sobre todo porque no habla más que de una obra. En general, muchos artistas no nos sentíamos conceptuales incluso si estudiamos e imitábamos ese tipo de trabajo. Para mí, esa década fue una versión del grunge o del post punk... Dadaísmo light con todo y el nihilismo que no buscó encarnar un arte oficial, intentó (ingenuamente) oponerse mediante la caricatura, el ademán, el *performance*. Buscó afectar la dinámica local, en contraste precisamente con la nacional. La actitud podía ser bastante calculada, algunos artistas de **La Panadería** ([http://www.yoshuaokon.com/media/textos/articulos/77okon\\_claudio\\_iglesias\\_falsa\\_conciencia.pdf](http://www.yoshuaokon.com/media/textos/articulos/77okon_claudio_iglesias_falsa_conciencia.pdf)), **Rossell** ([https://www.youtube.com/watch?v=UxlxDJ\\_FRLs](https://www.youtube.com/watch?v=UxlxDJ_FRLs)), **Razo** ([http://www.vice.com/es\\_mx/read/el-retorno-del-museo-salinas](http://www.vice.com/es_mx/read/el-retorno-del-museo-salinas)) documentaban el kitsch para no ser arte oficial. Y qué decir de Silvia Gruner, Rubén Ortiz, Jesse Lerner, Abraham Cruzvillegas, hacen una crítica de la nacionalidad de diferentes maneras. Medina ha rechazado al estado-nación como tamiz de la cultura que adjudica las investigaciones del territorio del DF principalmente a artistas extranjeros. Esto no quiere decir que ya por eso este arte se salva, pero me pregunto por qué te da la impresión exactamente contraria.

Quizá es porque *La era de la discrepancia* oficializó, nacionalizó y, a mi entender, distorsionó demasiado. Debroise y Medina elaboraron la leyenda del DF, negociaron la relevancia de los artistas para proyectarlos, dejaron fuera eventos cruciales y jerarquizaron a su antojo. Hoy se llama arte a muchas cosas diferentes. Está perdiendo vigencia la idea del arte autónomo. Los artistas jóvenes son más anfibios, confían en la colectividad, en un después de... Pero muchas propuestas han sido co-optadas, así que hay que saber distinguir casos concretos. ¿Qué ejemplos de artistas, grupos, acciones conoces tú que van abriendo la brecha, por ejemplo, en Tijuana?





*Toy An-Horse*, de Marcos Ramírez Erre.

**Yépez:** Me interesan los artistas como productores de series e innovaciones, y las piezas como artefactos para co-producir sobre todo interacciones etopoéticas; por ejemplo, para crear memorias o para aguzar los sentidos y vincular los afectos y las ideas, para inventar posibilidades y virtualidades. Hay una pieza de arte. Te pones frente a ella, haces un esfuerzo por ligar tu mente con tu corazón, sumas tus sentidos. Este acto artificial, esta neología (para decirlo un poco en neologismo del neologismo y con Ehrenberg) me parece que promueve la formación de un nuevo algoritmo vital, de una nueva micro-forma de vida, a través de tu cuerpo y una obra de arte. A esta definición he llegado en mi relación con el texto y el arte, es mi micro-teoría del arte.

Me preguntas por Tijuana y me veo tentado a criticar la integración que se dio, después de su periodo explosivo, a la escena nacional y, por ende, su re-marginalización, es decir, si Tijuana se integra a México, Tijuana pierde fuerza, pierde su propio centro. Pero más que hablar del presente o lo que viene, el arte contemporáneo en México me interesa muchísimo por su pasado, especialmente los setenta y los noventa, me parece que en esas dos décadas sucedió muchísimo y yo veo que la crítica ha podido comprender poco. Lo más importante del arte mexicano es la explosividad de su (contra)archivo. Por eso quise revisarlo en mi proyecto, movilizar un repertorio. Entiendo tus críticas, porque estás adentro, eres autocrítico; a mí me encantan muchas obras hechas en México en las últimas décadas, me fascinan. Tu obra, por ejemplo, me parece más relevante que cualquier otra literatura mexicana del mismo periodo.

