



# CINCO MOMENTOS DEL MUSEO ANIMISTA DEL LAGO DE TEXCOCO: POLÍTICAS Y POÉTICAS DE UNA MUSEOLOGÍA ANIMISTA

*FIVE MOMENTS IN THE ANIMIST MUSEUM OF LAKE TEXCOCO: POETICS AND POLITICS OF AN ANIMIST MUSEOLOGY*

David Gutiérrez Castañeda

*Escuela Nacional de Estudios Superiores Unidad Morelia*

Adriana Salazar

*Fundadora y directora del Museo Animista del Lago de Texcoco*

Resumen En este texto daremos cuenta de un proyecto de investigación artística que se ha ocupado de la desecación de la cuenca central mexicana, sus posteriores transformaciones, procesos de urbanización, desarrollo y disputas por la tierra, a través de una museología experimental particular. El Museo Animista del Lago de Texcoco se ha formado desde 2015 como un ejercicio de re-construcción de la condición híbrida de este territorio en conflicto, concebido para albergar las contradicciones, fracturas y tensiones políticas de este contexto, disponiéndose también para pensar otros contextos con problemáticas afines. Aquí, nos ocuparemos de las relaciones entre el lago de Texcoco y las reservas acuíferas del estado de Michoacán. Siendo un museo que migra, muta y se expande fuera de los espacios de exhibición, este museo ha acogido en él procesos pedagógicos, diálogos entre saberes diversos y formas de acción directa. Replanteando las relaciones entre autoría artística, piezas exhibidas, mediaciones y visitantes —desde una perspectiva que actualiza la noción de animismo para pensar qué existe y cómo existen las cosas que alberga su museología—, el Museo Animista del Lago de Texcoco ha permitido que las cosas y personas que lo construyen, habitan o transitan por él conversen, situando siempre sus conversaciones en relación a los lagos, la tierra y el agua que las convocan.

Palabras clave Lago de Texcoco, Manantial La Mintzita, museos, animismo, investigación artística.

**Abstract** This text will examine a specific artistic research project: the Animist Museum of Lake Texcoco has accounted for the desiccation of Mexico's central basin, its further transformations, urbanization processes, development enterprises, and disputes for land ownership, through an experimental museology of sorts. Said project has been formed since 2015 as a way of re-constructing the hybrid condition of this disputed territory, its contradictions, fractures, and political tensions, while opening a window at other contexts with akin situations: we will unravel Lake Texcoco's particular relationship with the state of Michoacan's water reservoirs. Standing on a migrant, mutant, and expansive type of museology which exceeds the boundaries of the exhibition space, this museum has hosted pedagogical processes, dialogues between diverse knowledge producers, as well as direct action. Rethinking the relationships between artistic authorship, exhibits, mediations, and visitors —from an animist perspective which considers what exists and how things may exist within its museology—, the Animist Museum of Lake Texcoco has enabled the people and objects who construct, inhabit or traverse it, to sustain conversations on lakes, land, and water.

**Keywords** Lake of Texcoco, La Mintzita Spring, Museums, Animism, Artistic Research.

## Entrada

En el libro *Derivas Críticas del Museo en América Latina*, Carla Pinochet elabora la noción de museo performativo:

... cualquier museo puede ser entendido como performativo, en la medida en que su propia existencia incide en la definición del concepto... [se nombra la noción] museos performativos para destacar la operación constructiva que caracteriza a una serie de experiencias museales que no se instituyen de una vez y para siempre, determinando las fronteras de sus guiones curatoriales en el momento de su fundación, sino que se conforman en un proceso acumulativo y en permanente diálogo con sus contextos de emplazamiento. Son, en este sentido, museos de gran plasticidad que han experimentado a lo largo de sus derroteros importantes modificaciones condicionadas por las demandas de sus escenas, museos que desbordan las atribuciones tradicionales del museo cuando las circunstancias lo requieren y que al mismo tiempo no cumplen necesariamente de forma íntegra con todos los atributos que la institución-museo ha considerado medulares en la constitución de un proyecto museal (2016: 9).

Esta autora encuentra una larga genealogía de labores museales en América Latina que retan la configuración, evidencia y relato esperados para el museo moderno, teniendo en cuenta que este último ha buscado taxonomizar y representar la vida por medio de objetos<sup>1</sup>. En estas labores museales mapeadas por Pinochet operan una política de representación de la vida y una producción

<sup>1</sup> Carla Pinochet se concentra en el *Centro de Artes Visuales Museo del Barro* en Asunción y en el *MicroMuseo: Al Fondo hay Sitio* en Lima en su libro, marcando una genealogía que parte de las prácticas experimentales del arte y la cultura desde mediados de la década de los 80s hasta finales de la década de los 2000s. En su investigación se pudieron integrar también las experiencias de *La Piel de la Memoria. Barrio Antioquía: Pasado, presente y Futuro* en Medellín, el *Museo Travesti* de Giuseppe Campuzano en Lima, el proyecto del *Museo de la Diversidad* del Instituto Humboldt en Bogotá, *Museo Q* en Bogotá, o los proyectos museológicos experimentales de Eder Castillo en México, sólo por nombrar algunos llevados a cabo en años recientes. Todas estas son iniciativas autogestionadas y de operación comunitaria que cuestionan las políticas de patrimonialización pero usufructúan las operaciones museológicas con diversos fines políticos. Para revisar la noción de museo performativo de Carla Pinochet: <https://www.youtube.com/watch?v=T-7mKyjYrus>

de significados culturales que se confunden a menudo con formas de activismo, gestión comunitaria o creación artística. Los museos performativos operan desde inquietudes más que desde disciplinas académicas o instituciones prefiguradas, permitiendo así la producción de representaciones experimentales y efímeras, tanto como los tránsitos entre diversas formas de saber. Su condición de performatividad se refiere a su poder de crearse y constituirse por medio de actos de enunciación, que les permiten existir a la vez que generar condiciones de posibilidad para sus metodologías y experimentos. Son museos que operan a diversas escalas, que pueden tener sede fija o itinerante, que pueden incluso ser parásitos de otras formas de museo más convencional. Trabajan de forma colectiva en localidades concretas y con intereses coyunturales, aunque con programas de largo aliento. No esperan que los públicos los visiten, sino que van hacia ellos. El relato y argumento que los fundan no son fijos: se transforman en el tiempo a partir de la adición de contextos y agentes que se incorporan a ellos con plasticidad. Por esto, sus operaciones museológicas son versátiles e inestables, lo cual implican una aproximación singular a los objetos y materiales que son el acervo de sus poéticas. En estos museos se coleccionan y administran memorias objetuales, pero los relatos, autoría y valor de los objetos contenidos se ven fuertemente afectados por la inestabilidad y dinamismo de sus experimentos museológicos: prefieren intervenir las operaciones culturales del museo más que solamente exhibir y validar. En este sentido, Carla Pinochet los nombra como «dispositivos críticos» que:

no se limitan a representar realidades que están afuera del museo —como parece suponer el museo moderno—, sino que se encargan de presentar nuevas formas de organización de la trama histórica y cultural de las naciones respectivas... [estas] plataformas institucionales ya no [son] espacios de representación de realidades externas, sino dispositivos que en su ejercicio construyen esas realidades

culturales. Museos que son productos y productores de su propio proyecto, y que justamente desde su hacer, imaginan modos peculiares de pensarlo y practicarlo (Pinochet, 2016: 37, 41-42).

Este ensayo busca indagar y problematizar la primera puesta en escena de un museo performativo particular, el *Museo Animista del Lago de Texcoco* (en adelante MALT), para entender su singular poética y política. Aunque este museo se inscribe en una tradición de museologías performativas preexistentes dentro del territorio político latinoamericano, en este ejercicio crítico al cual haremos referencia se hibrida una serie de elementos aparentemente discordantes en su ejercicio: un conjunto de vidas *más-que-humanas*<sup>2</sup>, la noción antropológica de animismo, el campo emergente de la investigación artística y la necesidad de parasitar dentro de instituciones universitarias y museales, todos agenciados de un modo particular. Esto ha permitido narrar la vida y muerte de algunos lagos de México desde el caso particular de la desecación de la cuenca de Texcoco: luego de drenar por completo al lago más grande e importante de la región central mexicana hacia 1971, ha emergido de éste un territorio íntimamente ligado a la historia reciente de desarrollo de la Ciudad de México y sus disputas políticas

---

2 Elegimos el término compuesto *más-que-humano* como la traducción directa de *other-than-human*, tal como es usado por Donna Haraway en *Staying with the Trouble* (Haraway, 2016: 2). Con esta palabra, que es a la vez un híbrido de varias palabras, Haraway da cuenta de algunas formas de comunidad que implican agentes de especies diferentes a la humana. En este texto quisiéramos nombrar a través de este término a determinadas entidades que dentro de definiciones binarias o modernas serían consideradas de modo general «inertes» o «no humanas», pensándolas más bien como híbridas, sintientes o vivas —considerando en ello que su tipo de vida pueda no ser del todo comprendida por las coordenadas epistemológicas humanas—. *Más-que-humano* es además una categoría afirmativa, abierta y resistente a ser subalterna de lo humano, siendo por esto consecuente con lo que plantea el ejercicio museológico del cual nos ocupamos.

en relación a la tierra y el agua. El MALT comenzó como una investigación doctoral, la cual se ocupó de entender el mapa político de este lago-territorio derivando, al crecer, en un proceso colectivo humano y más-que-humano. En este ensayo analizaremos la primera puesta en escena y emplazamiento expositivo que conjugó prácticas pedagógicas y museológicas propias de la Licenciatura en Historia del Arte de la Escuela Nacional de Estudios Superiores Unidad Morelia de la UNAM y el programa de Residencias de Investigación Artística de esta misma institución<sup>3</sup>. Para ello fuimos entendiendo la dimensión política del proyecto como la conformación de una comunidad más-que-humana hecha de escombros, artefactos, agua, tierra, instituciones, activistas, estudiantes, entre otras materialidades. En esta comunidad ningún elemento ha sido más importante que otro, ya que se funda sobre una procura de espacios para que «todo hable»: desde los elementos más inertes a los más vibrantes, este museo performativo invoca a la palabra *animismo* como su criterio principal de ordenamiento, buscando con ello que a todo miembro de su comunidad le sea reconocida su existencia.

<sup>3</sup> El Museo Animista del Lago de Texcoco se ha activado en el Centro Cultural Clavijero (Morelia, México) del 22 de marzo al 22 de abril de 2018. Esta activación ha sido co-producida por la Tercera Residencia de Investigación Artística (Seminario de Estudios del Performance y las Artes Vivas, Laboratorio de Historia del Arte), el Laboratorio de Publicaciones y el proyecto «Monitoreo Comunitario como Estrategia Ciudadana frente a la Distribución Diferencial de Agua en Comunidades en Situación de Pobreza y Conflicto Socio-Ambiental» de la Escuela Nacional de Estudios Superiores, Unidad Morelia, UNAM, con el apoyo del MUCA Roma. Este trabajo contó además con el trabajo de los estudiantes de tercer y cuarto semestre de la Lic. en Historia del Arte, la Mtra. Chantal Garduño, el Lic. Max Dossin, Dra. Marcela Morales y Dr. David Gutiérrez Castañeda. Para revisar el proceso y los créditos generales, visitar: <http://www.allthingslivingallthingsdead.com/museo/>

El lago de Texcoco, contexto que le da origen al MALT, puede ser concebido en la actualidad como un lugar cuya estructura material comporta todo aquello que quedó luego de la desaparición definitiva de su agua lacustre: en la ausencia del agua, este «lago» ha sido aprehendido como una conjunción inestable de territorios fragmentados y agentes —entre humanos y más-que-humanos— que han incidido de un modo particular sobre determinadas instancias humanas —tanto urbanas como rurales—, formando *comunidad* con ellas, tal como lo entendería el antropólogo Alfred Gell (1998). Así como el lago desecado que las invoca ya no muestra sus fronteras en los límites claros de sus riberas, este museo va implicando historias de otras geografías igualmente complejas mientras cambia de forma con ellas: en ello, las comunidades reunidas alrededor del MALT se han entendido como agrupamientos inestables, dispares y expansivos.

En este ensayo analizaremos el primer enrolamiento del MALT con la situación geohistórica, socioambiental, cultural e institucional del estado de Michoacán, uniendo al lago de Texcoco con los lagos michoacanos a través de un hilo de agua que tiende a escapar. Siendo consecuentes con el carácter fragmentario del actual lago de Texcoco y honrando el carácter cambiante de su museo animista, escribimos aquí un texto multivocal que se alimenta de referencias muy diversas, poniéndolas a conversar en el espacio de las páginas que siguen.

