

## Minerva Cuevas y TJ Demos

### Conversación

**TJ Demos:** Es un gran honor estar aquí con ustedes y con Minerva. Pensamos que podemos dividir el tiempo que tenemos para que Minerva pueda hacer la presentación de su trabajo más reciente. Va a mostrar algunas imágenes y hablaremos de ellas, luego mostrará otras y hablaremos de ellas.

**Minerva Cuevas:** La selección de las imágenes, la hice de acuerdo a algunos conceptos y cuestiones que me parecía interesante comentar como parte de esta conversación. El primero es juicios morales y juicios de valor. Este ejemplo que estamos viendo es la Bienal de Sydney en Australia y esta obra se llama *The greatness of a Nation*, (La grandeza de una nación), que es parte de una cita a Gandhi. Aquí en Sydney, lo que hice fue investigar el contexto político, social y económico de Australia, y me encontré con una situación que tenía que ver con la industria de la piel de canguro en Australia.

En realidad, la industria no existe sino que es más bien manejada como una herramienta política ya que es una de las pocas actividades económicas que tienen los aborígenes para sobrevivir. Entonces, en lugar de estar integrados a la economía del país, están segregados también en este sentido. Lo que sucede es que los políticos utilizan la industria de la piel de canguro y actividades que pueden hacer los aborígenes, para obtener votos políticos. La situación con la caza de canguros, no es sólo la herramienta política sino también a nivel económico. En Australia ven al canguro como una peste pero eso no quiere decir que matarlos o exterminar a una cantidad esté bien. Para producir estas pieles, obviamente matan a los más grandes y los que se continúan reproduciendo son los más pequeños. Entonces, obviamente la especie cambia. La especie se vuelve más débil y para las condiciones climáticas de Australia, esto no es una buena situación. Aquí usé el esqueleto de una especie canguro que ya está en extinción. Parte de la investigación también me llevó a saber qué compañías usan esta piel de canguro para producir zapatos deportivos o tenis de fútbol.

Esta otra imagen tiene que ver con una campaña. Yo estuve investigando en Noruega el contexto político. Ahí lo que me interesó fue la cantidad de bases nucleares que hay en la zona, especialmente los límites con Rusia, esto es el norte de Noruega. De ahí llegué a investigar sobre la OTAN. Lo que vemos aquí es un

diseño para un cartel, un mural y en general para la campaña. Porque me encontré con esta información que tiene que ver con la capacidad que tiene la OTAN para usar armas nucleares en cualquier situación, incluso si algún país no está atacando con armas nucleares, la OTAN tiene todo el derecho. Obviamente, ellos se otorgan todo el derecho de usar armas nucleares en cualquier momento. Una consecuencia es el invierno nuclear que afecta no sólo la zona de guerra sino todo el planeta. Este diseño fue distribuido en lugares públicos. Ahí curiosamente es el Día Nacional de Noruega, por eso estos chicos traen banderitas.

Estas imágenes las seleccioné porque también nos llevan a hablar de actores políticos específicos. Está la OTAN, están los gobiernos, la administración de Estados Unidos. Esta fotografía me sirvió para acompañar un proyecto que fue una forma de vudú en contra de la administración de Estados Unidos. Lo que hice fue buscar gente que supiera hacer este ritual. Esto fue porque me enteré que el vudú había sido usado como arma política, me interesó también la manipulación de películas de Hollywood que lo ponen en paralelo con cosas como de zombies y magia negra. Toda una campaña política para que en lugar de verlo como una religión, lo veamos como una cosa mística-mágica peligrosa, de películas de terror. Lo que sucedió fue que se organizó este ritual vudú para maldecir a la administración de los Estados Unidos. Obviamente, yo hablé con la gente que iba a realizarlo. Era un grupo de gente que después se convirtieron en grandes amigos. Dan terapia con tambores, etcétera, su familia es la que hace estos rituales en Ghana. Ellos me ayudaron comentando de antemano la situación por la que queríamos realizar esta acción, las razones políticas y obviamente el motivo principal era revalorar al vudú como esta arma política y volver a hablar del vudú como una religión importante.