**Abaroa:** Sobre el archivo. Ahora que vemos estas retrospectivas de Mónica Mayer, Carlos Aguirre o el grupo Suma, también la exposición de la Generación de Ruptura de Rita Eder y Pilar García, inmediatamente pensé que me hubiera gustado ver estas exposiciones hace veinte años. Supongo que hubiera cambiado por completo la visión y actitud de los artistas novatos. Yo conocí a los grupos por un catálogo de la exposición en el Carrillo Gil, que había sido literalmente inmerso en agua de caño por una inundación. El documental de los grupos de Alvaro Vázquez Mantecón aún no estaba



editado. El archivo del arte en México es incipiente, inaccesible y relativamente nuevo. De la colaboración estado-empresa surgió una nueva posibilidad para el museo y una compulsión por el archivo. Pero una vez más, los artistas jóvenes y similares parecen querer empezar de cero o casi. ¿No es éste un problema? ¿Caerán en las mismas trampas o se salvarán de la infección curatorial?

**Yépez:** Sí, es un problema. Comenzar de cero es aceptar, por ejemplo, **ubu.com (ubu.com)**, que es un archivo amplio, ¡y anglocéntrico! Me llama la atención que la gente sea tan poco reflexiva que no piense que **ubu.com (ubu.com)** tiene como curador general a un poeta norteamericano declaradamente racista y públicamente apoyado por la Casa Blanca. Me dicen: “pero es lo que hay”, y yo pienso que otro problema es que partimos de lo que hay, como en Síndrome de Estocolmo, en lugar de comenzar por lo que no está, comenzar por actos de resurgencia o invención. Comenzar de cero con el archivo es aceptar los archivos ya establecidos y renunciar al trabajo de contra-archivo, que es sabernos dentro ya de archivos, que son siempre dominantes y establecer también ahí una lucha, movilizarlo, deconstruirlo. El problema que señalas es que no hay pensamiento crítico, no hay archivistas capaces de cuestionar las reuniones, criterios, reordenarlos, investigarlos a fondo, agregar materiales. Faltan críticos, y no me refiero a las personas que creen que tener opiniones, preferencias o juicios los hace críticos, sino a investigadores, analistas y pensadores. El crítico-juez ayuda a que el precepto reemplace al percepto. Me gusta la definición foucaultiana de archivo como el repertorio de lo que podemos ver y decir. Y donde reinan críticos-jueces lo único que se ven son preceptos y dominios venidos de otras épocas o lugares: ya no se percibe.

*Donde hay un artista (alguien que ha visto y dicho algo más allá de otros), hay, por lo tanto, una reinversión del archivo. Por eso hago mi apuesta por la formación de artistas y poetas más radicales, porque su función es aumentar las posibilidades de lo perceptible y decible.*