### **Primer momento: el MALT en el taller**

Un conjunto de estudiantes usando guantes y tapabocas se disponen a desembalar una colección de objetos. Nos encontramos en el Laboratorio de Historia del Arte de la Escuela Nacional de Estudios Superiores de la UNAM, Unidad Morelia, en octubre de 2017. En este laboratorio, las mesas son pesadas y de láminas duras para soportar cualquier tipo



Taller de curaduría en el marco de la asignatura Taller de Crítica y Curaduría 1 y la Tercera Residencia de Investigación Artística del SePaVivas (ENES Unidad Morelia, UNAM). Octubre 2017. Daniela Méndez, Alina Hernández, Ana Sofía Colado, Leonardo Rosas, Diana Suazo, Víctor Obed y Melisa Aguilera, estudiantes de tercer semestre de Historia del Arte trabajando con la *Colección de Escombros* del Museo Animista del Lago de Texcoco

de manipulación que requieran las labores de restauración y administración de colecciones. Esta vez, los estudiantes de la asignatura Taller de Crítica y Curaduría I son las primeras personas en manipular la *Colección de escombros* del MALT. Esta colección es el punto de partida del ejercicio museológico animista: iniciando en septiembre de 2015, a partir de una serie de recorridos por los terrenos federales del lago de Texcoco (en el nororiente del estado de México), se identificaron diversas ruinas de proyectos, construcciones inacabadas y otras formas de ocupación humana relativas a diversas tentativas de transformación de esta cuenca desecada, llevadas a cabo después de la desecación de sus aguas lacustres (dicha desecación inició con la fundación de la Ciudad de México, consolidándose en 1971 cuando los últimos

terrenos lacustres fuesen declarados Zona Federal). Durante estos recorridos, se formó un acervo material compuesto de escombros, documentos, objetos, muestras de suelo y plantas, reunidos en los sitios de dichas intervenciones humanas.

Los procedimientos de recolección de estas piezas implicaron varias acciones: identificar sitios estratégicos; señalar coordenadas; reconstruir o fabular la biografía de los sitios identificados; registrar la circunstancia de encuentro con sus escombros; recoger estos escombros en virtud de su diversidad material, mostrando el rango más amplio posible de muestras que se refieran a las densidades de ese sitio; limpiar los escombros respetando sus huellas de uso, eliminando agentes contaminantes y excesos de polvo; clasificar las piezas resultantes y registrarlas

fotográficamente para la catalogación de acuerdo con ciertas categorías; embalarlas de acuerdo con un registro de colección y archivarlas en condiciones óptimas para su conservación. Estas acciones además requirieron acudir a tradiciones de exploración, reconocimiento de sitios específicos, protocolos de excavación y clasificación que son propios de las prácticas arqueológicas clásicas, soportando el ejercicio del MALT en primera instancia sobre una deconstrucción consciente de dichas prácticas: la arqueología es una disciplina que comúnmente se muestra útil en su capacidad de reconocer pasados lejanos «históricamente significativos», a través de objetos previamente avalados por valores patrimoniales que soportan relatos identitarios en el peso y densidad de una cultura material concreta, ostentando una serie de rasgos comunes (González-Ruibal 2014). Una arqueología experimental como aquella que da origen al MALT y a su *Colección de escombros*, incorpora por el contrario los protocolos arqueológicos de identificación, geolocalización, exploración, clasificación —entre otros procedimientos— para referirse a instancias materiales que eluden las narrativas históricas identitarias avaladas por la arqueología tradicional: su cultura material se ubica en pasados cercanos o presentes cambiantes en lugar de pasados históricamente normados; se ocupa de territorios que no contribuyen a la formación de una historia cohesionada sino a criticar justamente esta historia como algo que excluye, confina y fragmenta; incorpora materiales frágiles, inestables y vernáculos en lugar de piezas sólidas y estables.

Estas labores, repetidas con insistencia y rigor en cada una de las más de cuatrocientas piezas, son aquello que hace surgir una «colección» en lugar de una simple acumulación de objetos: dichas operaciones singularizan una serie de «cosas» (Kopytoff 1986) que otrora harían parte

de un continuo proceso de vida instrumental en el cual estarían siempre oscilando entre el plano indiferenciado de la «naturaleza», la captura de ésta a modo de materia prima, su devenir-mercancía y su inevitable transformación en desecho. Al singularizar ciertos materiales de manera sistemática se le da un orden a un aparente caos de objetos y «naturaleza», que permite en su ordenamiento la aparición de una cierta gramática susceptible de ser leída. Al ser legible desde su registro y categorías se abre un régimen de sentido curatorial posible, así como unas exigencias administrativas para esta naciente colección. Agenciada de este modo, la *Colección de escombros* que aquí se desembala comienza a incitar de manera concreta la aparición de órdenes políticos relativos a las tensiones entre la vida y la muerte dentro del lago de Texcoco.

Esta es la primera vez que el MALT ha operado plenamente como museo. El primer mecanismo para *animar* su colección ha partido de las experiencias de un taller para emplazarla de un modo particular en una sala de exhibición: dicho taller ha especulado y construido una posible perspectiva curatorial y museológica para esta reunión de piezas. Aquí, la colección se ha desembalado en primera instancia para labores de registro de estado de conservación, medición y diseño expográfico, con el fin de producir su despliegue en la ciudad de Morelia durante abril de 2018. En primer plano, posando para la cámara, Daniela y Alina sostienen dos botellas de refresco guardadas en bolsas de plástico transparente. Ellas han elegido estas botellas sobre otros objetos igualmente empacados, dispuestos sobre la mesa de trabajo. Atrás hay una caja de cartón con unos rótulos blancos que denotan códigos y nomenclaturas en marcador negro, concordantes con aquellos adheridos a las bolsas que contienen los objetos. Al fondo, Ana Sofía, Leonardo y Diana han marcado con cinta adhesiva una zona de la mesa, en la cual

se organizan los objetos según la serie de los códigos marcados. Los estudiantes discuten los tamaños de los objetos, su disposición en la mesa y la organización que deberán tener para poder producir interpretaciones, agrupamientos y sentido a partir de estos. Junto a este grupo de estudiantes, Víctor registra todo el ejercicio en fotografía y vídeo mientras Melisa hace lo indebido: rascarse el rostro y los ojos con los guantes puestos inmediatamente después de manipular objetos recogidos del suelo lacustre, salitroso y contaminado de aguas negras del lago Texcoco.

La evidencia material recolectada por el MALT nos permite poner a temblar el relato histórico que ha constituido a este territorio: el «mar interior» que nombró Hernán Cortés, que si existiese hoy cubriría dos terceras partes del área metropolitana de la Ciudad de México. A través de estos materiales recogidos en su suelo se constata, por ejemplo, que el lago de Texcoco se convirtió en un terreno desertificado de aproximadamente 8.000 hectáreas localizadas en el margen metropolitano nororiental, producto de la desecación total de este cuerpo de agua; se descubre que este lago es también el escenario de consolidación de márgenes urbanas y territorios rurales vecinos a la urbe; se observa que esta cuenca también está hecha de diversos proyectos de recuperación ecológica que han buscado adaptar vidas foráneas, vegetales y animales a una tierra cuyas anteriores formas de vida habían sido deliberadamente borradas; se advierte que el lago de Texcoco es un escenario de especulación sobre la tierra, en el cual se fragmenta el antiguo lago en parcelas vendibles, cultivables, urbanizables; evidenciamos que este antiguo cuerpo de agua es ahora un lugar que acoge enormes proyectos infraestructurales que surgen de una ciudad desbordada necesitando administrar su agua y desechos fuera de ella; se ve cómo ciertos proyectos de desarrollo intentan borrar la huella del lago por completo, implantando

un aeropuerto sobre estos terrenos lodosos y en constante proceso de hundimiento<sup>4</sup>; se atestiguan las resistencias políticas de una serie de comunidades que defienden sus opciones de vida en la ribera lacustre; se esbozan muchas otras biografías simultáneas, hechas de relaciones políticas, geohistóricas, ambientales, económicas humanas y más-que humanas, que no sólo integran formas de experiencia de entidades vivas (minerales, vegetales, animales, humanas, híbridas, nativas, migrantes, rurales, ciudadanas, entre otras) sino también incluyen a una serie compleja de huellas materiales de sus diferentes tránsitos.

De acuerdo con esto, el estatuto de *escombros* de los materiales que componen la colección del MALT devela las contradicciones del mismo «sitio» del cual proviene, reconociendo que este «sitio» posee cierto valor y está enmarcado por una serie circunstancias ontológicas (¿qué es el lago de Texcoco?), epistemológicas (¿cómo lo conocemos?) y de uso social (¿quién usufructúa su territorio?). Habitando la contradicción, denominar escombros a estos materiales del lago de Texcoco nos permite jugar con sus significados y sus posibles lecturas, en una trama compleja de relatos que cuentan qué es y cómo se vive y muere en el lago de Texcoco.

En esta situación, un taller de administración de colecciones, atravesado por la fuerza inquietante de las operaciones del MALT, no sólo es un ejercicio de aprendizaje de proce-

---

4 El Nuevo Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México (NAIM), emplazado en una porción de 5.000 hectáreas pertenecientes a los terrenos federales del lago de Texcoco, estuvo al centro de los recientes debates presidenciales en México: se ha establecido como un megaproyecto de impacto nacional e internacional por la cantidad (y dudosa transparencia) de los recursos económicos fiscales que han sido y serán invertidos en su construcción, por el impacto ambiental de sus obras principales y periféricas —el cual incluye afectaciones irreversibles sobre una de las rutas migratorias de aves más importantes de la región—, así como por el despojo de tierras que está produciendo en comunidades aledañas.

dimientos sobre las colecciones en general, sino también una labor cuidadosa de (re) construcción de las historias, memorias y agenciamientos que los escombros y sus relatos producen en la discusión pública del lago de Texcoco: un *desembalaje crítico*. Como lo plantea Carla Pinochet, el espacio del taller es un performance en el cual:

ciertas cosas se fabrican, se reparan, se transforman o se construyen por medio de actividades corporales y acontecimientos. Entran insumos e inquietudes y salen productos, y el taller es, entonces, aquello que acontece en medio: la cocina, la trastienda, el work in progress (Pinochet, 2015).

Según la apuesta de Richard Sennet (2009), un taller es «un lugar en el cual el trabajo y la vida se entremezclan» (Sennett, 2012). Un taller es un «estar juntos» haciendo algo sobre una materia que, reflexivamente, se considera importante para la vida misma de uno y de los otros conjuntamente. Según Ezequiel Ander-Egg, la lógica del taller «es una pedagogía de la pregunta, antes que la pedagogía de la respuesta propia de la educación tradicional» (Ander-Egg, 1991). El taller es entonces una plataforma de interacción social configurada por inquietudes, una metodología participativa, un entrenamiento que tiende al trabajo interdisciplinario y al enfoque sistémico. En él, los conocimientos surgen de la práctica, siendo la práctica concreta aquello que marca el derrotero de los conocimientos a construir y ser aprehendidos.