Bueno, voy a ir rápido. Esto nos lleva también a otros gobiernos, nos lleva a nacionalismos. A nuestra posición política. Esta es una pieza que se expuso aquí en el 2007 en una exposición que se llamó "La venganza del elefante". Fue una bandera con chapopote. La serie que hice trabajando estos materiales, básicamente comenzó porque estaba de viaje en Yucatán y estaba interesada en saber qué había pasado con el meteorito que había destruido a los dinosaurios y como había ido esa investigación. Descubrí que no había sido una investigación arqueológica sino que se había intentado encontrar petróleo y así descubrieron la marca que dejó el meteorito. Ahí pensé que el mejor lugar para estudiar sobre esto era Ciudad del Carmen en Campeche porque ahí están las plataformas petroleras.

Me puse en contacto con la investigadora del Instituto del Petróleo y junto con ella quise ir a encontrar las chapopoterías naturales, pues ella escribió un libro sobre esto donde incluso habla de chapopoterías naturales en la ciudad de México.

Me pareció interesante, fuimos a buscarlo. No encontramos petróleo pero sí rastros en la playa. Las fotografías que usé, la documentación, es de los mismos trabajadores de estas plataformas que después se venden en Ciudad del Carmen como postales, pero en realidad son fotografías tomadas por ellos porque son los únicos autorizados a acercarse a estas plataformas. También hice trabajos en relación al henequén que es, yo creo que antes que el petróleo, la otra gran industria de exportación de México que generó esclavitud. Creo que podemos parar un momento aquí para comenzar a discutir un poquito a partir de estas obras.

**TJ D:** Bien, entonces hay muchísimo material aquí en lo que nos has presentado. Muchas conexiones que se intersectan. Diferentes geografías, Haití, México, Ghana, Noruega... Hablaste de la ecología, la moralidad. Así que hay muchísimo con lo que podemos comenzar a hablar. Y tu referencia a Gandhi y la moralidad. ¿Cómo la introduces a tu trabajo?

**MC:** Cuando hicimos las instalaciones y particularmente este trabajo, acabas siendo un juez. En algún momento de tu investigación, tienes que filtrar la información y tienes que seguir tus propias creencias políticas y tienes que ver cuál es la información visual y qué referencias vas a utilizar también. En algún momento referencias con juicios, por ejemplo, respecto al gobierno australiano. Me preguntaba si no caía en juicios morales al decidir yo qué era bueno y malo, y eso me causó problemas en mi interior. Me di cuenta que el observador y espectador es finalmente el filtro final. Ellos deciden lo visual. Ellos deciden lo que están viendo y captan la información del trabajo.

**TJ D:** Y en cuanto a tu trabajo, mucho tiene que ver con las crisis catastróficas y creo que esto se liga al tema de esta conferencia. Hoy es muy importante hablar y pensar sobre estos temas. Por ejemplo, en el caso de lo que es la catástrofe ecológica, toda la implosión que estamos viendo todo lo que tiene que ver con la degradación del ambiente, la contaminación por petróleo, etcétera. ¿Tu crees que se está creando una respuesta moral en los espectadores? ¿Crees que tu trabajo moviliza para presentar una barrera de contención contra las catástrofes?

**MC:** No, yo creo que hay referencias hechas específicamente a información específica, también. Por ejemplo, lo que les dije de la industria. A lo largo de la exposición traté de hacer un ensayo. No era obvio o evidente que hubiese un juicio alrededor de estos trabajos y el centro de la exposición era la ecología y la ecología nunca separa el ambiente natural de los temas sociales.

Una cosa es la ecología en el sentido de la interacciones que tiene con todo el planeta y subraya, que son las condiciones sociales las que están creando no solamente estas crisis (sociales) sino también las crisis medioambientales. Por



Serie hidrocarburos (2007). Instalación.

Hydrocarbon Series (2007). Installation.

ejemplo, si tomas esto como un fundamento o una base, es más sencillo ver que por ejemplo, el ruido, la contaminación y todo aquello que se relaciona con temas medioambientales, no son lo problemas.

De hecho, los problemas están en la producción, la industria y al final, el capitalismo. Estas cosas están ahí como síntomas y manifestaciones finales del problema y es muy común hacer o investigar los asuntos del medio ambiente y te vas encontrando con los temas subyacentes —temas políticos, temas que están ahí.

