

# Destrucción total del museo de antropología. Entrevista a Eduardo Abaroa\*

Esteban King Álvarez\*\*

## Resumen.

Esta entrevista con el artista mexicano Eduardo Abaroa aborda, en primer lugar, su proyecto Destrucción total del museo antropología iniciado en el 2012, a través del cual Abaroa pone de manifiesto las tensiones entre las políticas patrimoniales del Estado Mexicano y la realidad de marginalidad, violencia y explotación que viven la enorme mayoría de las poblaciones indígenas en nuestro país y, en segundo lugar, cuestiones vinculadas a la historia, la antropología y la política del México contemporáneo.

## Palabras clave.

Museo de antropología, arte, patrimonio, Eduardo Abaroa, política

## Abstract.

*This interview with Mexican artist Eduardo Abaroa addresses, firstly, his project Total Destruction of the Anthropology Museum, initiated in 2012, through which Abaroa highlights the tensions between the heritage policies of the Mexican State and the reality of marginality, violence and exploitation experienced by the vast majority of indigenous populations in our country and, secondly, issues related to the history, anthropology and politics of contemporary Mexico.*

## Keywords.

*Anthropology, Museum, Art, Heritage, Eduardo Abaroa, Politics*

**E**n el 2017 apareció Destrucción total del museo antropología de Eduardo Abaroa, una publicación que profundiza en el proyecto homónimo del artista mexicano, comenzado en el 2012. La propuesta consiste en un plan detallado para destruir, junto con todos sus contenidos, el museo concebido por Pedro Ramírez Vázquez durante el periodo presidencial de Adolfo López Mateos y la gestión de Jaime Torres Bodet al frente de la Secretaría de Educación Pública. Con esto, Abaroa busca poner de manifiesto cómo el rescate del patrimonio arqueológico, la representación oficial del pasado prehispánico y la majestuosidad de la institución, contrastan con la marginalidad, violencia y explotación experimentada por los pueblos indígenas en el presente. De igual forma, el proyecto funciona como una crítica a la historia oficial y la política ejercida por el PRI durante el siglo XX mexicano.

\* Entrevista inédita realizada en el 2019.

\*\* Licenciado en Historia y Maestro en Historia del Arte por la UNAM. Investigador y curador en proyectos de arte moderno y contemporáneo. Curador del Museo Universitario del Chopo (2012-2015), la colección ESPAC (2015-2019) y la Bienal FEMSA (2020). Doctorando en Historia del Arte en la UNAM. E-mail: [esteban.king@gmail.com](mailto:esteban.king@gmail.com)



El libro, resultado de una muestra individual del artista en el Museo Amparo de Puebla, contiene textos críticos de James Oles, Sandra Rozental y Mariana Botey, así como una entrevista entre el artista, Francisco Reyes Palma y Daniel Garza Usabiaga. Junto con la extensa documentación visual —que contempla el plan gráfico de la destrucción del museo, simulaciones fotográficas de este proceso, documentos y vistas del montaje— la publicación contiene registros fotográficos capturados por Abaroa y fotografías de archivo yuxtapuestas a citas textuales de historiadores, artistas, periodistas, arqueólogos, antropólogos, activistas y crónicas históricas cuya autoría va desde María Sabina y Roger Batra hasta Nestora Salgado y Federico Navarrete. Finalmente, el libro contiene una serie de obras del artista vinculados a *Destrucción total del museo de Antropología*, así como una tabla informativa que da cuenta, con datos duros, de numerosos casos de violencia, despojo y extracción a los que han sido sometidas comunidades indígenas en tiempos recientes.

Esta entrevista fue concebida en dos partes: una donde se profundiza en los contenidos del libro y el proyecto artístico; y otra donde se busca rebasar sus límites para reflexionar sobre cuestiones

vinculadas a la historia, la antropología y la política del México contemporáneo.