En nuestro caso, orientamos a los estudiantes no sólo a entender las coyunturas éticas que enmarcan a los escombros coleccionados, sino a producir formas de intervención museológica para emplazarlos en el contexto de la ciudad de Morelia desde su propia experiencia, situación y saberes. Los escombros activarían entonces distintas posibilidades de lectura, en términos de su propia biografía o de las historias que los públicos de Michoacán pudiesen traer, así como historias en relación a los retos de esta

región frente al agua y la situación de sus lagos. Así pues, los relatos que organiza esta colección fueron re-descubiertos a partir de los marcos de orden propuestos por el mismo MALT<sup>5</sup>. Las y los estudiantes decidieron mantener las categorías que la artista identificó en los escombros al momento de su recolección, a manera de una «retícula» que pudiera soportar los nuevos órdenes derivados de este ejercicio. Más aún, sus operaciones se orientaron a la traducibilidad de estas categorías en al menos tres sentidos: 1. El estatuto del objeto-escombro a presentarse en un Museo de Arte en la ciudad de Morelia y las implicaciones que esto trae para la noción de arte que opera en las instituciones culturales de la ciudad; 2. La mediación de los relatos sobre el lago de Texcoco y cómo estos permiten ser citados para abordar no sólo sus problemas sino también los de los cuerpos acuíferos de Michoacán (Cuitzeo, Pátzcuaro, La Mintzita, Zirahuén, entre otros); 3. La vinculación y activación de las luchas por la supervivencia de los lagos entre activistas y académicos pertenecientes a ambos territorios. Estos tres ámbitos proponen, desde diferentes pliegues, varias formas de acción política que ya se esbozaban desde su desembalaje en un espacio

5 Las taxonomías que organizan a los escombros son: 1. Ruinas de edificaciones derrumbadas durante el terremoto de 1985 que sacudió Ciudad de México, que fueron llevadas al lecho del lago de Texcoco y depositadas en su suelo para nivelar el terreno lodoso de la cuenca; 2. Ruinas, escombros, documentos de trabajo institucional, herramientas y planos geográficos, materiales geológicos y biológicos que señalan la existencia de varios proyectos gubernamentales construidos a medias, truncados o abandonados sobre el lecho del lago de Texcoco: un parque ecológico, obras de infraestructura, plantas de tratamiento de agua y programas agrícolas, entre otros; 3. Escombros de viviendas que ocuparon el predio rural Hidalgo y Carrizo, anexo recientemente a los terrenos del lago de Texcoco. Dichas viviendas fueron desalojadas y demolidas por el gobierno mexicano, en un operativo cuya legitimidad está aún en proceso de esclarecimiento; 4. Vestigios de ocupaciones del gobierno federal mexicano en los terrenos que pertenecieron al lago de Texcoco hasta 2014, pero que actualmente constituyen el emplazamiento del Nuevo Aeropuerto Internacional para la Ciudad de México. Este aeropuerto será el proyecto de desarrollo más grande de la región a la fecha, aunque cuestionable por sus altos costos, viabilidad técnica e impacto social y ambiental.

pedagógico. Desde que fueron desembalados en el taller, algunos públicos y administradores rechazaron la presencia de estos escombros que desde entonces se anticipaba en los espacios de exhibición del «Arte» en la ciudad de Morelia. El calificativo utilizado para referirse a los materiales del MALT fue *basura*. Si bien este calificativo podía referirse a las huellas residuales de aguas negras de los bordos y desagües sobre el lago de Texcoco —a las cuales Melissa tuvo que saber reaccionar en su momento—, su enunciación operaba sobre todo en un ejercicio de valoración de ciertos objetos en relación a cánones y convenciones relativos a determinadas tradiciones del arte occidental. Aunque el Museo es uno de los artefactos fetichizadores por excelencia para dichas tradiciones, sus mecanismos permiten también discutir los valores jerárquicos de «alta cultura» atribuidos al arte (Bishop y Perjovschi 2013). Como nos lo indica Jill Bennet:

El arte no es el producto de un pensamiento unificado que se ha ensamblado en una serie de propiedades comunes dentro de una noción singular, es el producto de una intrincada disociación de pensamiento [...] ya no es la pregunta ¿qué es el arte? sino ¿qué está el arte haciendo? (2012: 6, 11-12).

Este «hacer», en nuestro proceso con el MALT, implicó imaginar la posibilidad de una *museología animista*: una museología que permitiera configurar presencias de objetos no esperables en las lógicas instituidas de museo, para que operen, a través de estos objetos, situaciones no previsibles en la experiencia museística de cultura.

Los objetos-escombro fueron entonces centrales para debatir las políticas de exhibición del arte, así como las políticas de conocimiento académico. En las discusiones de cierre de la activación del MALT en Morelia, por ejemplo, se evidenció la disrupción que produjeron estos objetos para quienes los consideraron *basura* a lo largo de su aparición en Morelia. El término

*basura* es de una complejidad inmensa: opera como un régimen de calificación de las cosas según la situación que trae consigo el observador. Pensando con Igor Kopytoff (1986), el valor nunca es una propiedad inherente a los objetos, sino un juicio hecho por sujetos. Calificar a un objeto como basura es ubicarlo en una relación en la cual éste es despojado de sus atributos de permanencia y utilidad a la vez que se le atribuyen cualidades estéticas y simbólicas de «desagrado» (huelen, saben y cargan consigo signos y evidencias de rechazo y asco). Por tanto, pierden valor, se «desfetichizan»: la energía que porta consigo un determinado objeto se «ensucia» al ser éste desechado (Gutiérrez, 2010). El objeto desechado es desprovisto de valor simbólico, cultural y epistémico; es despojado de todo aquello que podría ser aprehendido, despojando simbólicamente con ello a quien alguna vez los poseyó. Re-insertar un objeto «sucio» en el territorio baluarte de los objetos altamente valorados es pues lidiar con el problema político del rechazo a ciertas materialidades que se construyen desde valores que plantean qué (y quién) debe existir en este territorio. Esta irrupción fue colocada en el centro del debate en este espacio pedagógico que dio origen al ejercicio moreliano del MALT.

Animar el abandono del suelo lacustre del lago de Texcoco desde una serie de objetos-escombro es rescatarlos de su estatuto de basura, para luego re-valorarlos y re-insertarlos en el espacio de exhibición defendiendo su estatuto de vestigio: encontrando en este escombro la potencia del relato y su memoria (Gutiérrez, 2010). Animarlos es también constituirse con estos escombros, hacerse su sujeto y asumir en ello la incidencia de esta sujeción en la propia constitución comunitaria de aquellos que los atendemos, los rescatamos, los cuidamos. Ahora bien, este nuevo estatuto animado del vestigio sólo tiene sentido si no se le borra su previa biografía de desalojo y abandono. A diferencia de otras propuestas de «vuelta al uso», aquí el objeto-escombro

se valida en tanto hay un ejercicio de mirada y conocimiento que quiere narrar el desalojo y el abandono interpelando su materialidad intrínseca, entendiendo dicha materialidad como una «polisemia especulativa» de sus trayectos vitales. Dar cuenta de esos trayectos es una labor de reconocimiento de la densidad problemática inherente a su abandono.

Eleonora Fabiao (2006) nos ayuda a entender cómo esta particular museología puede considerar la mediación y los tránsitos de la experiencia vital del lago de Texcoco como una plataforma para que surja en ella la experiencia de los lagos y reservorios de agua de Michoacán:

Estos objetos tienen la naturaleza paradójica de ser; simultáneamente de convertirse en vida y convertirse en muerte. Por lo tanto, me gustaría sugerir que por la cualidad intrínseca y latencia paradójica... deberían denominarse *Becoming Objects* (Deviniendo Objetos)... Estos *Becoming Objects*, como seres paradójicos, son simultáneamente corporizados y momificados, ideas y cuerpo: ambos siendo paridos y muriendo, siendo paridos mientras mueren, muriendo mientras son paridos. Los *Becoming Objects* son paradójicamente palabra y cosa, nombre y objeto, sentido y designación: son objetos anormales en su inexorable modo de combinar lenguaje, palabra y forma (Fabiao, 2006).

El trato que dimos a los objetos-escombro<sup>6</sup>, a partir de su estatuto de colección de museo, los asumió como elementos de *importancia relativa*: esto quiere decir que si bien importaba desgredar las implicaciones, significados y relatos del objeto mismo en relación a la taxonomía que lo hace parte del MALT, éstas no serían de valor universal sino que se produ-

6 Trabajamos en este orden de acciones: desempacamos, organizamos según códigos y medimos sobre las mesas de trabajo, limpiamos, conversamos acerca de qué eran cada uno y cómo cada categoría marcaba relatos claves acerca del lago de Texcoco; cada una y uno escribió un relato acerca de la posible biografía del objeto; identificamos qué espacios tomaría emplazar la colección en la sala de exhibición y diseñamos el montaje; reacomodamos el embalaje y custodiamos la colección mientras se producía la expografía.

cirían según la mirada, experiencia singular, conocimientos y afectos de la persona que le narra. Los *escombros* del MALT son *Becoming Objects* que se van connotando y ontológicamente configurando como verbos progresivos: no son fijos, están *siendo*. Están siendo provistos de sentido, por ejemplo, por el geólogo Víctor Garduño, invitado al proceso de taller a narrarnos las historias milenarias de los sedimentos lacustres<sup>7</sup>; están siendo apreciados o depreciados por diversos agentes quienes los miran como vestigio, como objeto cotidiano, como basura; están siendo dispuestos para ser narrados por Ana, Leonardo y Diana. Todas estas operaciones son además tanto artísticas como políticas<sup>8</sup>: el grupo de gestores, estudiantes, participantes, colegas y cómplices somos su albacea. No hay museología sin comunidades enredadas de entidades, viviendo todas a su modo: cosas siendo cosas, personas siendo personas, vegetales siendo vegetales, animales siendo animales, minerales siendo minerales; personas y cosas confundiendo con vegetales, animales, minerales y documentos; cosas siendo escombro y vestigio a la vez, mientras algunas personas luchan por sujetarlas.

En este sentido, la mediación propuesta por el MALT se acercó al «SF» que nos propone Donna Haraway (2016): SF puede leerse como *speculative fabulation*<sup>9</sup> (especulación fabulativa): una narración no domesticada en

7 Desde el inicio de los procesos pedagógicos que aquí se relatan, la colección fue progresivamente desembalada, a la vez que era socializada con invitados de diferentes disciplinas académicas quienes aportaron lecturas e interpretaciones preliminares sobre sus rasgos materiales. El punto de vista de la geología de los suelos lacustres fue la primera incursión de este tipo para el MALT.

8 La relación entre procesos artísticos y objetos es de importancia vital en las genealogías de los procedimientos estéticos, más aún cuando inciden en la configuración de las memorias que buscan ser visibles. Para ello ver Riaño, Pilar (2003) «Encuentros Artísticos con el dolor, las memorias y las violencias: Antropología, Arte Público y conmemoración».

9 En la película de Fabrizio Terranova (2016) *Donna Haraway: Story Telling for Earthly Survival*, la autora propone una definición de SF: <https://www.youtube.com/watch?v=zFGXTQnJETg>

la cual es posible la construcción de diferentes órdenes así como la imaginación de posibles futuros. Según esto, el «siendo» del objeto tiene todo que ver con los conocimientos, perspectivas, disensos, incluso vindicaciones de orden político que se hicieron manifiestos en el contexto del encuentro con dicho objeto. La historia reciente del lago de Texcoco es por tanto un ejercicio de especulación fabulativa: una acción de significados a ser producida por todos aquellos, entre estudiantes y públicos, que le encuentren y le nombren. Esta historia bien puede convertirse —puede devenir— la historia de los lagos de Michoacán. En esta nueva historia, si bien existen datos y textos que enmarcan la trayectoria de la biografía del territorio lago de Texcoco, provistos por mecanismos expográficos claros —cédulas, textos y materiales pedagógicos que debimos trabajar—, las interpretaciones y sentidos que se produzcan de su lectura pueden ser tan diversos que no se estabilizan en una verdad única. Cada una de las especulaciones e historias (SF) que se produzcan nos hace saber algo legítimo, en la medida en que se refieren a una materialidad concreta recogida en una geografía tangible, considerando que se aterrizan en una disposición museográfica particular.

Luego de este taller y durante un año, trabajamos con los estudiantes de las asignaturas de Taller de Crítica y Curaduría I y II en entender la especificidad de cada una de las operaciones museológicas que permitirían disponer el MALT para sus devenires: curaduría, expografía, actividades públicas y comunicación social. Trabajamos sobre cómo se podrían generar procesos de diálogo entre disciplinas, activistas y saberes sociales acerca del agua, y cómo se podrían generar encuentros acerca de las crisis del agua por medio de la disposición espacial de la Colección de escombros en una sala de exhibición. Este trabajo consistió en experimentar —no sin errores, cansancio, desacuerdos y problemas de administración con las entidades culturales de

la UNAM y la ciudad misma— con un museo que no fuera la mera disposición de cosas y textos en una sala, sino que fuera un *teatro epistémico*: un lugar donde cada objeto, texto, persona y mecanismo didáctico produjera un performance de interpelación acerca del agua en la cuenca de Texcoco resonando con el agua en Michoacán. A la larga, el proceso generó un mecanismo propio de las artes vivas<sup>10</sup>: conjugar de forma sensible y reflexiva procesos poéticos y de conocimiento. La museología animista —colectivamente creada, cabe anotar— se dispuso a activar y producir, cuestionar e incidir, antes que simplemente mostrar las tensiones del lago de Texcoco.