**TJ D:** Si, claro. Por supuesto que la teoría de la ecología social también está ahí. Digamos que esta inquietud social y moral que vinculas con Gandhi, el desarrollo de un compromiso moral, personal, ético que se puede traducir y que no se opone a la política. Ejemplo, tu hablas de Gandhi y su vinculación con la moralidad, y creo que esa vinculación y el proceso de descolonización que existió en la época de Gandhi y la resistencia contra el régimen británico, esto también se puede comparar con la resistencia a una corporación y creo que Murray lo podría ver claramente. Es decir, el vínculo con el activismo que llevo a una resistencia, a ciertas formas del capitalismo...

**MC:** Si, creo que al final es precisamente la manera en que trabajo. Lo hago en mis proyectos en los que hago trabajo sobre sitio específicos. No se trata nada más de que yo hable sobre los temas ambientales sino que los voy a filtrar a través de mis referencias. Y esas son mis referencias. Claro está que ahí mi moral pero eso no quiere decir que el trabajo sea un juicio moral.

**TJ D:** Si, respecto a lo que muestras. El canguro que me recordó a un dinosaurio. Nos mostraste esa diapositiva. Así como se extinguieron los dinosaurios, ahora estamos frente a la extinción de varias especies a través de la crisis ecológica. Pero si entráramos a esa instalación, tienes un montaje de logos corporativos. ¿Podrías hablarnos un poco de porqué esos logos corporativos y esa publicidad está ahí y como se interna en tu trabajo?

**MC:** Hay una cuestión muy importante. Son como ganchos. Menciono esto porque, a mí no siempre me interesa la corporación per se sino más bien el símbolo. Lo que representa esa corporación y en algunos trabajos lo que ocurre con el logo es que parece que el logo de una compañía ya tiene en sí una imagen positiva y una negativa como parte del diseño. Y lo he tratado de explotar aun más. Es decir, aquello que ve la gente, el código que tiene implantado en el cerebro y reconoce de inmediato el logo. Y como a través de un poco de información muy mínima, se puede mandar el mensaje de la corporación, de la empresa y de la compañía. Qué quieren decir a través de este mensaje minimalista que mandan al cerebro. Es muy difícil documentarlo si no vemos un logo o una imagen porque a veces se refieren

o critican las practicas corporativas y otras veces solo usan la marca como un canal visual. No sé si viste, por ejemplo, la alteración de el agua Evian que transforme a Egalité. Creo que ahí tenemos un buen ejemplo de lo que es el uso de esa alteración usando el canal de la marca, la información visual que no habla de la compañía. **TJ D:** ¿Y porqué no hablamos de la compañía más específicamente?

**MC:** Creo que en diferentes contextos se hace. Por ejemplo, la empresa Del Monte, ¿qué ocurrió con esa compañía? Generalmente ese tipo de logos no solamente manipulan la imagen sino que se usan en campañas y se producen como objetos, como pinturas, como calcomanías. La corporación Del Monte usa pequeñísimas calcomanías para ponerlas sobre la fruta en el supermercado. Y se está diseminando esta práctica en diferentes maneras.

**TJ D:** Eso creo que también es importante. Tu usas diferente espacios de exposición. Difundes y diseminas. Usas galerías y museos. Platícanos de eso.

**MC:** No es mi decisión, francamente. Yo más bien tomo las invitaciones que me hacen para dar pláticas, como en este caso. Pero no es mi decisión. Pero se convierte en parte de mi contexto. No solamente el espacio cultural donde se va a presentar la obra, sino que se toma en cuenta quién va a ser el público que va a asistir a esa exposición.

Un ejemplo, para la Bienal de São Paulo, el contexto social de Brasil era muy complejo y muy interesante. Tuve la oportunidad de hacer algo ya fuera en el espacio público o adentro en tu espacio de exposiciones. Creo que esta bienal tiene un millón de visitantes y se hizo más importante, tenía una mejor estrategia estar dentro del espacio del museo. Convenía más que estar afuera. En vez de hacer algo afuera en las calles que pudiera perderse, porque esto ocurre, las cosas a veces se pierden cuando se trata de proyectos efímeros.

**TJ D:** Otra cuestión respecto de la ética. Me lleva a algo que dijo Murray Bookchin respecto a la ecología social. Él dijo que finalmente la resistencia a la crisis ecológica en la que estamos, no puede ser hecha a partir de principios éticos y morales sino que la gente se conecta con movimientos sociales más grandes

**MC:** Y más que movimientos sociales. Ahí está la raíz del problema. El problema del capitalismo. Lo que nos lleva a ver que el problema y las raíces del mismo es precisamente el capitalismo

**TJ D:** ¿Hay una conexión entre tu práctica y tu comunicación con los movimientos sociales por medio de las que el arte se puede comunicar y proyectar a otras esferas políticas?