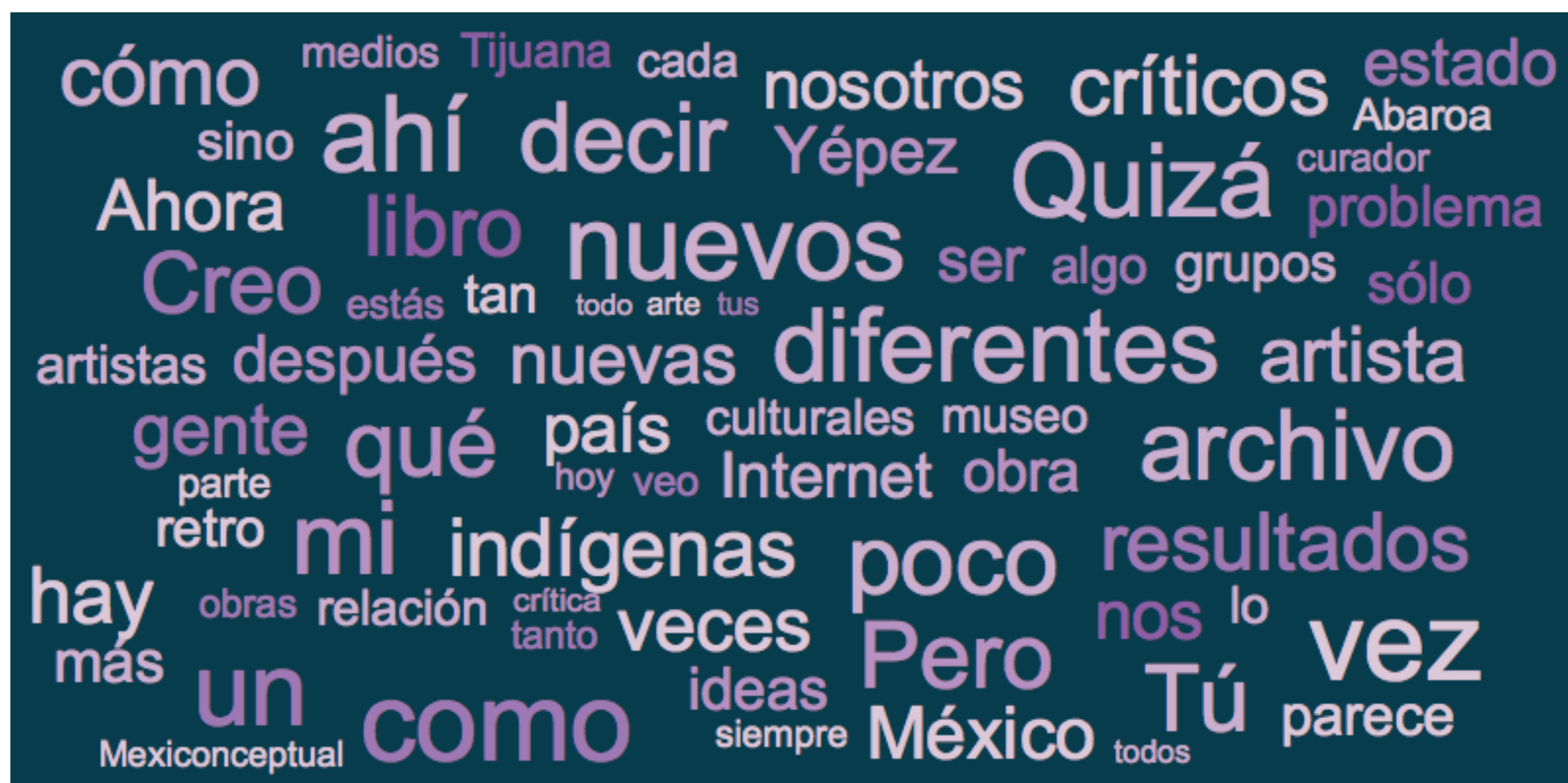
Pero no digo que el artista suceda necesariamente del lado del productor. Puede que el artista suceda sólo una vez que la obra (el artefacto etopoético) esté hecho, expuesto. Dicen Nietzsche y Deleuze que artista es quien inventa nuevas posibilidades de vida; quisiera ser más preciso y decir que artista es quien construye artefactos o experiencias que facilitan que otros también construyan individual y colectivamente nuevas posibilidades de acción, percepción, sensación y reflexión. Esa infección es la que está en juego con el cierre o apertura de los archivos.

**Abaroa:** Un comentario: Si juzgamos las ideas y las prácticas culturales por sus resultados y no por las intenciones, el arte contemporáneo no queda bien parado en términos políticos ni culturales. Hoy el arte es accesible en los museos, pero la cobertura es elitista, insuficiente y centralizada. En efecto, no sabe cómo no ser racista, como casi toda la sociedad mexicana. El museo pocas veces logra ser elocuente para el público en general y lo sabe, por eso obedece a una lógica del espectáculo internacional (Kapoor, Kusama, sucedáneos de Miguel Ángel). Se invierte mucho dinero para contar cuerpos que pasan por la puerta. Es una sumisión a las exigencias de los funcionarios, de los patrocinadores. Se invita a miembros de la farándula Televisa a entretener al coleccionista. Las fundaciones tienen demasiado poder de decisión, a veces abusan. Las discusiones no suceden o suceden muy acotadas, bajo la sombra académica. Pero sobre todo en la sala vemos una escasez de buenas ideas para abordar los problemas más graves que suceden en el país, ahí tenemos la pieza de Lozano Hemmer sobre Ayotzinapa, que era una frivolidad tremenda, aunque podemos aguantarnos el mal arte si al menos ayuda a la causa en términos pecuniarios.