## Primera parte

EKA: Aunque pueda parecer asombroso, hoy en día es muy común escuchar decir que los mexicanos “teníamos” una cultura gloriosa, hasta que “nos conquistaron”. Creo que esta noción encierra la paradójica relación de México con el universo indígena: el desprecio por el indígena contemporáneo va de la mano de la glorificación del pasado prehispánico como fuente de autenticidad de la cultura y orgullo nacional. Por otra parte, la idea de que “fuimos conquistados” señala una especie de arraigo a la cultura oficialista y el esencialismo del México Eterno o los 20 siglos de arte mexicano, alejada de cualquier perspectiva medianamente crítica. Creo que tu proyecto busca moverse en contra de esta visión monolítica y maniquea de la historia oficial, al tiempo que lanza interrogantes sobre el propio presente. ¿Cómo fue que llegaste a estos temas? ¿Cuál fue el origen de la *Destrucción total del Museo de Antropología*?

EA: Un embrión de este proyecto me vino a la mente justo el 16 de septiembre del 2010, cuando se cumplió el bicentenario. Como recordarás, había muchísimo revuelo, no sólo por la celebración, sino también por la ola de violencia que había comenzado con la militarización propiciada por el presidente Felipe Calderón. Verlo ondear la bandera triunfalmente me molestó mucho y pensé en la idea de demoler los principales monumentos de todo el país: el Monumento de la Revolución, la Columna de la Independencia, etc. La idea era investigar el proceso preciso de cómo se destruiría cada monumento, como si fuera un documental de ingeniería civil, contratando a un consultor que me ayudara a hacer los cálculos. Cuando al año siguiente me propusieron una exhibición individual en la galería Kurimanzutto, fue esta propuesta la que más



Imagen cortesía de Esteban King.





Imágen cortesía de Esteban King.

nos gustó, pero reducida a un solo monumento: el Museo de Antropología. Yo había aplicado a varios patrocinios para ir a ver lo que sucedía en San Luis Potosí, con lo del asunto minero de Huirikuta. Como no los obtuve, hacer este proyecto sobre el museo me pareció una oportunidad para trabajar sobre la problemática del extractivismo de un modo lateral. Así que concentré la atención en un sólo caso, y creo que esa fue la mejor opción.

EKA: Desde la introducción, el libro plantea cómo los museos, además de dedicarse a la preservación, funcionan como una especie de coartada para justificar el saqueo arqueológico por parte del Estado. También, como instrumento de dominación, pues funcionan en el marco de la historia oficial, la cual subraya el pasado glorioso del México prehispánico, pero ignora abiertamente a los grupos indígenas del presente y oscurece la miseria y explotación de los que son objeto, tanto por las políticas de Estado, como por el narcotráfico y las empresas nacionales y transnacionales. La destrucción hipotética que planteas funciona como una crítica a estos hechos. Con todo esto en mente, ¿podrías ahondar un poco en la noción de “destrucción creativa” que aparece en el libro?

EA: Obviamente Mijaíl Bakunin y los anarquistas son una influencia en cuanto a la actitud, en particular en el texto *Dios y el estado*, de 1871. Pero también pensaba en Courbet y la Columna de Vendôme, en los equivalentes dadaístas, futuristas, y en Ben Vautier, un artista vinculado a Fluxus que exhibió una cajetilla de cerillos con la cual debían incendiarse todos los museos. Fueron importantes también Walter Benjamin y Robert Smithson, quien ha notado cómo el sitio de construcción de un edificio es al mismo tiempo un sitio de destrucción. Todo un espectro que queda velado.

Como decía, el proyecto de destruir precisamente el Museo de Antropología se me hizo el más elocuente porque apuntaba con precisión a una realidad que en México no se entiende con claridad: el extractivismo. Al ilustrar los procesos de demolición, intentaba aludir a todas las reflexiones plásticas de los materialistas, desde Dziga Vertov y Diego Rivera hasta Allan Sekula. Me gustaba la idea de apuntar a una industria de la transformación, pero en negativo: la industria de la demolición. Había artistas como Enrique Jezik, Teresa Margolles o Gustavo Artigas que habían trabajado con este tipo de procesos, pero el mío enfatizaría el vínculo entre extractivismo y la construcción de una identidad nacional. El resultado fue un proyecto de investigación mucho más rico de lo que se había planteado originalmente. En el libro usé referencias casi exclusivamente mexicanas, como María Sabina y Alfredo López Austin, porque las otras son más conocidas por la gente que presta atención a este tipo de proyectos.