Así, siguiendo esta perspectiva, surge este proyecto como una entidad mutante: aparece como proyecto de *investigación artística*, como ejercicio pedagógico, como proyecto cultural y como ejercicio político para la protección del agua y el territorio. Es decir, el MALT surge para *artísticamente* producir investigación e incidencia política, entendiendo que «artístico» no consiste en la voluntad autoral de hacer objetos contemplativos o bellos, sino en la procura de mecanismos sensibles e ingeniosos que identifican formas y modos —tomados

---

10 La invitación al MALT a la ENES Morelia se realizó en el marco del Seminario de Estudios del Performance y las Artes Vivas (Sepa Vivas). En este escenario se busca generar proyectos de investigación artística que, partiendo de procesos, dinámicas, incitaciones y acciones del arte del performance, la danza y el teatro contemporáneo, se produzcan acontecimientos sociales específicos acerca de urgencias sociales y políticas en el marco de la comunidad universitaria y de la ciudad. En este sentido y de forma singular, Artes Vivas (Abderhalden, 2010) opera como un debate y una provocación para tomar las plataformas institucionales del arte y movilizar discusiones colectivas e interdisciplinarias junto a acciones concretas: se ocupa de cómo las prácticas artísticas animan y proveen densidad sensible y poética a los actos que constituyen vidas y supervivencias. Performance, siguiendo su etimología (Mckenzie, 2001), se entiende como «desempeño cultural o ejecución repetitiva» de una serie de actos o haceres que constituyen la posibilidad de un acontecimiento político o poético. Por tanto, desde el Sepa Vivas, se busca generar un espacio experimental entre saberes, disciplinas, agentes y lenguajes para construir acontecimientos sociales específicos, complejos y relevantes.

de la vida cotidiana o de diferentes disciplinas y saberes— para generar situaciones experimentales que operan en el mundo. En el ejercicio de clase aquí discutido, este «investigar artísticamente» se intensifica al reunir energías y recursos (institucionales, sociales, interdisciplinarios, somáticos e incluso fisiológicos) en procesos de trabajo que operan tanto en la vida como en el aula. Esto requiere del afecto y disposición de los agentes (gestores, estudiantes, profesores, amigos, activistas, entre otros roles) para atreverse a producirlos. Si los agentes no se sienten convocados, no hay manera de desenvolver un performance de saber y hacer en el mundo. Construimos una comunidad política que se hizo cargo de la memoria y discusión sobre la desecación de los lagos. Hicimos de la clase un taller donde lo que íbamos identificando como curaduría o museología se connotaba y contrastaba en el ejercicio mismo del MALT. Si bien había roles —unos éramos los maestros y otros los estudiantes— las ejecuciones se gestaron de forma horizontal.

El MALT no se nos presentó únicamente como formas didácticas que cualifican y orientan acontecimientos pedagógicos singulares, sino como procesos éticos y epistémicos, como formas colectivas de hacer. La exposición que dio origen y destino a este taller tenía que suceder para que éste operara efectivamente en sus públicos. Si esto no llegase a suceder «en la práctica», el *performance* de montaje, mediación cultural, diálogos entre objetos, personas y afectos, no hubiera producido lo que se propuso producir y saber en su paso por Michoacán. Esto implicó asumir que teníamos responsabilidades con las instituciones, con el lago de Texcoco y con los colegas con quienes trabajamos. Así, tuvimos que implementar formas de trabajo claras para llevar a cabo el proceso a completud, así como gestionar recursos y hacerlo experimentalmente. Teníamos que situarnos e ingeniar un escenario, con todas las complicaciones e impases que le fueran inherentes.

Para lo anterior, trabajamos entre disciplinas y estrategias —sensibles y epistémicas— que pudiesen generar espacios culturales, siguiendo las orientaciones desde las premisas de una *museología animista*. Se consideró que los problemas complejos son irreductibles y no pueden ser abordados desde un único punto de vista: estos requieren ser asumidos desde la constante inquietud entre formas de trabajo, opiniones personales, tomas de posición política, afectos y deseos. Son colaborativos. Lo más importante para esto es saber qué se desea que suceda con el trato del problema: no hay alcance, por modesto que sea, que no importe. Es por ello que aula es un laboratorio de producción de experiencias entre colegas, donde al ir creando un mapa de referencias, lenguajes y procedimientos en común (incluso bajo tensión), se pueden ir produciendo e ingeniando formas de abordaje. El Museo Animista del Lago de Texcoco (MALT) en la Escuela Nacional de Estudios Superiores en Morelia fue un proyecto de investigación artística, aunque también pedagógica. Así pues, para nosotras y nosotros, el animismo que convocaba este museo performativo se entendió en primera instancia como la manifestación de fuerzas afectivas y epistémicas detonadas por un conjunto de escombros, agenciados de forma colectiva, produciendo conocimiento mientras el objeto mismo a conocer (el lago de Texcoco en tanto territorio) se gestaba, transformaba y nos atravesaba.

### **Segundo momento: el MALT en la sala de exhibición**

Sobre el suelo de la sala 3 de exhibiciones del Centro Cultural Clavijero hay unas plataformas de madera que no se elevan del suelo más de quince centímetros: fungiendo como pedestales, las plataformas obligan al espectador a mirar hacia abajo. Sobre sus superficies se dispone una serie de materiales de diferentes formas y tamaños. En el primer plano de



Vista de la instalación del Museo Animista del Lago de Texcoco en el Centro Cultural Clavijero en Morelia, mostrando algunas piezas y dispositivos museográficos

esta fotografía se pueden ver unos objetos, escombros y varillas que pertenecen a construcciones derrumbadas por el sismo que removió a Ciudad de México en 1985. Atrás, se ven materiales de proyectos fallidos dentro de los terrenos del Nuevo Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México. En una esquina, igualmente a ras de suelo, un monitor nos muestra cómo se ve la tierra en el lago de Texcoco: un híbrido de estratos geológicos e intervenciones humanas que podríamos pisar si el monitor fuese una ventana abierta. En el fondo, sobre el muro central de la sala, un mapa: los territorios disputados hoy en la antigua cuenca central mexicana parecen retazos de distintas tierras que no se recomponen en un territorio unitario. Al lado derecho, junto a la entrada de la sala, hay un texto que resume las premisas del Museo Animista del Lago de Texcoco (MALT):

En su origen, la noción de animismo buscaba nombrar, someter y dividir un conjunto

de saberes y prácticas que no encajaban en la visión moderna del mundo: lo vivo y lo inanimado debían separarse el uno del otro para así permitir el surgimiento de un único orden, en medio de un aparente desorden. El Museo Animista del Lago de Texcoco transita entre diferentes disciplinas, saberes y prácticas, buscando actualizar y potenciar esta palabra. Situado en el contexto del actual lago de Texcoco, este proyecto presenta la desecación de la cuenca central mexicana como un complejo fenómeno en el cual lo vivo y lo inanimado se confunden, y el pasado se anima en el presente: este museo convoca nuevos saberes en lugar de interpretar objetos como signos de una narrativa histórica unívoca; busca borrar las fronteras entre espectadores, mediadores y objetos en vez de separar objetos a partir de dispositivos museológicos; acoge al cambio y al deterioro en lugar de preservar reliquias históricas.<sup>11</sup>

El MALT, tal como se ve en la fotografía, se construye como un espacio provisto

<sup>11</sup> Declaración del Museo Animista del Lago de Texcoco emplazada como texto de sala en su activación en el Centro Cultural Clavijero de Morelia.

de herramientas museográficas diversas esperando a ser usadas, movidas, habitadas. Para darle forma a estas herramientas ha sido necesario llevar a cabo labores tan diversas como los dispositivos museográficos mismos: labores de investigación que producen marcos de saber sobre las entidades vivas y muertas de la memoria ecológica del lago de Texcoco —su suelo, sus plantas, las aves que migran cada año a sus riberas, las comunidades que habitan su orilla, las empresas que explotan sus terrenos y el producto de estas explotaciones contaminado por múltiples hibridaciones, intercambios y procesos productivos—; labores de pedagogía experimental tales como las que se describen más arriba en relación al taller llevado a cabo en el Laboratorio de Historia del Arte de la Escuela Nacional de Estudios Superiores de la UNAM, Unidad Morelia; labores de expografía que le dan forma al espacio, para recibir en él a los escombros del MALT; labores de mediación que orientan los saberes que el MALT trae consigo hacia el encuentro con nuevos saberes sobre la cuenca michoacana; labores de espera, de cuidado, de persistencia que atraviesan a todas las anteriores instancias. Los saberes que se producen aquí deben ser entonces tan diversos como estas entidades vivas, muertas y en tránsito, tan variados como las labores mismas que se entrecruzan en su espacio museográfico: la diversidad, como lo dice Brigitte Baptiste a propósito de ciertos ecosistemas que se hibridan y transforman tras la llegada de nuevos artificios, produce más diversidad (Baptiste, 2017). Los saberes sobre lo diverso necesitan operar en diversos sustratos de sentido, en diversos espacios de legitimación, en múltiples espacios de interlocución y deben producir una variedad de relaciones interpersonales: los saberes sobre lo diverso deben producir diversidades epistemológicas, espacios intermedios antes no habitados, nuevas conversaciones multivocales.

Según lo anterior, el MALT se abrió en la sala 3 del Centro Cultural Clavijero de Morelia para construir un escenario de producción de saberes sobre la diversidad del lago de Texcoco, usando las características de su sala de exhibición, teniendo presentes sus afiliaciones institucionales y situándose geopolíticamente en Michoacán. El MALT se emplaza aquí de un modo particular: se dispone en un espacio que le permite desplegar sus herramientas (escombros, documentos, plataformas de exhibición, mapas, pizarrón, textos y espacios vacíos) para luego posibilitar su posterior repliegue y futuros despliegues en otros espacios que presenten otras exigencias arquitecturales, institucionales, políticas. El MALT es una colección de escombros producto de las labores de reconocimiento de la materialidad de la cuenca de Texcoco; es un ejercicio de revaloración, especulación y pedagogía; es una museología migrante y mutante, una multiplicidad (Deleuze y Guattari, 2008) que a medida que se emplaza y despliega, se transforma. El MALT no es entonces una unidad discreta que se inserta en un espacio determinado de manera unívoca —manteniéndose inerte, autónoma, sin requerir adaptaciones, sin ser afectada—, sino que circula a través de él, produciendo y acumulando saberes en su tránsito. En este sentido este proyecto no es una *obra de arte*, ni un conjunto de piezas agrupadas en compartimentos exhibitivos, dispuestas para ser fijadas por dispositivos como el pedestal, la vitrina o la ficha técnica.

El MALT debe habitar un territorio que le permita ser procedimiento investigativo y emplazamiento sensible, tanto como ser espacio de discusión, convergencia, producción y depósito de saberes: necesita ser exhibido mientras su propia exhibición lo produce y afecta; necesita revelar los marcos de las categorías y modos de clasificación ya producidos, presentándolos como puntos de fuga hacia otras clasificaciones y posibles

trayectorias; requiere que las narrativas sobre el lago de Texcoco se sumen a nuevas narrativas; demanda presentar su siendo-escombro y su siendo-museo como procesos antagónicos en constante conversación, lucha y tensión; necesita recoger y desplegar los devenires pedagógicos ocurridos en el salón de clase, así como sus desbordes hacia la vida cotidiana y sus contingencias institucionales. Tal espacio podría ser el territorio recientemente nombrado de la *investigación artística* (Borgdorff, s/f): un territorio en el cual «investigar desde el arte» se sitúa como una forma legítima de indagación que se diferencia de «investigar sobre el arte» tanto como de «investigar para el arte». El «arte» al cual se remiten las investigaciones artísticas se considera como un espacio de libertad de tránsito y experimentación epistemológica más que como un campo autónomo, auto-normado y auto-contenido por mandatos disciplinarios. Este territorio particular de investigación se ha delineado al interior de algunas instituciones educativas (Borgdorff), algunas prácticas artísticas (Steyerl, 2010) y espacios extra-disciplinares (Holmes, 2008) que identifican cómo ciertos procesos artísticos no están situados en otro lugar diferente de la investigación. La categoría investigación artística es híbrida —como lo es el territorio del lago de Texcoco—, contemplando como su rasgo constitutivo a procesos transdisciplinares aún en debate: procesos que se encuentran en bisagras disciplinares, en espacios intermedios entre disciplinas académicas y acción directa, o entre espacios culturales y espacios políticos; procesos que son artísticos pero operan en lugares diferentes a lo artístico, o que vienen de otros territorios diferentes al arte y transitan por el arte; procesos que al configurarse se piensan y repiensen; procesos que conocen, no «a pesar del debate» sino «en debate».

Las investigaciones artísticas generan formas a la vez sensibles y epistémicas, maleables y actualizables que, citando a

Donna Haraway (2016) «se quedan en el problema de los problemas que tratan<sup>12</sup>». Esto quiere decir que sus procesos de trabajo inciden tanto en la construcción como en el cuidado de los problemas mismos, reconociendo la complejidad de los mismos y la gran maraña de factores y dinámicas que los constituyen, al punto de enfrentarse con franqueza a la imposibilidad de una solución plena o del todo ecuánime. La sensatez de estas interpelaciones no es entonces quedarse en la construcción de símbolos, representaciones o imágenes colectivas, sino develar e incidir en la densidad vital que se cuida por medio de prácticas y procesos de trabajo.