Todo esto ratifica el estado de zombi, la inercia comprometida que encuentras en el museo actual. La pregunta general es cómo integrar unos medios de comunicación/participación alternos a los medios masivos, que eludan el control de la cultura empresarial y gubernamental y que abran canales para la sociedad que los produce, no que los cierren. Creo que mucha gente está pensando esto por todas partes ya desde hace rato. Quizá estés de acuerdo en que la dolorosa conciencia de sus fallas es intrínseca a la idea básica del museo. El museo como institución surge de la revolución francesa. De entrada, y antes que siquiera existiera nuestro país, era revolucionario e institucional.

Hay un nivel de transformación psicológica, ética en tu propuesta que valoro mucho, pero por ahora me quedo con ganas de saber más sobre el aspecto tecnológico. Los museos tienen patrocinadores que pueden ser siniestros, pero en cierto modo el internet está armado por poderes más insidiosos todavía. Google, Apple, Microsoft, ad Infinitum. Un amigo egipcio me contaba hace unos años lo importante que había sido Facebook para la reciente revolución en su país. ¿Puedes resumir los principales problemas/peligros del internet como medio?

**Yépez:** Internet es un post-medio que tenemos (aún) para combatir la tríada de medios-gobiernos-empresas. Pero si en los medios el problema son los intereses de las clases poderosas, en Internet un grave problema son los prejuicios de muchos internautas. El artista hoy combate en esos dos frentes. Está más o menos enterado del primero, aunque los escritores mexicanos, por ejemplo, suelen ser intelectuales sumisos, no críticos. Pero a esto agreguemos el segundo problema donde noto que hay una menor conciencia: como artistas debemos combatir la doxa, lo que piensa el cuentahabiente de Facebook promedio, incluso dentro de nuestros gremios. La mayoría de los tuiteros literarios o semi-literarios, por ejemplo, son reaccionarios, sin saberlo incluso. Hacen labor de contra-insurgencia mediante el chiste, la ironía, la burla, el micro-bullying, que dirigen hacia quienes piensan críticamente. Pero el artista debe atreverse a usar Internet y ser impopular, volverse un agente contra el dominio reaccionario que también impera en los medios y los post-medios. De una parte, entonces, el museo; de otra, las redes. Hay que ir a contracorrientes en todas partes. Ahora, si me presionas a decirlo, te diré que creo que para lograr un cambio se necesita, por un lado, un enfrentamiento crítico muy fuerte a través de las ideas y, por otro, una seducción sutil desde los sentidos. Ser a la vez la guerrillera y el mago.



## De Heriberto Yépez a Eduardo Abaroa

**Yépez:** Ahora es mi turno de hacerte algunas preguntas. Primero, quiero relacionar tu proyecto de destrucción del Museo Nacional de Antropología y tu texto sobre El Arte de la Memoria, en el que recuerdas que el método para memorizar un discurso sugería que el orador construyera y fijara mentalmente un edificio en que cada piso aludiera a las partes del discurso. Esta obra y reflexiones tuyas me sugieren que no sólo quieres imaginar la destrucción del edificio del museo (y sus contenidos) sino el co-discurso que tenemos en la mente asociado a este museo, es decir, deseas destruir el discurso nacionalista, revolucionario-institucional, que cooptó artefactos de las culturas indígenas,



las integró en un discurso de largo alcance, en una Historia, ahora introyectada por todos nosotros. ¿De qué manera crees que este edificio mental pesa sobre el arte contemporáneo en México? Si imaginamos que logramos destruir este museo mental, ¿qué pasaría con nosotros como artistas?