EKA: Has recibido críticas sobre el hecho de que la destrucción hipotética del museo implica también la destrucción del legado arqueológico que resguarda. Destruir tanto el contenedor como el contenido. ¿Cuál es el motivo de esta decisión?

EA: El proyecto es la destrucción total: el edificio, las piezas arqueológicas, las colecciones



etnográficas, la biblioteca, la tienda de regalos, el restaurante, etc. Pero no es una ficción de terrorismo, sino algo calculado, como un proceso de demolición rutinario. En un primer momento pensé en la noción de sacrificio. Para mucha gente no habría problema en derribar otros monumentos nacionales, pero perder las piezas arqueológicas prehispánicas era especialmente doloroso o escandaloso. Unas cuantas personas subieron a la oficina de la galería a quejarse por lo que consideraron una falta de respeto y los comentarios a la reseña de Merry MacMasters en La Jornada fueron muy hostiles. Supongo que todavía creemos que eso es “nuestro”. Para que el giro retórico tuviera sentido tuve que sacrificar objetos de una vigencia milenaria y no sólo el impresionante edificio de los años sesenta, el cual representa por sí mismo un pasado algo desprestigiado.

Hay que apuntar también que algunas culturas prehispánicas destruían sus propios objetos rituales periódicamente. Pregunté a algunas personas de ascendencia indígena su opinión y les pareció un experimento de pensamiento interesante. El museo como institución es un dispositivo revolucionario y colonial a la vez, donde los objetos son colocados de un modo completamente aislado de su función y su contexto. Los museos son evidencia de una destrucción previa, un saqueo con diferentes niveles de violencia, y eso aplica evidentemente al MNA. En el ámbito de la cultura en general, el museo fue parte importante de un programa ideológico llamado “mestizaje”, que en la práctica implicaba la aculturación de muchos grupos étnicos. En 1964, año de la inauguración del MNA, el español se impuso a los niños indígenas. Eran castigados si hablaban su propia lengua en la escuela. Heriberto Yépez describió mi proyecto de una manera que me pareció exacta: lo que en realidad propongo es la destrucción de un edificio mental, el edificio mental del PRI. Tenemos que recordar que estábamos en medio de una campaña electoral en la cual este

nefasto grupo se alistaba para regresar al poder. Y su retórica era claramente extractivista y racista. No hay manera suave de decirlo.

Yo imagino un evento ficticio, la destrucción del edificio y de estos tesoros arqueológicos y objetos etnográficos para llamar la atención sobre una serie muy larga de eventos reales: la destrucción sistemática de las culturas indígenas en México y su entorno bio-cultural. El concepto de desarrollo del capitalismo se entiende todavía como progreso, pero es el proceso más destructivo de toda la historia humana.

EKA: Algo interesante es el detalle minucioso que se pone en cómo destruir cada uno de los elementos del museo. Esto me parece de lo más alucinante del proyecto. ¿Es posible leer en este hecho un interés por el campo escultórico o es nada más una cuestión técnica? Abraham Cruzvillegas sitúa tu trabajo desde una especie de giro irónico de la escultura. También Daniel Garza Usabiaga nota una relación escultórica entre esta metódica destrucción y algunas de tus obras anteriores.



Imagen cortesía de Esteban King.

EA: Desde luego, lo que me interesa es también una reflexión escultórica o, al menos, una reflexión sobre los materiales, los oficios, los medios y su conexión con los procesos más amplios de producción de infraestructura, de acumulación de capital. Es un acto que pretende ser productivo también en otro sentido; pretende generar amasijos de ideas, de cuestionamientos, incluso de confusiones. El lenguaje es también un material. Recurro de nuevo a Smithson, quien hizo ejercicios en el Hotel Palenque, en el Planetario de Hayden, etc., con los cuales siento cierta afinidad y también cierta distancia.