Las formas de las investigaciones artísticas interpelan y desacomodan los mecanismos por los cuales la investigación «disciplinada» se ejecuta metodológicamente, se socializa entre pares excluyendo públicos, funda procedimientos académicos legitimantes: la investigación, en su sentido instituido, apela a ciertas operaciones de saber objetivo (datos o fuentes), formas de verificación (demostración, deducción, conclusión) y formas de divulgación (revisión entre pares, *paper* científico) para establecerse como el conocimiento unívoco o «verdad» de un problema. Al arte, al diseño y a otros saberes extra-académicos, por su parte, se les ha asignado lugares (históricamente, culturalmente, socialmente, económicamente, políticamente estratégicos) en los cuales su estatuto de conocimiento no puede operar

---

12 Ésta es nuestra traducción de la frase «staying with the trouble»: la palabra «trouble», tal y como la emplea Haraway en su texto, tiene múltiples dimensiones que permiten incluir en ella todas las complejidades que están presentes y latentes en aquello que se quiere nombrar. Hemos llamado este «trouble» como «problema» para efectos explicativos, aunque «trouble» sea también dificultad, angustia, pena, mal, esfuerzo, afección, avería, conflicto, desgracia, incomodidad, preocupación, inquietud. «Trouble» puede ser incluso una palabra que nombre a la situación misma, llevando veladas otras acepciones y potencias, que develan también regímenes de afectos tensos que marcan nuestras relaciones con las circunstancias.

como tal: la exposición, la oficina, la vitrina de la tienda, la sala de subastas, entre otros espacios que están diseñados para congelar, atrapar y posteriormente desactivar sus potencias para hacer aprehensibles una serie de «obras» que puedan ser determinadas como mercancías. Las «obras» ya están «obradas»: si producen algún saber, este saber sólo operaría dentro de unos marcos cerrados de especificidad, vigilados a distancia por «el superego institucional disciplinario» (Gibbs, 2005) y sus facultades policivas. Este «superego institucional» suele ubicarse en las coordenadas de las ciencias y las humanidades, las cuales poseen las llaves de los protocolos de validación institucional de todo producto de conocimiento. Las investigaciones artísticas, por el contrario, están «en obra»: construyen un marco, entre sensible y epistemológico, que permite acoger sus devenires, tránsitos y transformaciones. Dentro de dicho marco las disciplinas tiemblan, a medida que se construyen nuevos conocimientos que no se acomodan a ningún protocolo instituido, impidiendo ser plenamente validadas por los mecanismos académicos o artístico-culturales. Estas investigaciones abren además un espacio para el conocimiento parcial, afectivo y situado (Haraway 1988), e igualmente alientan el fracaso<sup>13</sup> como fenómeno productivo y los caminos divergentes como potencias del saber: la diferencia en pleno «diferir» aparece como su horizonte epistemológico, en lugar de la síntesis que propondría una obra —en ocasiones unida a los procesos de estetización y neutralización política que demandaría una determinada forma fija.

Ciertas investigaciones, como aquella que realiza el MALT, ponen en crisis la configuración del estatuto político, estético e incluso profesional de lo que se podría denominar «arte», no sólo

13 Una interpelación al «fracaso», a propósito del libro *The Queer Art of Failure* de Jack Halberstam (2011), puede revisarse en: <http://paroledequeer.blogspot.com/2018/07/el-arte-queer-del-fracaso.html>

porque su ser-basura confronte las formas esperadas para aquello que desea verse exhibido en una sala de un museo: lo hace también al hacer uso de sus espacios de «confinamiento disciplinario» como lugares de encuentro y tránsito de objetos, cuerpos y saberes. El aula en la cual se desembalaron los escombros, por ejemplo, fue usada como laboratorio de producción de saberes y especulaciones sobre una cierta geografía, tanto como fue un espacio para desarmar y rearmar las disciplinas mismas que estaban dispuestas para ser «enseñadas» (la curaduría y la museología). El espacio de exposición, en el mismo sentido, es más un «espacio expectante» en el cual se dispone una serie de materiales para que algo se produzca, se transforme y se sume al cuerpo de una investigación artística multiforme y viviente. La sala del Centro Cultural Clavijero que se muestra en la imagen es uno de los muchos emplazamientos posibles para el MALT, tanto como el MALT que se manifiesta en Morelia es un momento dentro de un cuerpo de saber dinámico que está en constante proceso de actualización<sup>14</sup>. Los escombros que se ordenan esta vez en sus plataformas, en filas y columnas, son susceptibles de ser movidos, reorganizados de diversas

14 Es importante considerar que esta capacidad entre humanos, objetos-escombro e instituciones para co-constituirse y producir acciones, la llamaremos «agenciamientos», siguiendo el trabajo de Alfred Gell (1998). Alfred Gell nos lleva a pensar que aquello que emerge del agenciamiento puede ser la acción del objeto mismo sobre aquello que lo constituye y no necesariamente una forma de ordenamiento del poder discursivo humano. Con esto no queremos decir que no hubo formas de gobierno humanas en el proceso de trabajo del MALT (algunos tomábamos decisiones sobre la agencia de otros), pero en el ensamblaje general se consideró una perspectiva ética: la voluntad depende de lo que los objetos-escombros necesiten para hacer posible una acción cultural acerca de la desecación del lago de Texcoco. Y como nos recuerda Carla Pinochet: «... nada podemos adelantar acerca de estos objetos en específico, puesto que su naturaleza no es intrínseca sino relacional, su papel es definitivo en la medida en que constituyen mediadores de la agencia social [...] La agencia consiste entonces en una propiedad de ciertas personas y cosas a quienes se atribuye el origen de alguna secuencia causal, en tanto producto de su voluntad o intención [...] como sostiene Gell, el «otro inmediato» con el que se entabla una relación social no tiene porqué ser humano. La agencia social puede ser ejercida por cosas y en torno a cosas» (Pinochet, 2016).

maneras, produciendo diversas configuraciones gramaticales que se leen e interpretan.

La lectura e interpretación de los materiales del MALT es permitida además por el marco de su museología animista, que opera como el andamiaje sobre el cual se soportan, en el cual se depositan y desde el cual se construyen saberes, historias, objetos y sujetos: en este andamiaje se ubican los escombros como objetos parciales, como fracasos en sí mismos (en tanto son residuo, basura y huella indeleble de un abandono) que nunca se resolverán como los «éxitos» escultóricos que inciten la borratura de su impronta política: la impronta de vidas humanas despojadas de su tierra y la pisada marcada de otras vidas susceptibles a migrar, mutar o morir a causa de las transformaciones violentas impuestas sobre esta geografía lacustre del centro de México. Por el contrario, estos objetos-escombro están dispuestos para ser discutidos y ser los detonantes de un constante proceso de rescate, contextualización y valoración: de ellos mismos, de los sujetos que los miran e interpelean, del estatuto (presente, pasado y futuro) del lago de Texcoco, de las situaciones que resuenan en otros lugares cuya tierra y agua son objeto de disputa.

El MALT no queda entonces atrapado en las vitrinas de un museo como una pieza más añadida a sus colecciones, sino que es un museo dentro de otro museo: una serie de operaciones de ordenamiento, interpretación, mediación y producción de saber unidas a un conjunto de objetos, que se insertan como una entidad parásita dentro de las paredes y vocaciones de un espacio determinado. Por esto, la exhibición en este caso es el laboratorio mismo en el cual los saberes se producen, siendo a la vez un «workshop» (un espacio en el cual se desarman y rearman cosas, para en ello repararlas) para el museo: un parásito que mueve sus muros, derriba sus paneles y cuestiona su institucionalidad como una institucionalidad cuya voz determina qué es exhibible y qué no lo es, qué

es basura y qué es arte, qué es patrimonio local y qué es objeto foráneo, qué es pasado y qué es presente. Así como la investigación artística —en tanto proceder epistemológico, estético y político— «desobra» a la obra de arte, la museología animista que se produce en la investigación que aquí relatamos busca «desobrar» al museo.

La *museología animista* opera pues como un conjunto de coordenadas de validez que orientan saberes, que acogen saberes nuevos, que incorporan contradicciones irresueltas, que incitan especulaciones y animan objetos, escapando en ello —en la medida de lo posible y lo probable— de las determinaciones que dictan los espacios institucionales que acceden a acogerla. Basada en una adopción abierta de la palabra *animismo*, dicha museología cuestiona permanentemente su modo de existir y cuestiona también aquello que existe en ella. Este uso del concepto de animismo se ha informado de ciertos debates recientes dentro del campo de la antropología. El término animismo ha sido adoptado por algunos autores adscritos al «giro ontológico» (Morrison, 2013) como una forma de dar cuenta de los límites de algunas herramientas teóricas tradicionales frente a ciertas formas «no occidentales» de sociabilidad. En ello, el animismo puede señalar el límite de las formas logocéntricas de conocer, al revelar el modo en el cual éstas confinan algunas formas de conocimiento (amerindio, vernáculo o no occidental) a los ámbitos de la «creencia» o la «vida concreta» (46). Dentro de estas discusiones disciplinares, al interior y alrededor de la antropología, también han surgido nuevas categorías onto-epistemológicas que critican a las tradiciones decimonónicas asociadas a la noción de animismo, encontrando a estas últimas insuficientes para explicar fenómenos dinámicos en los cuales ninguna distinción es del todo estable. Neologismos tales como *perspectivismo* y *multinaturalismo*,



Vista de la apertura al público del *Museo Animista del Lago de Texcoco* en el Centro Cultural Clavijero en Morelia

acuñados por Eduardo Viveiros de Castro (2014), por ejemplo, se han empleado para abordar el pensamiento amerindio como un sistema filosófico en sí mismo: tal pensamiento considera a la «cultura» como el plano de consistencia donde pueden surgir diferentes «naturalezas», convirtiendo así los pasajes entre lo vivo y lo inanimado en un problema (a la vez ontológico y epistemológico) que ya no se puede considerar dentro de las coordenadas animistas tradicionales.

Teniendo en cuenta el surgimiento de estos nuevos conceptos antropológicos, la noción logocéntrica y colonial de animismo ha sido defendida por el MALT: sus limitantes y problemas son precisamente aquello que puede revelar nuevas potencias. Al nombrar lo «incognoscible» como animista, dicha enunciación se puede revelar como una maniobra en tensión con el *logos* en lugar de simplemente opuesta a él. Apelar a la palabra animismo también puede ayudar a considerar «lo animista» como un «Otro espectral» que se infiltra en lo moderno, desafiando sus órdenes desde adentro (Garuba, 2012). A la vez, nombrar un fenómeno como animista puede ser una manera de resistir al peso que ciertas tradiciones epistemológicas y herencias colonizadoras aún inflige en nuestras labores y vidas (Stengers, 2012), dentro de las cuales los

museos —en tanto artefactos de alta producción simbólica— ocupan un lugar central.

Siendo exhibición, el MALT ha sembrado saberes en «puntos ciegos» no detectados por las condiciones colonizantes del museo. Siendo investigación, este museo ha desafiado a las policías académicas que han dado forma a las tradiciones epistemológicas anteriormente mencionadas. En tanto investigación, el MALT produce sus propias operaciones, mecanismos y formas de saber, en lugar de acogerse a las operaciones, mecanismos y formas del saber científico: abre juego hacia formas post-epistémicas de validación que den cabida a lo múltiple (una multiplicidad de relatos sobre el lago, sus objetos y sujetos), lo parcial (el escombro, la parcela, la cuenca sin su agua), o lo siempre diferido (la promesa de desarrollo que justifica la manipulación constante de un territorio), entrando en juego con ciertas producciones académicas y extra-académicas que desean desbordar los marcos de poder que las confinan en las lógicas de la univocidad y la correspondencia (Lather, 1993). En este sentido su hacer no es un *gesto* sino una *labor* animista.

### Tercer momento: puesta en público del MALT

Un grupo de estudiantes, visitantes y algunos miembros de la Comunidad Ecológica

Jardines de la Mintzita se reúnen alrededor de la colección de escombros del Museo Animista del Lago de Texcoco, en la tarde del jueves 22 de marzo de 2018, para la apertura de su instalación en Morelia. Atrás, como un telón de fondo, se ven algunos mapas y documentos rescatados en los terrenos lacustres, que enmarcan el espacio habitado por el MALT en esta sala de exhibición. Los cuerpos de este grupo de personas están erguidos, un poco inclinados hacia adelante y levantando sus cabezas para mirarse unos a otros las caras. Todos y todas están en posición de escucha y habla, como si la colección fuese la mesa alrededor de la cual se sientan a convivir, debatir, conversar. Los escombros, abajo, levemente elevados, están mediando el intercambio de las voces, y ya no recibiendo obedientemente las miradas que los humanos posan sobre ellos.