**MC:** En mi caso es muy sencillo. Probablemente proyecto mi dirección política. La cosa aquí es que parto de la idea que es el sistema el que crea estos problemas

y yo soy un actor político. Si fuera yo abogado o médico, creo que tendría el mismo tipo de motivación, una motivación política con respecto a mis trabajos, proyectos y actividades. En el caso de los proyectos, reflejan este tipo de influencias. Hace poco leí una cita de Einstein y decía precisamente que los problemas sociales forman parte de una economía capitalista. Él estaba haciendo este análisis a través de otros filtros de información pero acabo de alguna manera afirmando lo mismo.

**TJ D:** Tal vez podrías presentar algo más de tu trabajo y podríamos después seguir conversando.

**MC:** Este cartel está en lituano es parte de la exposición que presenté en la galería Kurimanzutto. La cita habla sobre el concepto de democracia. Básicamente dice que es violento cuando un hombre impone su voluntad sobre muchos hombres. Lo cual sería una dictadura, una situación autoritaria. Pero que también es igualmente violento y agresivo cuando muchos hombres imponen su voluntad sobre un hombre. Y eso lo pone en paralelo a la democracia, lo que me obliga a hablar de algunos conceptos como el de democracia que está filtrando la política y las decisiones económicas en el mundo. Conceptos como progreso, desarrollo, globalización e infraestructura, empiezan a ser usados pero parece que pierden el significado. El concepto de desarrollo o de progreso, al final parece que significa lo opuesto: es represión, crisis o destrucción ambiental. Creo que es interesante analizar como parte del discurso político se están manejando estos términos y lo que realmente significan u ocultan también.

Como parte de analizar estos conceptos llego al concepto de sociedad, ¿qué es la sociedad? Y esta pieza se llama *Social Entomology*, (Entomología social). En ella, lo que vemos son básicamente pequeñas muestras de microscopio que son insectos y están también proyectados con proyectores microscópicos. Hay un audio como parte de la instalación que es un concierto de insectos en el que el sonido de los insectos es al principio salvaje y disperso, pero llega un momento en el que hay un ritmo. Del caos se pasa al orden. De repente suena un poquito como zamba pero se vuelve a perder y se vuelve a generar este supuesto caos en los sonidos y se vuelve de nuevo salvaje. La instalación en sí busca también hablar del individuo y casi yo personalmente llego a la conclusión de la imposibilidad del individuo.

A la hora en la que vemos que todo está compuesto de sociedad. Nosotros somos sociedades de células, hay una sociedad humana. Hay distintas sociedades y ecologías en el planeta que al final forman una sola. Los planetas son parte del universo que es otra sociedad. Y parece que es imposible llegar a la idea de individuo y eso refuerza el concepto de ecología social. Básicamente todos dependemos de todo y a la hora de generar situaciones violentas o de explotación, no solamente es

hacia el otro. Estas situaciones se regresan y creo que es lo que está pasando con la crisis política, social y ecológica que es solo una. Creo que está bien si nos quedamos ahí y seguimos comentando.

**TJ D:** ¿Podrías decirnos que hay sobre la mesa en esta instalación?

**MC:** Es sobre las sociedades de insectos. Incluyen dibujos bastante primitivos, una etapa temprana. Es mi colección de láminas microscópicas con diferentes segmentos de los insectos. Puede ser un ala, puede ser un ojo, el ojo de una araña. Y había unos de expresión poética, por ejemplo, con el polvo. Era el polvo de un ala de mariposa que lleva su etiqueta y para mí cobra ciertos aspectos poéticos porque hace referencia a lo que significaba la ciencia hace un siglo o aún en fechas anteriores.

Creo que tenía que ver con la curiosidad humana o este deseo de contar con más conocimientos. Por eso existen estas imágenes microscópicas, por eso utilizamos estos objetos de antaño, microscopios, láminas. Porque si utilizara equipo moderno, la investigación científica de este momento es guiada por la industria y sería otro tipo de equipo con el que siempre tratan de lucrar. Creo que es una gran diferencia con la ciencia de antaño. Tal vez me estoy volviendo muy romántica pero creo que no se lucraba con la ciencia sino que guardaba una relación con la curiosidad del ser humano y de tratar de entender al mundo.