EKA: Me gustaría preguntarte sobre la decisión del formato y diseño de la publicación. Cuando lo vi impreso por primera vez, me impresionó el formato: grande y de tapas blandas, lo cual provoca que se doble y sea difícil de hojear. Por dichas características, el libro recuerda un poco a los atlas o libros históricos de vocación oficial. ¿Esta reminiscencia es irónica o casual? ¿Cómo fueron tomadas estas decisiones editoriales?

EA: Jennifer Burris fue la editora, y Blair Richardson, la diseñadora. Trabajamos muy a gusto en este libro que no sólo documenta la obra, sino la complementa. La idea básica que propuse fue basarnos en el primer catálogo del Museo Nacional de Antropología, que Ramírez Vázquez, arquitecto principal del museo, editó unos cuantos años después de la construcción. Blair realizó un gran trabajo, incluso ganó un reconocimiento de diseño. Jennifer es una gran editora, muy generosa y realmente minuciosa. El uso de este formato un poco torpe es deliberado. De hecho, yo fantaseo con la idea de que una persona compre el libro pensando que se trata de una publicación oficial del MNA.

EKA: Me llama mucho la atención la serie de fotografías sobre aquello que parece pasar desapercibido y que no forma parte, digamos, “sustancial”

del museo: los letreros, los plásticos de la bodega, los andamios, la sustitución de los vidrios de las vitrinas, los grafitis o, incluso, los miles de visitantes anuales. ¿Cuál es la relación de estos elementos con el proyecto en general? Para mí es como si te detuvieras en los aspectos más cotidianos y contingentes como una forma de ir contra la visión monolítica y atemporal del museo, donde no parece transcurrir el tiempo y en la cual los objetos se encuentran herméticamente sellados en las vitrinas expuestas.

EA: Exactamente, me gusta cómo lo has descrito. Hay una tensión particular en ese contraste, del pasado grandioso y el presente ordinario, una especie de implosión temporal. Desde el principio decidí que en vez de viajar a algún lugar en Chiapas o en la sierra Tarahumara a hacer un ejercicio etnográfico, me quedaría encerrado en el museo, casi como un fantasma. Así fue como hice algunas de las tomas, como las de las religiosas católicas que se sacan la fotografía con la Coatlicue o la del trabajador que está cambiando la iluminación en una vitrina. En otros casos me interesó cómo se manifiesta materialmente el armazón conceptual



Imagen cortesía de Esteban King.



del museo. Al fotografiar los letreros de las salas trato de registrar cómo los museógrafos originales distribuyeron los objetos por zonas geográficas. Esta disposición ha sido bastante criticada por algunos expertos, pero me interesaba apuntar a esa inmovilidad del edificio, el cual se queda obsoleto cuando cambian los paradigmas científicos. En un museo hay muchas capas diferentes de objetos, como si fueran estratos geológicos. Hay reliquias de más de tres mil años y tesoros que alguien acaba de tirar a la basura. En algunas salas te encuentras con mobiliarios para multimedia que ya no funcionan hace diez años y que no se pueden desechar porque son propiedad de la nación. Son tan misteriosos y estimulantes como algunas piezas prehispánicas.

EKA: En su texto, Cruzvillegas asegura que “sería más congruente no sólo destruir el museo sino el país completo, derribar sus instituciones y sobre sus ruinas fundar un nuevo estatuto del ciudadano, una nueva concepción de la cultura, de sus estructuras, de sus productos y de quienes los elaboran. En ese hoyo gigantesco que dejaría la demolición propuesta por Eduardo Abaroa, en esa pura negatividad tendría que florecer la posibilidad”. ¿Cuál sería la forma, a tu parecer, como debería articularse y funcionar ese legado arqueológico? Te lo pregunto tanto en términos ideales, después del hoyo dejado por el museo, como de manera práctica, considerando el estado actual de las cosas en la sociedad.