**Abaroa:** Sí, totalmente, destruir ese edificio mental es la idea. Me parece importante investigar qué está sucediendo en cada institución o cada medio como factor de reproducción cultural. Es crucial hacer una crítica al nacionalismo y a este tratamiento oficial del indigenismo en 1964, que en el fondo es otro proceso de segregación. Una señal de esto se encuentra enunciada muy claramente por el presidente López Mateos en la entrada del museo, hay un “México indígena” que es reconocido por el “México de hoy”: la leyenda de los dos Méxicos. La destrucción imaginaria de un museo dedicado a la antropología se vuelve un vehículo para revelar la destrucción real de las culturas vivas que tenemos en el país, para reflexionar sobre el proceso de identidad cultural, para re-dirigir esta fantasía de que el “problema indígena” puede simplemente desaparecer.

A partir de esta obra, que se transformó en un proyecto de investigación durante cuatro años, quiero entender, sentir y hacer sentir la magnitud de la devastación de la riqueza bio-cultural de México. Los procesos de la producción en la cultura hegemónica amenazan no sólo a las comunidades indígenas en su integridad física y en su cultura, también pone en riesgo gravísimo su entorno natural, como en el caso de la plata en Wirikuta, los bosques de Chiapas, en el asunto del maíz transgénico, etc. Nuestra ideología es una coartada para evitar que estas culturas y personas pasen a formar parte de un diálogo que debería ser justo. ¿Por qué esos asuntos tan importantes quedan fuera del museo? ¿No debería haber allí una leyenda de los acuerdos de San Andrés así como está grabado en piedra un fragmento de los Cantos de Huejotzingo? El hecho de investigar la técnica necesaria para destruir físicamente el edificio le da a la exposición un enfoque escultórico y técnico que me interesa.

Con este proyecto puse en marcha un proceso de auto-aprendizaje que he compartido por diversos medios: visitas guiadas al museo, conferencias, exposiciones, discusiones y pronto un libro. Decidí quedarme encerrado y aislado en ese museo para desentrañarlo. Quizá en algo contribuyo.

Muchos rasgos de régimen nacionalista, ahora suplantado por el neoliberal, siguen pesando sobre las artes. Lo veo en el surgimiento de nuevos caciques culturales. La micro-política mexicana modifica muy poco los viejos rituales y los funcionarios culturales nadan en esta red de negociaciones, concesiones, complicidades, autocensura. También lo hacemos nosotros los productores culturales. En esto coincidido contigo. Por mi parte no se trata de una acusación ni de un juicio moral, cada quien tendrá sus razones para actuar. Pero como tendencia colectiva, acaba siendo nefasta e ineficaz. Tan problemático es exponer en el MUAC como escribir en *Nexos* o en *Letras Libres*, usar Facebook, etc. Todos los medios tienen su bronca. También las ciencias naturales o humanas, el periodismo, el activismo tienen circunstancias similares.

Tú mencionas a Carrión, a Los Grupos, a Gómez Peña. Hoy me llegan noticias de nuevas iniciativas por todo el país que buscan diferentes interacciones para abrir nuevos caminos para los artistas que quizá dejen de serlo. A veces surgen del arte, a veces de la defensa de los derechos humanos, de museos comunitarios, de pueblos en resistencia, incluso de las iglesias relativamente disidentes o de los grupos privilegiados, por ejemplo el 132. Algunas actividades zapatistas son el mejor modelo para esto. En la Ciudad de México hay como 40 espacios independientes para arte y similares. Los resultados son diversos. Por lo que comentaste en el SITAC, creo que apuntas a este tipo de iniciativas cuando insistes en la desaparición del museo.