**TJ D:** ¿Pero esta exposición es una vitrina, es vidrio, es una mesa, o...?

**MC:** Es una combinación. La mesa es una serie de mesas realmente, algunos si son vitrinas. Estas ilustraciones de insectos son ya muy antiguas. Son libros hermosos. Un libro ilustrado por Covarrubias. Aquí hay lentes especiales para ampliar las imágenes. También hay algunos objetos que tienen que ver con el uso de insecticidas, libros que tienen que ver con plaguicidas. No estamos viendo nada más los aspectos bellos de las sociedades de insectos sino que tiene que ver también con la industria y no solamente porque quise hacer referencia a las insecticidas sino también a esta otra industria que son armas químicas y que tiene que ver con productos comunes y corrientes.

**TJ D:** Qué interesante que lo plantees. A mí me fascina esto. Realmente es una exposición magnífica. Nos hace remontarnos al siglo XVIII o XIX. Es una información enciclopédica y sí tiene que ver con la curiosidad humana. Pero también produce especímenes, y hay una relación con la muerte cuando la ciencia se vuelve más objetiva en el siglo XIX; esa curiosidad sobre la naturaleza era un intento por dominarla. Creo que hay una relación en este sentido, ya sea literal a través de los insectos o histórica gradual, menos pronunciada. Todas las crisis que han suscitado. ¿Cómo hablar de la muerte hasta la extinción de las especies? Para mí esto está planteado en tu trabajo.



*Entomología social* (2007). Instalación con sonido quadrofónico.  
*Social Entomology* (2007). Installation with quadraphonic sound.

**MC:** Sí, llegué a la conclusión de que la investigación científica es un gran ejemplo de cómo el hombre quiere controlar lo anárquico. Hice un trabajo para esta misma exposición que era una sola lámina. Se titulaba “Colonia” pero esta lámina era la diatomea, un fósil marino. Y era una lámina muy especial porque traté de ir formando una flor, una estrella compuesta de las diatomeas. Y eran cientos y cientos así que fueron cobrando esta forma y aún así era un ornamento microscópico. Y una vez más mi deseo también de poner orden en algo que normalmente es silvestre y creo que lo mismo pasa con la música que produje para esta instalación. El ruido de los grillos, de las abejas, de las moscas. No sé, de alguna manera pude filtrar estos sonidos, pasados por una especie de tamiz cultural y cobra estos tonos musicales y podemos reconocer la mano del ser humano. Pero sí, eso siempre está presente en mi trabajo. Y creo que tengo otras obras más específicas y explícitas sobre estos aspectos que mencionaste de que queremos controlar a través de la ciencia y hasta vestimos a los monos y a los perros. Estos experimentos son interesantes.

**TJD:** Bueno, en retrospectiva y para tomar en cuenta algunos de los temas. La naturaleza, convertirla en objeto, la relación con la extinción de las especies, crisis económicas, catástrofes, capitalismo. Todo esto tiene que ver con la ecología social pero yo me pregunto si hay una nueva terminología que podemos usar en las luchas políticas. ¿Los desastres, las catástrofes cómo llegan realmente a explicarse? Naomi Klein habló sobre el capitalismo del desastre. ¿Te interesan estos temas? No me refiero a esta pieza pero en general, ¿te llama la atención?

**MC:** Sí, ¿cómo no? Trato de analizar estos aspectos siguiendo los mismos lineamientos. El problema no son los problemas ambientales o las catástrofes en sí sino el problema de fondo o la crisis de fondo... y muchas personas como Haití vivían bajo condiciones muy pobres y alarmantes y por eso sufrían tanto. Yo soy un poco escéptica de estas ONGs y estas campañas contra el SIDA. Lo que está de moda, digamos. Las tendencias en las noticias. Parece que empezamos a aprender la geografía de acuerdo a las catástrofes ambientales o porque se presentó un tsunami. Si no, creo que no sabríamos dónde quedan estos lugares. Ya los conocemos después de su destrucción. Pero lo que rechazo es realmente la mediatización de todo esto. Estas iniciativas que de alguna manera tienen que ver con la culpa de ayudar al otro pero ya después del hecho o los donativos, sobre todo de dinero para sacudirnos la culpa. Pero aun así estamos negando el hecho de que nosotros somos actores políticos. Somos protagonistas políticos. Hay catástrofes en todo momento y me parece que solamente les prestamos atención a las que salen en los noticieros.