El MALT ha existido como investigación artística sobre los devenires de un territorio fragmentado, tomando la forma de una museología animista que se inserta, como un parásito, dentro de las salas de exhibición de otro museo: para hacer esto, el MALT debió ser dispuesto para ser puesto en público. El montaje en la sala 3 del Centro Cultural Clavijero, en este sentido, no fue solamente un mecanismo de visibilización de los problemas propios del lago de Texcoco, ni de sus objetos-escombros, sino un espacio de construcción de relaciones reverberando en el lugar mismo que lo recibía.

¿Qué impacto produjo el emplazamiento del MALT en Morelia?<sup>15</sup> La visita a la sala de exhibición reunió aproximadamente 500 personas en el transcurso de un mes de exhibición. Lograr esto implicó una labor conjunta entre estudiantes, organizadores y colegas para generar una serie de actividades y

---

15 El equipo de trabajo se organizó en comisiones según líneas de acción museológica: curaduría, expografía, comunicación y pedagogía, siendo esta última la encargada de las actividades de mediación (tanto en sala como en sedes alternas).

programas culturales, para abrirle un espacio a los asistentes al Centro Cultural Clavijero, a la comunidad de la UNAM y a los movimientos sociales que se dedican a los cuidados del agua en la zona de Morelia; para permitirles también conversar sobre los procesos que configuran y desconfiguran a las cuencas de México y Michoacán. Con ello buscábamos sumar narrativas nuevas a las previamente investigadas, construir hipótesis sobre la situación socioambiental de ambas regiones a presente, así como confrontar puntos de vista provenientes de diferentes disciplinas académicas y saberes extra-académicos. Este escrito es entonces una tentativa por recoger los postulados de la museología animista y del tipo de investigación que propone, a la vez que es un ejercicio de reconfiguración del MALT tras su paso por Morelia. Para lograr tejer los problemas que señala el MALT en la trama de asuntos propios a la cuenca michoacana, el MALT operó entonces en tres órdenes de actividades: visitas guiadas en sala, actividades públicas y conversaciones con académicos y activistas. Siendo un museo más que una colección que se exhibe para ser contemplada, el MALT ha incorporado labores propias de la pedagogía de museos y la museología contemporánea: entre éstas se encuentran la mediación entre públicos diversos, una labor autocrítica sobre los contenidos exhibidos y la apertura de foros de discusión sobre aquello que se muestra.

El aglutinante entre estas actividades fueron las premisas de la investigación preliminar que trajo consigo el MALT: entender al lago de Texcoco como una entidad fragmentaria y opaca, susceptible de ser recompuesta y comprendida de múltiples modos, así como de articularse a otros fenómenos afines. Para construir este punto de vista particular fue necesario idear dispositivos que lo contextualizaran y situaran en Morelia. Así, un grupo de estudiantes de la Licenciatura en Historia del Arte de la ENES-Morelia, encargado de la curaduría de

este montaje, produjo unos textos de sala que se tejían a las categorías iniciales propuestas por el MALT: estas «piezas conectoras» fueron llamadas *para-textos*. Los para-textos se ocuparon de situaciones concretas de las zonas acuíferas michoacanas que pudiesen conectarse a la situación de desecación del lago de Texcoco, pensando a la cuenca central mexicana como un posible futuro para los lagos de esta región: la biósfera de la mariposa monarca, los lagos de Michoacán, las políticas del agua en México y el lago Cuitzeo fueron los ejes sobre los cuales giraron estas reflexiones para-textuales.

Otro grupo de estudiantes se ocupó de organizar una serie de visitas, buscando en la medida de lo posible incentivar a los visitantes a especular acerca de la cuenca de Texcoco, los lagos en general, el estado de Michoacán, el Terremoto de 1985 y la actual construcción del Nuevo Aeropuerto de la Ciudad de México, entre otros asuntos. Dialogando, preguntando y escuchando, fue posible en algunos casos revelar que los visitantes, además de los mediadores que orientaban sus visitas, tenían algo que decir sobre las piezas exhibidas. Esto reveló la posibilidad de una pedagogía de la conversación que fortaleció las premisas de la museología animista, considerando siempre a la Colección de Escombros como un conector entre el sitio de origen, los mecanismos de exposición, los guías, los visitantes y el sitio de destino de este museo. Este grupo particular de estudiantes estuvo activo todas las tardes durante las cuatro semanas de exhibición charlando, llevando notas, produciendo preguntas y conectando evidencias entre conversaciones y escombros. Para esto, se dispuso un pizarrón negro con barras de gis (o tiza) de colores en medio de la sala, sobre el cual se registraba una pregunta semanal para que las y los visitantes reaccionaran de manera puntual: depositando comentarios y reflexiones surgidos de las conversaciones sobre, en y alrededor de los escombros del lago de Texcoco, a manera de huella de los nuevos tránsitos del MALT.

La premisa curatorial planteada por los estudiantes, como fue señalado más arriba, especulaba sobre *el lago de Texcoco de hoy como el posible futuro del lago Cuitzeo*. Esta «consigna especulativa» marcó una conexión entre presente de la cuenca central y las problemáticas del agua en Michoacán, articulando referencias, imaginarios y críticas sugestivas en relación a la política actual de los lagos de este estado. El lago Cuitzeo, uno de los más importantes cuerpos de agua del occidente mexicano, ha sido intervenido de múltiples maneras tal como lo fue el lago de Texcoco: una vía intermunicipal que lo atraviesa de sur a norte para conectar a Morelia con León es tal vez el proyecto de ingeniería más evidente. Esta obra ha roto el equilibrio ecológico de Cuitzeo, ya de por sí sobreexplotado por la industria y el cultivo, al dividirlo en dos. Adicionalmente, el usufructo urbano del lago unido a la extracción de agua para uso agrícola propiciaron el bloqueo a concesiones para cualquier otro uso de sus recursos hídricos, según lo reportó el Centro del Agua para América Latina y el Caribe (CAALCA) en 2012 (Morales, 2012). A pesar de la implementación de múltiples esfuerzos por la preservación de esta cuenca —los cuales incluyen el cobro por uso a restricciones—, su uso sigue siendo más intenso que su capacidad, a causa del crecimiento constante de la ciudad de Morelia. La artista había conectado previamente la biografía del lago Cuitzeo a las discusiones sobre este proyecto que aquí nos inquieta en la *Enciclopedia de las Cosas Vivas y Muertas: lago de Texcoco* (2018), mientras la Colección de Escombros era llevada de Ciudad de México a la ENES - Morelia.

Desde 2003 las dos mitades del lago existen desniveladas la una respecto a la otra, convirtiéndose en dos cuerpos distintos aunque incompletos, uno más alto que el otro, uno más seco que el otro, necesitándose más el uno al otro a medida que se separan. Mientras la parte oriental cede poco a poco, las aguas de la parte poniente de este lecho han descendido con mayor celeridad

hasta reducirse a una capa delgada de escasos centímetros, más delgada aún cuando las temperaturas se elevan, descubriendo áreas enormes de tierra polvorienta que se levanta del suelo en tolvaneras cargadas de residuos: de esta cuenca se elevan partículas microscópicas de materia orgánica que arrastran por el aire la vida cadavérica del agua. Las piezas del MALT [...] revelan el posible pasado, presente y futuro de esta cuenca michoacana, aun perteneciendo a una cuenca diferente: los objetos del MALT hicieron parte de una capa de materia ajena que se extendió sobre la superficie de un lago desaparecido, un lago que hace más de quinientos años tenía un tamaño similar al de su hermano michoacano, encogiéndose en los siglos subsecuentes hasta romperse en múltiples pedazos. (p. 120).

Al igual que el lago de Texcoco, el Cuitzeo ha sido un artefacto de trabajo humano: se ha invertido en infraestructura civil para administrar sus recursos y preservarlos, se han insertado especies animales y vegetales, se han depositado desechos en él y se le ha extraído agua constantemente: a pesar de sus diferencias (históricas, geográficas, políticas), en tanto son extensos cuerpos de agua luchando frente a la avanzada modernizadora, la vida del lago de Texcoco y la vida del Cuitzeo comparten destinos similares.

Esta mutua resonancia fue clave durante el emplazamiento en sala del MALT. Si bien la evolución de la desecación del lago Cuitzeo no es un tema de discusión constante en la ciudad, los visitantes lograban reconocer en la Colección de Escombros evidencias de la vida de este otro lago. Para esto fueron cruciales las muestras orgánicas de plantas y animales, los artefactos industriales y de trabajo de la tierra, así como los tres videos geolocalizados que se articulaban a los escombros a manera de muestras de los suelos híbridos del lago de Texcoco. La conversación entre piezas y humanos, eje de la activación, tuvo como anclaje a los suelos y la tierra desecada. En varios de estos videos aparecen los suelos de este desaparecido lago mostrando diversos tránsitos y recorridos entre piedras, ruinas,

plantas y charcas que permitieron a los Morelianos identificar rastros del paisaje actual del Cuitzeo. Los videos activaron memorias sensoriales importantes para la discusión de la supervivencia de los lagos y las relaciones entre ciudadanos y el agua, muchas veces subestimadas en las disputas por los recursos hídricos de la región: dichas disputas se centran comúnmente en el uso doméstico y el manejo de desechos. Esta memoria sensorial detonó la producción de relatos y afectos que se narraron ahora en la primera persona del singular: recuerdos de ocio y disfrute de los lagos, memorias de jornadas de pesca, experiencias filiales en sus riberas, voces del agua en su densidad emocional que distaban de las campañas de protección del agua como simple recurso que se aprovecha y ahorra.

A partir de esta intuición que conecta el presente de una geografía con el futuro de otra, deslocalizamos los ejercicios académicos para narrar y entender los lagos en Michoacán desde un territorio de experimentación social con mayor versatilidad que aquella del auditorio de un museo. Abrimos espacios de convivencia horizontal en los cuales los saberes académicos pudieran ser socializados, desestabilizando las condiciones de autoridad académica que usualmente los enmarcan. Realizamos cine-foros<sup>16</sup> y conferencias<sup>17</sup> en el Café Cultural GiraLuna y un

---

16 Las películas escogidas buscaban conectar a los públicos con la metodología de investigación del MALT y su lugar en las artes (*Botón de Nácar* de Patricio Guzmán, Chile, 2016); buscaban también referirse a otras historias culturales que cita el proyecto (*Stalker* de Andrey Tarkovsky; Rusia, 1979), tanto como a las políticas del agua y derechos de los pueblos (*Los Reyes del Pueblo que no Existe* de Betsabé García; México 2015).

17 Las conferencias dadas por académicos de la UNAM y de la Universidad de Michoacán San Nicolás de Hidalgo buscaron generar un marco de conocimiento acerca de los lagos en México (*Vida y Muerte de los Lagos*, conversación entre Adriana Salazar, Luis Zambrano González y Ana Claudia Nepote), conectar estudios de la geografía humana y la construcción del Paisaje (Pedro Urquijo), experiencias de activismo por la preservación del agua en Morelia (Marcela Morales y Activistas de la Comunidad Ecológica Jardines de la Mintzita), y aproximaciones al suelo lacustre (Isabel Israde y Víctor Garduño).

Coloquio de Investigación Artística<sup>18</sup> en el campus de la ENES, fuera de los edificios del museo.