EA: Bueno, pues claro está. El país necesitaba un cambio drástico, aún lo necesita. Una de las cosas que más aprecio de este proyecto es que se convirtió en un trabajo de investigación asombrosamente multidisciplinario. No sólo tiene que ver con las técnicas de demolición; otras vetas son la historia del museo, las anécdotas al interior, la historia de las culturas ahí representadas, etc. Todo ello significa una riqueza particular. Pero para siquiera empezar a contestar la pregunta

que hacen tanto Abraham como tú, primero tuve que investigar cómo son estas culturas que habitan en el México actual, cuál ha sido la historia y los diferentes mecanismos de su represión, borramiento, representación. ¿Cuáles han sido sus luchas? Más allá del archivo del arte contemporáneo, empecé a armar mi rompecabezas con Manuel Gamio, José Vasconcelos, José Revueltas, María Sabina, Rosario Castellanos, Jaime Martínez Luna, Alfredo López Austin, Federico Navarrete, etc. Son áreas que estaban muy lejos de lo que yo entendía normalmente como pertinente al arte



Imagen cortesía de Esteban King.

contemporáneo. La investigación me llevó a estudiar los diferentes procesos de extractivismo, de agricultura industrial, transgénicos, la creación de proyectos de infraestructura nocivos, etc. Traté de resumir todas estas lecturas e investigaciones en el libro. Y de esa investigación que ya en sí es un resultado, he sacado conclusiones que me han llevado a otros proyectos, como la colaboración en el Museo Zacatecano realizada con la curadora Regina Tattersfield y Conservación Humana A.C., una asociación dedicada a la defensa de la nación Huixárica y su entorno bio-cultural. Esa también

es una investigación compleja, porque me di cuenta de las confrontaciones y dificultades que existen entre el activismo y la antropología. Percibí el desfase que hay entre los ideales políticos tradicionales y la obtención de un resultado urgente, como la cancelación de un proyecto carretero. Una exposición trans-disciplinaria de este tipo sólo puede caber en el ámbito del arte contemporáneo, bajo condiciones muy específicas. Quiero recalcar que una persona mestiza como yo no

porque la destrucción de cordilleras, humedales, etc., que denuncian los grupos indígenas por todo el mundo, es uno de los problemas más terribles de esta época.

## Segunda parte

EKA: En el libro de reciente publicación *Beyond alterity* (The university of Arizona Press, 2018), se pone de manifiesto cómo lo “indígena” es una categoría que se encuentra en permanente disputa y redefinición. Por ejemplo: en el último censo nacional, la población autoreconocida como indígena creció sustancialmente (al grado que México es el único país del mundo donde oficialmente hubo un crecimiento de los grupos indígenas) pero, al mismo tiempo, el conocimiento y habla de las lenguas indígenas se vio mermado en esa misma encuesta. En el libro se argumenta que, tanto en términos sociológicos como lingüísticos, es cada vez más difícil distinguir a los grupos indígenas de la mayoría de la población, esos que supuestamente entrarían bajo la categoría de “mestizos”. Este tipo de argumentos intentan ir en contra de la visión esencialista de las identidades, y se preocupan mucho más por los mecanismos de identificación y su historia. Creo que en tu proyecto también hay un llamado crítico a pensar en la constitución histórica de estas identidades, ¿no es así?



Imagen cortesía de Esteban King.

puede realmente suponer que sabe cuáles son las necesidades de las diferentes naciones, etnias, comunidades. No puedes representar, apropiarte del arte o la mitología de una cultura viva a la que no perteneces, como si tú fueras su autor. Lo que sí podemos hacer, si queremos ser solidarios, es descubrir las estrategias de representación del Estado, sus trampas ideológicas que ocultan los verdaderos procesos de despojo a las comunidades, ya que muchas de ellas, a pesar de su dinamismo social, se encuentran muy desprotegidas. Develar estos procesos nos incumbe a todos, mexicanas y mexicanos; incluso a las personas de todo el mundo,

EA: La demolición del Museo de Antropología no es sólo sobre la identidad indígena, sino sobre ésta y su instrumentalización para construir la identidad del “mexicano” en el periodo del nacionalismo revolucionario. Nos incumbe porque esa coartada no es algo que a los mestizos nos sea ajeno, sino que hace que entremos en crisis con nuestra propia identidad. Cada quién vive en unas coordenadas distintas con respecto a este aspecto identitario según su historia personal. Uno puede reconocer estas construcciones, tratar de definir los procesos que las hacen vigentes y rechazar



los propios prejuicios. Pero no es mucho lo que puedes aportar en sentido prescriptivo. Me queda claro que se debe dejar de suplantar la voz de las personas que se identifican como pertenecientes a algún pueblo originario. Y este propósito tiene consecuencias incluso estéticas. Muchos artistas trabajan hoy con iconografía prehispánica, por ejemplo. Pero desgraciadamente la mayoría no rebasan un nivel muy irreflexivo de apropiación cultural. ¿Qué tanto estás quitando la voz a quien se supone que le quieres brindar solidaridad? Es una línea muy fina.