**TJ D:** Si, creo que ese es un punto importante. Nos enteramos por los medios masivos de información. A ellos les encantan las catástrofes porque suben el rating y obviamente, toda la gente está pegada al televisor. En cuanto a tu compromiso, ¿no tienes también un compromiso más profundo? ¿Tiene que ver tu compromiso artístico con las catástrofes? Has estado diciéndonos lo que sientes pero, ¿qué ofrece esta expresión artística?

**MC:** Yo creo que cuando investigas y estás cerca de estas cuestiones sociales, del activismo social, de alguna manera logras protegerte de esa información mediática. Sencillamente están sacando provecho, están realmente armando una farsa de una información simple y creo que es eso lo que son la prácticas cotidianas de estar bien informados y tenemos que tener los pies bien plantados en la tierra.

**TJ D:** ¿Quieres presentar algo más? Habría que continuar porque el tiempo se nos acaba o podríamos abrirlo al público a preguntas y respuestas.

**MC:** Quería hablar un poco sobre las fronteras. El concepto de las naciones. Este es el Estado de Texas. Es un trabajo que realice el año pasado. Me invitaron para ir a Marfa y producir, hacer un trabajo justo en esta parte del estado de Texas, en la frontera con México.

Lo que vemos es el paisaje muy cerca del Río Bravo. Yo fui con un grupo de ayudantes que me ayudaron a sacar adelante dos trabajos. Voy a hablar sobre uno de los trabajos, nada más. Pensando en la frontera yo quería tomar en cuenta la posibilidad de construir un puente. No un puente físico sino un puente conceptual. Usar teléfonos móviles, por ejemplo, para conectarnos, eso forma un puente y así logras la conexión con ambos países. En la frontera tenemos AT&T de Estados Unidos y Telmex de México y uno debe tener buena puntería para captar la señal. Empecé a contemplar la idea de trabajar en estos aspectos políticos de marchas, protestas, etc. De protestar en esa región.

Me parece que si uno trabaja de sur a norte, es el acto político más impresionante que podemos realizar. Con esta idea de construir un puente, yo pensaba generar una especie de accidente para que hubiera realmente un pretexto para cruzar el río entre los Estados Unidos y México. Lo que hicimos finalmente fue pintar las rocas que yo podría utilizar en el Río Bravo para ir saltando. Las estaba yo marcando con un tipo de cal e hice esta línea punteada.

Al final la idea realmente de construir un puente se logró.

Al poner estas huellas yo de alguna manera crucé la frontera de México a Estados Unidos y de Estados Unidos a México. Lo que fue importante para mí en ese momento fue darme cuenta de que no había realmente una frontera. Todo el miedo que existe, el temor, esta información que sale de los medios con respecto

a la frontera entre los dos países es parte de nuestro imaginario políticos que debemos llevar con nosotros a esta zona. A uno le da mucho miedo cruzar. Realmente en esta área no había ninguna señal diciendo “te estás pasando, aquí es la frontera”.

No había nada físico. Por supuesto, hay muchas patrullas presentes en los caminos. Pero el desierto de Chihuahua es enorme y realmente es bonito. Te libera cruzar el río. De repente te das cuenta: es realmente imposible tener una frontera tangible y física entre dos países. Después me di cuenta que una consecuencia de poner un muro entre dos países, en este caso México y Estados Unidos. Las consecuencias políticas son mínimas en comparación con las consecuencias ambientales porque algunas especies migratorias que van de los Estados Unidos a México, dejan de realizar sus migraciones y esas especie puede cambiar y se va extinguiendo rápidamente. Así que te libera cruzar de esta manera. Fue una experiencia excelente el año pasado. Y querían que propusiera algo que pudiera tener un impacto o algún resultado positivo. Imposible. Expliqué las razones por las cuales un proyecto de arte no iba a resolver el problema de tal envergadura como la basura en la Ciudad de México.