Estas actividades bien podrían entenderse como lo que la museóloga Eleaine Reynoso llama para los museos de ciencias «comunicación directa», en el sentido en que son plataformas museológicas que generan interacciones entre los agentes del museo y visitantes, en las cuales se organizan una serie de saberes (Reynoso, 2007). Reynoso construye esta noción para cierto tipo de museos considerados como «interactivos», en los cuales los saberes se «experimentan» al activarse sus plataformas. Habiendo un vínculo directo entre agentes humanos y más-que-humanos, el MALT operó de forma diferente a esta noción de «interactividad». En este museo se apeló a los saberes y experiencias situadas, singulares y propias de los visitantes unidos a las inquietudes generadas por la Colección de Escombros, informadas por una película o inquietadas por un conferencista. Si bien se experimentó corporalmente en una interrelación con el objeto-escombros, en la cual la mirada y memoria han sido fundamentales, la condición experimental no emergió desde un juego unidireccional sino desde la conversación animada y el tejido que iban formando en ello los agentes implicados. Otra diferencia radical entre la museología animista y la noción de «interactividad» de Reynoso consistió en que el MALT no buscó una transmisión de saberes incorporados y estabilizados por la ciencia en las plataformas museológicas, para ser comprobados tras la experiencia de la visita. Si bien el MALT posee saberes y perspectivas propias que se ponen en escena para que actúen entre visitantes y

18 Este coloquio contó con la participación de Cecilia Delgado-Masse (directora del MUCA Roma, UNAM), Elia Espinosa (investigadora en arte contemporáneo y estética, IIE, UNAM), David Gutiérrez (investigador en historia del arte, ENES, UNAM), Laboratorio de Publicaciones (Chantal Garduño y Maxime Dossin, ENES, UNAM), Alberto López-Cuenca (investigador en historia del arte, BUAP), Iván Mejía (investigador en historia del arte, UDLAP), Adriana Salazar (directora del MALT) y TRES (Ilana Boltvinik y Rodrigo Viñas, artistas).

museo, su operación no consistió en la comprobación de un hecho fijo y estable: consistió por el contrario en la apertura de un escenario para la producción de diversas conversaciones. Cada una de las plataformas aquí concebidas ha sido pues un detonante para generar diálogos, situando los saberes producidos en la convergencia entre visitantes, mediaciones y museo.

La instalación de la colección del MALT en Morelia fue entonces pensada como una articulación entre las historias del lago de Texcoco y las historias del agua en Michoacán. Para esto, el equipo de trabajo del MALT en Morelia puso en práctica las premisas de este museo performativo, partiendo también de los aprendizajes del taller narrados más arriba. En Morelia fue posible configurar al MALT como espacio de negociación entre deseos, voluntades y posibilidades. Entendimos que su activación, actividades y teatro epistémico han sido formas de hacer que aglutinan y tensionan un grupo de humanos, escombros, instituciones y sobre todo, geografías. Entre el lago de Texcoco y Michoacán se han tejido haceres convocantes, discursos, anécdotas, memorias, interpretaciones y posibilidades de legibilidad acerca de la vida y muerte de los lagos.

#### **Cuarto momento: encuentros con la Comunidad Ecológica Jardines de la Mintzita**

La noche del 12 de abril del 2018, en el Café Cultural Giraluna del centro de Morelia, Marcela Morales de la ENES y Eliseo Herrera de la Comunidad Ecológica Jardines de la Mintzita conversaron sobre los usos y políticas del agua en Michoacán. El encuentro se organizó como una de las actividades del programa público para el Museo Animista del Lago de Texcoco en Morelia. Esa noche fue memorable: por primera vez en casi una década de trabajo académico y activismo compartido entre ambos, ellos se presentan públicamente a discutir y revisar lo logrado, a nombrar los retos deriva-



Conversación sobre las políticas de distribución del agua en el estado de Michoacán entre la doctora Marcela Morales y Eliseo Herrera, en el marco de las activaciones del *Museo Animista del Lago de Texcoco*

dos de proteger y usar el nacimiento de agua y afluente La Mintzita.

Eliseo y sus colegas nos compartieron su testimonio de lucha limpiando los alrededores del manantial y manteniendo modos sustentables de vida. Además, por medio de un cortometraje, nos hicieron ver los retos y problemas que han surgido de la avanzada urbanística moreliana y la consecuente captura de agua por parte de cisternas privadas, sin regulación a pesar de su estatuto de reserva ecológica: el manantial La Mintzita es explotado constantemente para diversos usos («No está regulada la explotación del manantial de La Mintzita: habitantes». La Jornada Michoacán, 27 de enero 2007) a pesar de haber sido declarado área de protección ambiental. En 2010, por ejemplo, hubo escasez de líquido en la zona norte de Morelia, donde no hay acceso a agua potable. Como respuesta al desabastecimiento se organizó una administración privada de alto costo para los ciudadanos, acudiendo a camiones cisterna (pipas) que toman constantemente agua del manantial. Al no ser regulado, este sistema de abastecimiento fue rápidamente prohibido, desatando una protesta armada: la protesta derivó en una reorganización de los usos permitidos del manantial a largo plazo —favoreciendo la extracción de agua por vía de camiones cisterna— que consecuentemente desatendió su carácter de área protegida. En 2012 este pequeño manantial (de aproximadamente 419 hectáreas de extensión) ya proveía

entre el 40% y el 50% de toda la demanda de agua potable de la ciudad de Morelia, contando con un caudal superior a cincuenta litros por segundo (Morales, Paneque y Vargas, 2016).

Marcela nos expuso cómo La Mintzita la hizo antropóloga: sus investigaciones han buscado potenciar la autogestión comunitaria del agua en lugares amenazados por su explotación desregulada. La autogestión, en el contexto de lo que nos cuenta Marcela, vincula procesos ecológicos, ambientales, laborales, de consumo y de significación social en un territorio político complejo como aquel de Michoacán. A la vez, aprendimos de su voz que la autogestión también es un territorio de contradicciones: gestionar no sólo implica procesos de discusión democrática y sustentable del agua, sino negociaciones con fuerzas que buscan poseerla por medios extralegales para usufructuarla.

Esta noche que captura la foto se evidenció cómo un pequeño nacimiento de agua se relaciona con una amplia gama de desempeños humanos: orientar este manantial hacia la sostenibilidad implica una labor política y de saberes que los colegas de la Comunidad Ecológica y sus aliados académicos llevan a cabo por medio de múltiples prácticas pedagógicas públicas: bazares, talleres, marchas, producciones audiovisuales y su propio grupo musical. Esa noche intensa terminamos escuchando música y bebiendo para animarnos un poco.

En esta particular activación del MALT emerge algo importante: el MALT se constituye como posibilidad de enunciación y representación para una lucha relevante por los lagos, manantiales y fuentes de agua de Michoacán. Siguiendo a Donna Haraway (1988), en este operan saberes situados que provienen desde diversas fuentes y convergen en un acontecimiento singular de conversación y escucha. Llegamos a la Comunidad Ecológica Jardines de la Mintzita a través de muchos contactos: Marcela, cómplice del MALT, analizó la crisis del manantial en su tesis doctoral

—junto con Nicolás Vargas y Jaime Paneque han colaborado en procesos de autogestión del agua por medio de uso de tecnologías geo-referenciales—. Además, los estudiantes convocados por el taller de curaduría que dio inicio a este ejercicio —cosa posible en una institución interdisciplinar— han participado en labores de protección ecológica con sus colegas de Ciencias Ambientales. Con los lentes del lago de Texcoco puestos, pudimos reconocer cómo el controversial proyecto de protección ambiental ocurriendo alrededor del manantial La Mintzita compartía rasgos encontrados en el Cuitzeo. Así, apoyados y apoyadas en la museología animista como una serie de operaciones migrantes y mutantes, decidimos permitir que su operación política se desbordara hacia afuera de la exposición. Esto implicó salirse del edificio-museo, llevando extensiones de esta museología líquida para contaminar con ella otros espacios, permitiendo que ciertos relatos y discursos que no han cabido en los museos de la ciudad sean incluidos —respetando siempre su autonomía política—. Saberes situados y problemáticos, como aquellos que se producen desde esta comunidad ecológica michoacana, pueden generar tensiones productivas entre arte, activismo y academia al ser acogidos en el territorio de una investigación artística como la que aquí presentamos.

La Comunidad Ecológica Jardines de la Mintzita es un asentamiento irregular en situación de ilegalidad. A mediados de la década de 1970, contando con cincuenta familias, este manantial fue ocupado para trabajar la siembra bajo el liderazgo de Efrén Capíz (Morales, 2012). En los años posteriores se produjo una ruptura al interior de este liderazgo, generando nuevas formas de organización a partir del decreto GEM/SUMA 2005 del Ayuntamiento de Morelia: dicho decreto declaró el territorio como área natural protegida (ANP), lo cual implicó posibles desalojos para las comunidades aledañas. Adicionalmente, esta comunidad ha sufrido afectaciones constantes frente al uso

desmedido del agua por parte de industrias —en específico, la empresa papelera Kimberly-Clark—, el influjo de camiones cisterna, la aparición de balnearios turísticos, desarrollos inmobiliarios y cultivos a gran escala, sumado a disputas por la propiedad de la tierra frente a los ejidatarios cercanos. A pesar de la complejidad de su situación, esta comunidad se ha esforzado para lograr su reconocimiento por parte del Estado Michoacano, generando proyectos comunitarios avalados y con inversión para proteger la cuenca. No han abandonado la mediación y la discusión cultural de su lucha: el Tianguis La Gotita es una feria cultural y artesanal que se sitúa en diversas colonias de Morelia cada quince días para discutir los usos del agua con los habitantes de esta ciudad. Asimismo, los miembros de esta comunidad han realizado producciones audiovisuales, conferencias, talleres y cada domingo se reúnen con simpatizantes para las Jornadas de Limpieza del Manantial.

Estas circunstancias han llevado a configurar esta comunidad como una fuerza política que habita una cierta zona gris<sup>19</sup>: entre asentamientos constantes pero sin propiedad legítima, siendo sujetos políticos indígenas aunque no ejidatarios, esta comunidad trabaja para el Estado limpiando el manantial aun buscando mantener una organización de base propia de carácter ecológico. Con ello han configurado un modo de acción que se hibrida a su vez: han reclamado las acciones, valores y signos de la protección ecológica, han incorporado la tradición indígena purépecha, han implementado la resistencia

19 Como lo indica la artista en su texto «Escala de grises: el desalojo del predio Hidalgo y Carrizo» (Salazar, 2016), el estatuto jurídico actual de la tenencia de tierras en México ha abierto lugar a fragmentaciones y tomas ilegítimas de posesión: en 1995 ocurrió un cambio importante en la figura ejidal en México, permitiendo un usufructo privado de la tierra que ha dado lugar a la ruptura de ciertas comunidades, a la urbanización desmedida y a ocupaciones ilegales de la tierra. Al igual que en el manantial La Mintzita, en el lago de Texcoco han ocurrido historias de despojo e ilegalidad que involucran a comunidades de los municipios aledaños a este antiguo lago (en específico Chimalhuacán y Atenco, aunque cada una por razones diferentes), a desarrolladores e incluso al mismo gobierno federal mexicano.



Karla Téllez, estudiante de la licenciatura en Historia del Arte de la ENES-Morelia, trabajando junto con la Colonia Ecológica Jardines de la Mintzita en la jornada semanal de limpieza del Manantial la Mintzita

activa al uso urbano del suelo y han promovido el trabajo de cultivo de bajo impacto como sus coordenadas de sentido.

Las interlocuciones entre MALT y la Comunidad Ecológica Jardines de la Mintzita fueron performativas. El MALT se prestó como escenario para las actividades culturales de la comunidad en dos ocasiones. En el día de la apertura de la exposición, estudiantes y activistas conversaron largamente sobre cómo los objetos-escombros del lago de Texcoco se pueden interpretar como reminiscencias de las crisis del manantial La Mintzita. Si bien La Mintzita no recibe desechos de la ciudad al ser declarada ANP, el usufructo de las tierras aledañas en la construcción de nuevos complejos habitacionales hace presente una serie de objetos-basura que según ellos «podrían ser la base para hacer su propio museo». Es por ello que les invitamos en una segunda ocasión para que emplazaran los diversos saberes, relatos, argumentos, performances musicales y audiovisuales en el marco de las activaciones públicas del MALT. Posteriormente, la comunidad nos invitó a producir con ellos actos de cuidado del Manantial.

### Quinto momento: el MALT en el manantial

Karla se para en equilibrio inestable sobre la orilla del manantial. Con una horca remueve los lirios que se acumulan y azolvan en las partes bajas de este yacimiento. Los miembros de la Comunidad Ecológica Jardines de la Mintzita hacen esta tarea todos los domingos,

mientras en las orillas restantes algunos vecinos reposan y arrojan papeles al agua, a la vez que una fila de camiones cisterna (pipas) drena el líquido para llevárselo fuera, lejos de la fuente. El agua brotante de La Mintzita se convierte en un humedal donde crece una vegetación alta, tupida y verde, como aquella que rodea a Karla desde atrás. Si siguiéramos el humedal más allá, saliéndonos del marco de la imagen, veríamos una columna de humo levantándose desde la fábrica de papel Kimberly-Clark y podríamos imaginar el curso del agua más allá del humedal, introduciéndose en las tuberías de la fábrica, diezmando el manantial.