Como parte de este mismo proyecto he realizado decenas de visitas al MNA con grupos de estudiantes o visitantes de otros países, tratando de estimular las reflexiones que estamos discutiendo en esta entrevista. Es interesante que al preguntar cuántas lenguas indígenas hay en el país, muy poca gente tiene una idea de la respuesta, incluso entre los mexicanos. Nuestro conocimiento de este problema es increíblemente limitado. Me queda claro que la crisis es generalizada, no estamos hablando de una crisis de “lo indígena”, estamos ante una crisis de identidad mundial: basta revisar el problema en los Estados Unidos durante el gobierno de Trump o el asunto racista de Bolsonaro. Tenemos allí una serie de retos tremendos en cuanto al conflicto entre culturas.

EKA: Históricamente, la antropología mexicana estableció una relación casi mítica entre el pasado prehispánico y los grupos indígenas contemporáneos. Esta idea ha sido puesta en duda en tiempos recientes por varios motivos. Por ejemplo: muchas de las tradiciones indígenas contemporáneas tienen un origen colonial. Por otra parte, señalar que la cultura indígena contemporánea es heredera de la época prehispánica puede implicar darle continuidad a la idea discriminatoria de una cultura ruinoso o destruida. En realidad, estos restos culturales poco tienen que ver con la vida

cotidiana rural y campesina de muchas de estas comunidades. Por otra parte, esta hipotética continuidad también implicaría que las comunidades son grupos cerrados, estables y homogéneos, previos a la formación del Estado-nación, cuando en realidad forman parte de un sistema indisoluble del Estado mexicano. En su libro *Indígenas de la nación* (FCE, 2018), la antropóloga Paula López Caballero llama “Régimen nacional de alteridad” a ese fenómeno en el cual el Estado define, produce



Imagen cortesía de Esteban King.

y administra alteridades. ¿Cómo crees que dialogan estos planteamientos antropológicos con tu propia investigación y tu proyecto?

EA: He tenido la suerte de dialogar con mucha gente sobre estos temas, desde historiadores del arte mexicano como Francisco Reyes Palma y Daniel Garza Usabiaga, hasta expertos como Federico Navarrete o Sandra Rozental. También con Fernando Palma, artista-activista, Ariadna Ramonetti, quien es historiadora del arte-antropóloga-activista, y más gente muy valiosa. Mi papel ante este asunto es de aprendizaje paulatino para





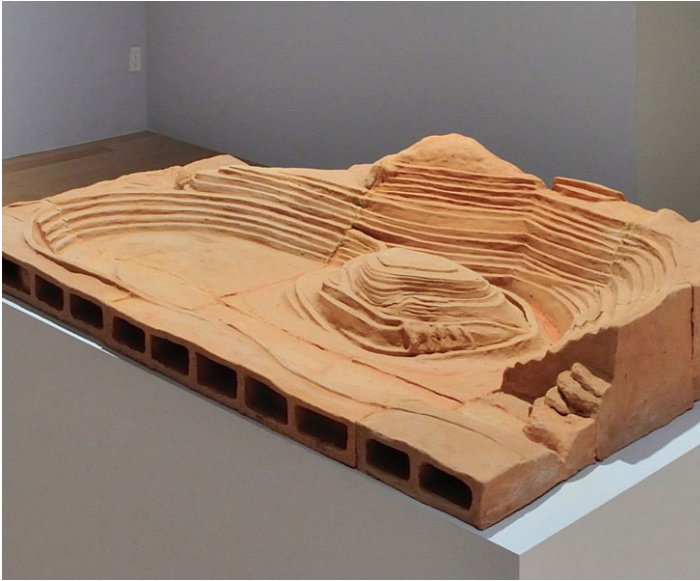


Imagen cortesía de Esteban King.