Me insistieron. Dijeron que justo lo que buscaban era un enfoque más creativo. Nadie sabe de esta posibilidad de lograr la descomposición de las bolsas de plástico usando bacterias en vez de esperar cuatro mil años, podía tomar nada más tres meses. Fue muy interesante para mí. Estuve colaborando con la UNAM, con los geólogos y un ingeniero químico para encontrar las bacterias mexicanas más idóneas para lograr la descomposición de estas bolsas de plástico de una forma más rápida. Fuimos a estos grandes basureros, estando ahí yo dije “caray, estoy parada encima de toneladas de basura”.

**TJ D:** ¿Dónde es esto?

**MC:** Está en la periferia del Estado de México. Cuando estaba ahí, dije, “esto es lo que significa el capitalismo”. Esta textura, estas abstracciones lo hacen claro. Todos estos desperdicios los estamos produciendo. Y estar ahí con las personas que viven ahí en la basura, era como estar en otro planeta, otro mundo. No era el tercer mundo sino el sexto mundo, yo creo. Realmente me impactó.

**TJ D:** ¿Entonces tu trabajo consiste en fotografías o si hubo una instalación?

**MC:** Después de todos esos experimentos encontramos unos amigos que se dedican al estudio de bacterias y que podrían acelerar la descomposiciones de estas bolsas de plástico. Hicimos experimentos en el laboratorio con estas bacterias y esto es lo que llevó a la instalación. Esto es lo que fue el resultado de todo esto. Fue muy interesante encontrar esos colores azules, verdes, amarillos verdosos, pedazos, piezas de plástico. Creo que esto se conservó porque el verde es más

difícil de desaparecer o desvanecerse con el sol. Estas son muestras de lo que había en ese relleno.

**TJ D:** Ahora, abriremos la discusión al público ¿tienen ustedes alguna pregunta?

**Pregunta:** Minerva, disculpa que haga unas preguntas muy básicas. ¿Alguna vez instalaste más de una vez tus instalaciones? ¿No sólo en el lugar específico pensado? Y esta pregunta va junto con otra. ¿Quién toma las fotos de tus acciones y procesos que usas como documentación? Tres. ¿Tú haces la dirección museográfica de tus instalaciones en cada lugar? ¿Y qué peso tienen en la presentación estética de tu trabajo?

**MC:** Bueno, es muy raro que exponga el mismo proyecto en dos lugares distintos porque generalmente son de un contexto específico y comúnmente me invitan a desarrollar nuevos proyectos.

“¿Quién toma las fotos?” Generalmente tomo mi propia documentación, además los museos suelen tomar su propia documentación.

Tres. La parte visual de la obra creo que es fundamental. Para mí, es fundamental mantener los proyectos como un ejercicio estético... De hecho, siento que mi trabajo en sí, no es la instalación sino toda la investigación que está detrás y todo el ejercicio intelectual que se genera con todas estas pistas o referencias que se incluyen en las exposiciones.

Creo que al final la parte visual, la solución formal es la entrada. Es el modo de poder provocar este ejercicio intelectual y todas esas preguntas y filtrar cada trabajo con nuestros propios filtros conceptuales y políticos. Pero es básico que el trabajo tenga esta solución formal óptima. No me acuerdo si había otra cosa.

**Pregunta:** Quisiera saber, cuando vendes tu obra, ¿qué es lo que vendes?

**MC:** Bueno, algunos museos han comprado obra mía y lo que se vende es la instalación en la mayoría de los casos. No sé si eso responde la pregunta.

**Pregunta:** Claro, cuando vendes una instalación, ¿eso implica el derecho o posibilidad de reinstalarla? A eso me refería antes.

**MC:** Sí, eso es una parte muy importante. Porque mantener mi trabajo como una obra de arte pública es muy importante. Que tenga las condiciones de almacenaje adecuadas. Que pueda ser instalada de nuevo y ser pública, es un privilegio. Es muy importante...

**Pregunta:** Bueno, aquí estamos en la mañana un sábado. Estamos interesados en ver cómo opera la industria del arte y de la comunicación, ¿sientes que el trabajo de la catástrofe es más bien un trabajo de señalización como crítica a un sistema o más bien crear nuevas ecologías que ayuden a mover hacia adelante? ¿Nosotros somos la transformación más que una cosa de periodismo de crítica?



Serie hidrocarburos (2007). Instalación.

Hydrocarbon Series (2007). Installation.