*Quizá encontremos colectivamente la manera de revolucionar la cultura. No se trata simplemente de que se abran museos y que se descentralice la cultura hegemónica, que se haga accesible el canon artístico globalizado. Tampoco basta con que el museo se abra a la protesta, tiene que desafiar y oponerse en dado caso al estado que lo patrocina, confiar en que las comunidades artísticas lo entenderán y defenderán si es preciso.*

Sería indispensable destrabar el devenir de las sesenta y tantas lenguas de las culturas indígenas, de las otras etnias de México. El colonialismo implica no sólo calificar a las culturas subalternas como atrasadas, sino también reproducir las condiciones económicas, políticas, ecológicas, etc., para obstaculizar su desarrollo. No se debe buscar su asimilación sino su vida saludable, en sus propios términos y abrir el acceso a los medios de comunicación de todo tipo, incluidas quizá algunas variaciones del museo.

**Yépez:** Otra de tus propuestas es lo que llamas la “curaduría homeopática” que contraponés al “curador curandero”, a quien caracterizas como aquel con un programa revolucionario-mesiánico y que “pretende curar a la sociedad”. Al contrario de este “curador curandero”, lo que denominas “curador homeopático” tiene un enfoque regional, y en lugar de contrarrestar el mal (en este caso el subdesarrollo del campo artístico), busca inyectar justo el elemento patógeno (galerías, academia, crítica, ¿qué más?) para estimular “un campo de acción para que florezca el monstruo” (el arte contemporáneo). Dime si estoy interpretando adecuadamente tu propuesta como artista-curador-multiagente.

Mi pregunta sería que, de todos modos, estás proponiendo un curador *medicinal*, estás cambiando el tipo de medicina, pero no la función médica (más bien secretamente médica) del curador (y el propio artista) y, como trasfondo, escucho que lo que más precisamente propones es cambiar al sacerdote-curandero-funcionario por una especie de brujería negra; incluso una especie de curador-*dealer*. Tú lo llamas “homeopatía” pero lo que describes es que se introduzca un *phármakon* (ya Derrida subrayó que es tanto “veneno” como “remedio”), un fármaco que envenena y remedie arte contemporáneo en México; ¿acaso es una especie de curador-brujo-díler?

Cuando despertemos del arte contemporáneo, ¿dicha curación seguirá ahí? Curar, en el sentido medicinal sigue siendo parte de la fórmula (más o menos variable) del arte contemporáneo; entonces, ¿cómo damos marcha atrás o adelante a este ingrediente de la “curación” que se desliza en el artista/curador? ¿Qué piensas hoy de ese curador homeopático, ese curador-brujo-díler?

**Abaroa:** La alusión a Derrida es correcta. También pensaba en las estrategias fatales de Baudrillard. Los modelos de esta figura fueron María Guerra o Guillermo Santamarina que siempre tenían una relación amor-odio con las instituciones. También escribí ahí que los inmiscuidos en el arte de la época seguramente nos íbamos a equivocar. Cuando veo a mis amigos salir en las portadas de las revistas más banales y conservadoras, o cuando veo que algún patrocinador o el funcionario neófito deciden cuál es el arte relevante, en efecto creo que ya fue mucho veneno para mi gusto. Me pregunto si esa es una condición necesaria.

Al describir la curaduría homeopática mencioné la importancia de la dosis. Ese texto surgió a partir del abandono y la precariedad en la que estaban sumidas las instituciones artísticas en los noventa, y de la esporádica demagogia que las justificaba. Si en 95 llegamos unos desorientados de veintitantos al MAM con obras tan frágiles como las de Acné era porque estas instituciones estaban en muy mal estado, no eran el dragón formidable que son hoy. Lo que hemos visto es una profesionalización, pero también una hipertrofia tanto de las instituciones oficiales como de las privadas. La gente sigue exigiendo un arte para todos, incluso ansía un arte espectacular. Pero nadie está de acuerdo con quién y cómo se debe financiar. Quizá el sistema de museos se derrumbe nomás por la crisis económica que se avecina. Tal vez quedaremos sumidos otra vez en un *underground* como el de los ochenta y noventa. Esto me preocupa dado que la institución del arte no sólo es el museo, sino también las escuelas de arte, oficiales o no. ¿Qué vamos a hacer con tantos artistas?