ver qué es lo que realmente puedo aportar desde la práctica artística. He tenido la suerte de visitar otros países donde se vive el cisma colonial. Y esa perspectiva es muy enriquecedora. Ejemplos como el American Indian Museum del Smithsonian, en Washington D.C., o Te Papa en Wellington, en Nueva Zelanda, me dieron una idea de lo diferentes que pueden ser los enfoques. Es interesante comparar cómo se estratifican o se museifican las relaciones políticas de la alteridad en cada contexto. Ése es en realidad mi campo de acción en este tipo de proyectos. Me queda claro que el principal problema es que en un museo suele hablarse de un “ellos”. “Ellos”, los rarámuri, viven en Oasisamérica; “ellos”, los nahuas, visten de tal manera o tienen tal creencia. En realidad, tendría que ser un “nosotros los rarámuri”, me parece. Es decir, en vez de que el Estado se apropie de su cultura, me parece que estos pueblos tienen que estar a cargo de su propia representación, de sus propias narrativas, para mostrarlas en sus propios términos a los demás grupos del país. Y ya nos debería quedar bien claro que la posición política de muchas personas indígenas es lo opuesto a la integración nacional: buscan la autonomía. Habría

que escuchar y tratar de actuar en consecuencia. Parecería que es muy difícil entender esto.

EKA: *Destrucción total del museo de antropología* comenzó en el 2012, con el retorno del PRI al poder, después de la transición política fallida de los dos sexenios del PAN. En la conversación con Francisco Reyes Palma y Daniel Garza Usabiaga señalas que la pieza era una forma de criticar el regreso del presidencialismo priísta. El año en que se publica el libro es, nuevamente, uno de transición. ¿Modificaría esto el proyecto hoy en día? ¿Tendrá continuidad, o es el libro su conclusión?

EA: En efecto, el proyecto original era una especie de intento de exorcismo del modelo priísta. Aunque como todos sabemos ese modelo del priismo revolucionario de los sesenta ya había cambiado desde hace mucho tiempo a un modelo de corte neoliberal. Es muy interesante cómo el concepto de indigenismo cambia de Gamio al zapatismo, cómo el gobierno se transforma desde las escuelas que Ramírez Vázquez construyó en Tabasco hasta la reforma educativa de Peña Nieto. Como plantea Mariana Botey, que nos brindó un texto para el libro, hay muchos indigenismos. Hay líneas que me interesa sugerir en este sentido, discontinuidades que sin embargo cubren procesos de despojo cultural y material similares. En ese sentido, cuando uno ve que el presidente hace una ceremonia indígena para su toma de posesión se puede hablar de una nueva transformación de estas relaciones. Cabe mencionar la oposición de muchos pueblos indígenas, e incluso el artista zapoteco Francisco Toledo, al llamado Tren Maya. Lo ven como otro proyecto de corte neoliberal y, ¿quién puede culparlos? El programa económico parece basarse principalmente en la extracción de petróleo y el turismo. No sé si puedo continuar este proyecto del MNA como tal, aunque cada vez que se exhibe cambia un poco y se complementa. Me quedé con las ganas de traducir el catálogo a



la lengua náhuatl. Pero es posible que en el futuro haga un énfasis mucho mayor en el aspecto extractivista, cuya dimensión es apabullante. Es un tema difícil que puede terminar siendo una simple propaganda.

EKA: En la publicación mencionas que, cuando fue fundado y concebido, Ramírez Vázquez se refería al museo en términos espectaculares, de show de luz y sonido... A mí me parece que hoy en día el legado arqueológico ha devenido en una herramienta más del México Mágico promovido por el gobierno. Precisamente, los shows de luz y sonido en Chichén Itzá dan cuenta del uso espectacular del patrimonio. En esta visión, el legado deviene un objeto más de venta, servicio y promoción que opera en el marco de la economía neoliberal que caracteriza a México desde hace tres décadas. Sin embargo, el Museo Nacional de Antropología fue fruto de un Estado mexicano que ha sido llamado “paternalista”. Aunque las crisis que se desataron a finales de los años 60 y principios de los 70 comenzaban a vislumbrarse desde entonces, todo ese proyecto museístico es el último eslabón del “milagro mexicano”. ¿Estos desplazamientos o cambios históricos están considerados en tu proyecto, lo afectan de alguna manera? ¿Cómo darle salida a estas transformaciones históricas en un proyecto como el tuyo?