**MC:** Creo que yo soy bastante pesimista. Creo que sería muy aburrido estar diciéndole a la gente cómo tiene que vivir. No soy alguien que quiera hacer eso o pueda hacer eso. Pero creo que sí defendiendo el modo en que queremos vivir y siendo consecuentes con nuestra posición de actores políticos, pues básicamente ya haces que el entorno personal se transforme.

Entonces, si cada quien pone un poco de su propia resistencia ante la comodidad del capitalismo o de los favores del capitalismo, creo que puede ser un modo de actuar. Pero no es señalización o crítica tal cual. Creo que sí hay elementos en los que hago referencias, hay elementos en los que ejerzo una crítica que pasa por mi filtro personal de otras referencias pero al final, es simplemente eso.

Ejercer mi profesión desde mi política y mi ética.

**Pregunta:** Minerva, yo quería preguntarte. ¿Alguna vez tus referencias o tu juicio político lo pones a juicio?

**MC:** Claro que sí. Todo el tiempo. Justo por eso empecé a pensar en estos conceptos de moral, de progreso, el concepto de desarrollo y para dar otro ejemplo, en una pieza que estoy produciendo casi permanentemente que es un video que se llama “Disidencia”. Es un registro de situaciones que tienen que ver con resistencia u oposición o proyectos de vida alternativos en la Ciudad de México. Este proyecto se vuelve una cartografía de estar grabando escenas de eventos que van desde lo más obviamente político como las manifestaciones y las marchas, hasta la documentación de proyectos culturales y políticos como dinero alternativo o espacios de proyectos *underground*, este tipo de cosas.

Pero a la hora de desarrollar el proyecto, me encontré con el dilema de que yo iba a ser quien iba a decidir qué iba a ser disidente y qué no. Qué iba a estar demasiado a la izquierda y qué no. Quería alejarme de una visión de antropólogo.

Yo no soy nadie para ir a observar cómo suceden estas situaciones sino que en realidad, la idea de registrarla surgió por sentirme y ser parte de muchas de estas situaciones y comenzar a registrarlas. Si, en el proceso existe este filtro. Desde el momento en que decides como encuadrar o qué parte del video entra en la edición final.

Pero creo que, de nuevo, en el momento de hacerlo público, el filtro final sigue siendo el espectador. Va a haber un segundo juicio en el que la gente cree sus propias opiniones dependiendo de las referencias que tenga y sus filtros políticos.

## PANEL 3

JULIETA GONZÁLEZ, JOSÉ ROCA, ITALA SCHMELZ Y FELIPE EHRENBERG  
MODERADOR: EDUARDO ABAROA

### Del arte autodestructivo a la diáspora del libre comercio

JULIETA GONZÁLEZ

Aclaro que éstas son más bien una serie de notas que pudieran servir de punto de partida para una investigación más exhaustiva o posiblemente hasta una exposición (siendo curadora y no académica, no puedo evitar pensar en el componente expositivo al emprender cualquier reflexión crítica). Como notas que son y dada la brevedad de esta ponencia me limitaré a revisar aspectos muy puntuales en la obra de los artistas que discutiré en esta ocasión.

Esta reflexión ha sido parcialmente motivada por la emergencia de conceptos como el caos, la crisis, la diáspora, el problema de la frontera entre otros, como instrumentos de evaluación crítica y como plataformas para modelos curatoriales que se han formulado en los últimos quince años a partir de estas nociones para intentar así dar un marco referencial más específico a la producción de las periferias. Estas estrategias han surgido de algún modo como reacción a lo que Hal Foster llamó “las políticas culturales de la alteridad” que modularon gran parte de las prácticas curatoriales y artísticas de los ochenta y noventa. En ese momento el pensamiento deconstructivista activó el concepto del “otro” para legitimar los códigos estéticos de la periferia y así facilitar su inserción dentro de una producción cultural global. Si bien este fenómeno asistió enormemente en la integración de artistas latinoamericanos, asiáticos y africanos dentro del mainstream de las bienales y otros eventos internacionales, también dio pie a una serie de exposiciones que no sólo fabricaron una iconografía de la otredad sino que también representaron de manera errónea muchas de las prácticas artísticas de la periferia. Sin embargo, creo que estos modelos articulados a partir de la crisis se han desgastado y han perdido especificidad para convertirse en “términos sombrilla” tan homogeneizantes y cliché como el multiculturalismo de los