Algunos curadores antes subrepticios y hoy oficiales se dedican a administrar la disidencia. La figura equivalente al curador homeopático sería una mezcla de gestor, artista, escritor, pedagogo, hacker. Yo conozco varios especímenes de éstos y aprendo de ellxs. Quizá Violeta [Horcasitas], organizadora de Satélite sería una.





MEXICONCEPTUAL



TOCANI

**Yépez:** Mi tercer comentario-pregunta se refiere a tu proyecto para Satélite, que he podido conocer. En este proyecto hackeas la circulación visual del Museo Nacional de Arte de México, y usas textos en t-shirts para rivalizar con la cédula del Museo y los visitantes que al ir a ver esas obras de José María Velasco se enfrenten con esa reescritura. Aquí estás re-mediando formas (detournementándolas) que vienen de Internet en playeras y museos. No es la única dimensión de tu intervención pero es una de ellas; estás invocando una especie de Pan-internetización de todos los espacios. Esta obra tuya, además, remite al pasado, es una retronimia, estás renombrando (desde el presente) al pasado, a Velasco. Pero hay también un viaje en el tiempo, un movimiento retro, incluso en las playeras, ¿no? La playera como medio de comunicación ya tiene algo retro, es como un Internet que ha decidido remediarse en dimensiones retro: cédulas, Velasco, Museos Nacionales, camisetas. ¿Estás pan-internetizando los espacios del arte? ¿Estás refugiando formas de Internet (cada vez más en peligro de control y censura) en espacios anacrónicos donde puedan ser depositadas? ¿Estás metiendo elementos simbólicos de lo contestatario de Internet en el refugio, asilo y morgue donde guardamos todo esto: el Museo?

**Abaroa:** Tanto aquí como en la destrucción del MNA se trata de desviar diferentes tipos de medios, de hacer que confluyan y choquen. En Velasco, veo la mentalidad positivista frente a la naturaleza, y me interesa evidenciar las consecuencias de dicha mentalidad después de más de un siglo. Así que en esas prendas pienso imprimir datos, descripciones o alusiones de los lugares en su estado actual (donde sea que pueda encontrarlas). Las prendas (Violeta proponía *hoodies*), por más retro que parezcan, añaden un elemento de presencia humana que no forzosamente es conservadora o retro.

Muchas tecnologías arcaicas son más funcionales en algunas circunstancias que las de un desarrollo más reciente. Depende del punto de vista. Pienso en la milpa, contrapuesta a la agricultura industrial, o el radio en algunos casos en relación con la televisión. Caminar es más eficiente que el carro si consideras que después de años de usarlo, como nos

pasa en el DF, ya no se podrá respirar. Recordemos la evolución de los seres vivos. Uno piensa que el *Homo sapiens* es más avanzado que un alga sencilla, pero ambos han sobrevivido hasta hoy en ambientes diferentes. El alga puede metabolizar su propio alimento, la gente no.

[04] **Satélite**



Cedulario |  
Eduardo Abaroa

Museo Nacional de Arte (MUNAL)  
Sala José María Velasco  
20 de agosto 2016 a las 13:00 hrs.  
[www.satelitemx.net](http://www.satelitemx.net)



Los artículos de los autores colaboradores de esta publicación reflejan únicamente la opinión de los mismos y no necesariamente coinciden con la del editor.  
D.R. ©La Ciudad de Frente a sus Contenidos, S.A. de C.V., México, 2012. [www.frente.com.mx](http://www.frente.com.mx)

Se prohíbe la reproducción parcial o total de las obras y demás contenidos de esta publicación sin previa autorización por escrito del editor.

VERSIÓN IMPRESA



([http://issuu.com/frentemx/docs/pdf\\_168](http://issuu.com/frentemx/docs/pdf_168))

INSTAGRAM

Síguenos

(<https://twitter.com/FrenteMX>)

(<https://www.facebook.com/frentemx>)

(<http://www.frente.com.mx/feed/>)

 SUSCRIBIRME  
(<http://frente.com.mx/boletin>)

---