EA: Ya veremos, tengo mucho trabajo que hacer. A pesar de lo que pueda parecer, he eludido hacer un proyecto plenamente historicista. Sería fácil (y rentable) coleccionar imágenes históricas y enmarcarlas pero, ¿no estaría cayendo en lo que me interesa señalar? ¿Sería un proyecto nostálgico? La historia también es un tipo de efecto especial. Me queda claro que el problema de la instrumentalización de la cultura no va a terminar pronto. No dudo que ese marco de referencia tan vasto que hoy llamamos arte puede ayudarnos a pensar sobre estos temas. Pero tampoco puedo dar soluciones o clases de historia. Más bien, intento

indicar un abismo, hacer que se sienta en toda su dimensión, por así decirlo. Mi oficio, es decir, el arte, tiene limitaciones serias para la integración de programas políticos y para la enunciación de un argumento del tipo que puede elaborarse en la antropología o la sociología. El arte tiene una cierta especificidad, pero es también, a su manera, una instrumentalización.

EKA: En este mismo sentido, y en términos de la historia oficial, ¿imaginas una ruptura radical del nuevo gobierno con el discurso del PRI? Y, en términos políticos, ¿imaginas un cambio en la política hacia las comunidades indígenas de México con este nuevo gobierno?

EA: Hay algo de verdad en la acusación de que AMLO no ha dejado de ser priísta. Hemos atestiguado una concentración del poder, un protagonismo que parece obsesionado en salvar el presidencialismo. Lo que se necesita urgentemente, desde mi perspectiva, es democratizar, y esto implica generar canales para que la gente ejerza su poder no sólo votando, sino construyendo su propia forma de vida. Es decir, hay que hacer lo opuesto



Imagen cortesía de Esteban King.

al modelo neoliberal y al priismo antiguo. No lo entendemos bien, pero nos han quitado (o hemos cedido) el poder sobre nuestra propia cultura, en un país pluricultural se impone la cultura global. Consumimos productos inventados por culturas ajenas, fabricados en otro lado, y las mayores ganancias se van a un lugar lejano. Se propone que la gente cambie su estilo de vida de autoconsumo para convertirse en servidor, en obrero, en soldado. Éste es un proceso que sucedió en Europa hace ya casi dos siglos, la imposición del capitalismo por las armas. Los indígenas y campesinos, como todo mundo sabe, son los que sufren más la violencia y pobreza. Y en otro sentido, nosotros los mestizos o no indígenas somos más colonizados y empobrecidos culturalmente que muchas personas indígenas. Esto es algo que me hizo ver Fernando Palma. López Obrador adoptó el discurso de Guillermo Bonfil Batalla, una división entre el México Profundo y el México Imaginario. Ya no lo dice, pero sus

dichos parecen respaldar algunas de estas ideas. Sí, habrá un cambio, indudablemente. Pero no es claro si entraremos en una nueva etapa de simulación para continuar el saqueo de recursos que promovieron tan desastrosamente el PRI y el PAN o si habrá una verdadera política de inclusión y respeto a las culturas de todos y todas. Hay señales encontradas, por ejemplo, parece que se revisarán las concesiones mineras, pero ya hay reportes de episodios de represión a comunidades, consultas a modo que no cumplen los requisitos del famoso acuerdo 169 de la OIT, de la ONU. El resumen publicitario del programa ecológico morenista caracterizó a las comunidades como “guardianes de nuestro patrimonio natural”. Siguen pensando que esos recursos deben ser potestad del Estado, o sea, seguimos en el imperialismo interno, y nada de Acuerdos de San Andrés. Muchos pueblos no confían en la cuarta transformación, nos deberíamos preguntar muy seriamente por qué.



Imagen cortesía de Esteban King.