El domingo 25 de marzo de 2018 cuatro coches salieron de Morelia con estudiantes, profesores y cómplices del MALT, dispuestos a encargarse durante esa mañana de la limpieza del manantial junto a la Comunidad Ecológica Jardines de La Mintzita. En este viaje, con la pregunta por el animismo en el cuerpo, La Mintzita se nos presentó como un cuerpo de agua y a la vez una posible persona política<sup>20</sup> con agencia propia. El manantial no era un elemento pasivo a la espera de la acción

<sup>20</sup> En el campo del Derecho, en algunos países con ecosistemas que articulan de manera fuerte a humanos y más- que-humanos, se han consolidado decretos de protección ambiental que otorgan personalidad jurídica a ciertas entidades «no humanas» en sentido estricto. Países como Bolivia incorpora a su constitución los Derechos de lo viviente, mientras Australia protege como sujetos al mar y a la montaña. En 2017, Colombia emitió su primer decreto de este tipo, designando al río Atrato como sujeto de derecho y posteriormente a la región amazónica. No podemos evitar pensar en el lago de Texcoco, en el Cuitzeo o en el manantial La Mintzita existiendo plenamente como sujetos de derecho.

humana: éste reaccionaba y comunicaba a las lideresas y líderes de la comunidad sobre sus estados de ánimo y necesidades más apremiantes. Aquel domingo, el manantial se encontraba turbio; el lirio sólo se posaba en una sección de su suelo y los pájaros y peces resistían al intenso sonido de los camiones cisterna del lado opuesto del afluente principal. Ahí, estos camiones captaban agua, en un lugar más denso de vegetación. El color azul blancuzco del agua desató muchas interpretaciones: tal vez este color resulta de la afectación causada por el camión cisterna, o es producida por una reacción química del agua frente a la presencia de los lirios, o es producto del jabón de las personas que lavan en él. Todas estas interpretaciones fueron discutidas entre quienes limpiábamos el agua y las riberas, aunque las tomas de decisión sobre cómo limpiarlo no consideraban a los agentes de los camiones cisterna ni a aquellos que vinieron a bañarse o a lavar ropa. Conversando con los activistas del manantial, entendimos su profunda complejidad a la hora de sobrevivir. Caminamos entre sus bordes y notamos un enrejado que delimita el área protegida de aquella que no lo es: notamos cómo a menos de un metro de la valla la explotación de la papelera es intensa y cómo produce fuertes efectos tanto a un lado como al otro de la reja. El olor a animales muertos y a carroña en algunos puntos de este reservorio formaban una atmósfera de abandono junto a la arcilla y la tierra húmeda. Entre lirios secos y húmedos, agua fría, olor a descomposición y el ruido constante de los camiones cisterna se develó para nosotros la imposibilidad de una representación unívoca para La Mintzita, tal y como aquella que producía el lago de Texcoco. Nos enfrentamos además en ello a múltiples formas de saber y captar agua que se negociaban entre manantial, la comunidad, los visitantes, las lavanderas y las pipas, dando lugar a muchas labores del cuerpo: la limpieza, la natación, la carga mecánica de agua. Todas

estas labores, además, ocurrían de manera simultánea, oponiéndose a veces unas a otras. Nos encontramos perplejos y con una serie de sensaciones, entre empatía con la comunidad e impotencia a la hora de transformar la situación de crisis del manantial La Mintzita.

Ese día fuimos testigos y aprendices. Nos dispusimos en situación, tal y como Adriana lo había hecho años atrás, para darle forma al lago de Texcoco. Ponernos en situación nos permitió aprender del manantial y a la vez aprehenderlo: hacer habitar en nuestros cuerpos las múltiples fuerzas afectivas y anímicas en contradicción. Varias nociones de aprendizaje situado manifiestan que los estudiantes deben:

...enfrentarse a fenómenos de la vida real; aplicar y transferir significativamente el conocimiento; desarrollar habilidades y construir un sentido de competencia profesional; manejar situaciones sociales y contribuir con su comunidad; vincular el pensamiento con la acción; reflexionar acerca de valores y cuestiones éticas [...] En relación con el aprendizaje basado en la solución de problemas auténticos, éste consiste en la presentación de situaciones reales o simulaciones auténticas vinculadas a la aplicación o ejercicio de un ámbito de conocimiento o ejercicio profesional (dado el caso de la educación superior), en las cuales el alumno debe analizar la situación y elegir o construir una o varias alternativas viables de solución (Díaz Barriga, 2003: 8).

Es interesante notar cómo para los pedagogos nociones como lo «real» y lo «auténtico» manifiesta sentidos epistémicos de hacer concreto frente a labores acostumbradas de abstracción; a la vez, nociones como «profesional», «superior» y «alumno» manifiestan sentidos éticos de pertinencia y validez; nociones como «analizar», «solucionar» y «elegir» manifiestan capacidades correspondientes a situaciones comunitarias. Los académicos creemos mucho en nosotros mismos y en las capacidades que decimos formar. Para Díaz Barriga (2003), el aprendizaje situado, aunque se encuentre en la experiencia de la salida de campo, en la gestión de proyectos comunitarios o en la etnografía, manifiesta que el estudiante logra conectar un

saber hacer de su pertinencia profesional, apropiado en el aula, con un saber que se encuentra fuera de ésta. Para nosotros, acompañar la limpieza del manantial La Mintzita no fue una salida de campo; tampoco fue una actividad escolar para que los estudiantes entendieran las coyunturas que el MALT manifiesta. ¿Acaso la historia del arte se forma en manantiales en peligro de extinción? Estas preguntas ya habían sido formuladas durante el taller y las estrategias de saber ya las había sugerido el mismo proceso de trabajo. Algo más intenso sucedió ese día: nos dimos cuenta de cómo la museología animista requiere de energía y conexión con instancias que superan la comprensión de un problema desde la determinación de un saber profesional estabilizado (en este caso artístico o pertinente a la historia del arte). Sus operaciones requieren estar aterrizadas en circunstancias que constituyan un problema vital para los agentes que lo abordan.

Por otra parte, entendimos que las densidades políticas y ecológicas de territorios como aquellos que se conectan y convocan en este ejercicio no son solucionables con un acto voluntario de salir del aula, o con labores constantes de limpieza, o con la participación en soluciones ya puestas sobre la mesa. Sin embargo, estas labores hacen mucho y transforman nuestra propia noción de «efectividad». Entendimos que el saber «superior y competente» no logra del todo situarse en una circunstancia de gran complejidad para los agentes locales, aunque éste visite dicha circunstancia en una salida de campo. Observamos que quienes vivimos en Morelia somos parte del problema de una política del agua inequitativa y no necesitábamos de la La Mintzita para ser «auténticos» participantes. Aceptamos que, en ocasiones, no tenemos mayor incidencia frente a las tomas políticas de decisión por asertivos y activos que seamos.

A pesar de esto, descubrimos que podemos encontrar capacidades conjuntas para imagi-

nar, diseñar y producir estrategias de vida y formación de nuevas comunidades (multivocales, dispares, transversales) entre museos, auditorios, cuerpos de agua y cafés, animando las acciones; nos dimos cuenta que un hacer puede contaminarse de otros haceres y propiciar en ello situaciones donde la labor cultural no sea mera atención a la diversidad sino un camino táctico de movilización; entendimos que queda mucho por hacer y que vale la pena seguir intentándolo. De este modo entablamos relaciones concretas y de mutua colaboración entre la Comunidad Ecológica Jardines de la Mintzita y el MALT.

En ello reunimos un conjunto de tomas de posición del cuerpo, ejecuciones productoras de significados y labores insistentes de construcción de mundos para hacer algo, por modesto que fuera. A esto se le ha llamado «transdisciplinariedad». Más importante aún es reconocer que, históricamente e institucionalmente, ciertas formas de transdisciplinariedad son consideradas más legítimas que otras: existen tránsitos de saberes y preguntas que concentran mayor capacidad de convocar la validez institucional que otras. Con el MALT quisimos insistir en que la investigación artística puede irrumpir en este territorio de autoridad, reconociendo que hay mucha creatividad y sensibilidad en las formas de conocimiento científico y que a la vez hay mucho rigor en las conjeturas y conexiones que operan en el arte. Igualmente quisimos mostrar que el arte es un territorio de libertad y no un marco disciplinario. Quisimos revelar ciertas formas de indagar lo «sensible y estético» como modos de producción de conocimiento, significados y actos políticos, operando en múltiples registros de vida. Quisimos poner a prueba a las prácticas artísticas como vehículos de tránsito.

Todos los artefactos, tomas de decisión y ejecuciones efectuados por y con el MALT en su paso por Morelia fueron insuficientes para arrojar luz sobre el problema del agua en Michoacán y sus conexiones con la cuenca de

Texcoco. Sin embargo, cosas pasaron, vidas se vivieron, saberes emergieron, afectos se recorrieron, discusiones se hicieron: esto es importante y significativo para desenredar lo enredado, para unir lo fragmentado, para reconstruir pasados e imaginar futuros. Ponernos en situación fue develar cómo esta situación se encuentra ya marcada en nuestros cuerpos, memorias y relaciones: fue por esto que pudimos narrarla sin ser ecólogos, ambientalistas o habitantes del manantial. Es más, fue precisamente en los hiatos de estas competencias disciplinarias que pudimos poner en movimiento este ejercicio. De este modo pudimos «quedarnos con el problema». No siendo suficiente pero siendo importante, el Museo Animista del Lago de Texcoco dejó Morelia, el Centro Cultural Clavijero y la UNAM el 22 de abril del 2018. Esta es la huella de una memoria colectiva.

## BIBLIOGRAFÍA

- ABDERHALDEN, Rolf (2010) «M de MITAV» en *Primera Cohorte Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas*, Bogotá: Ed. Facultad de Artes Universidad Nacional de Colombia; pp. 12-22.
- AHMED, Sara (2010) *The Promise of Happiness*: Ed. Duke University Press.
- ANDER-EGG, Ezequiel (1991) *El Taller Una Alternativa De Renovación Pedagógica*, Buenos Aires: Magisterio del Río de la Plata.
- (2006) *La práctica de la animación sociocultural*, Ciudad de México: Conaculta.
- BAPTISTE, Brigitte Luis Guillermo (2017). «Ecologías Queer». *youtube.com*. Noviembre 16, 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=nN99JIM5baU> (citado en Julio 20, 2018)
- BENNETT, Jill (2005) *Empathic Vision: Affect, Trauma, and Contemporary Art*, Stanford: Stanford University Press.
- (2012) *Practical Aesthetics: Events, Affects and Art after 9/11*, Londres: I.B. Tauris.
- BISHOP, Claire (2012) *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Londres: Verso.
- (2004) «Antagonism and Relational Aesthetics», en *October* (vol. 110), Massachusetts, The Mit Press, pp. 51-79.
- BISHOP, Claire y PETROVSKI, Dan (2013) *Radical Museology*, Londres: Koenig Books.
- BORGdorff, Henk (s/f). *El debate sobre la investigación en las artes*. Amsterdam: Amsterdam School of the Arts.
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix (2008) *Mil Mesetas*. Traducido por José Vázquez Pérez, Valencia: Pre-Textos.
- DÍAZ BARRIGA, Frida (2003) «Cognición situada y estrategias para el aprendizaje significativo» en *Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 5 (2). Consultado el 5 de mayo de 2018 en: <http://redie.ens.uabc.mx/vol5no2/contenido-arceo.html>
- FABIAO, Eleonora (2006) *Precariedad, Precariedad, Precariedad: Historia Performativa y Energías de la Paradoja*. Arthur Bispo y Lygia Clark. Trabajos en Río de Janeiro: Disertación para Título de Doctora en Filosofía del Departamento de Performance Studies de la Universidad de Nueva York; 460 páginas. Traducción propia.
- GARUBA, Harry (2012). «On Animism, Modernity/Colonialism, and the African Order of Knowledge: Provisional Reflections». *eflux journal*. Julio 2012. <https://www.e-flux.com/journal/36/61249/on-animism-modernity-colonialism-and-the-african-order-of-knowledge-provisional-reflections/> (citado en mayo 1, 2016)
- GELL, Alfred (1998) *Art and Agency: An Anthropological Theory*, Oxford: Oxford University Press:
- GIBBS, Anna. «Fictocriticism, Affect, Mimesis: Engineering Differences». Editado por Nigel Krauth and Tess Brady. *Text* (The University of Western Sydney) 9, núm. 1 (Abril 2005).
- GONZÁLEZ-RUIBAL, Alfredo (2014) «Archaeology of the contemporary past», en *Encyclopedia of Global Archaeology*, editado por Claire Smith, 1683-1694. New York: Springer.
- GUTIÉRREZ, David (2010) «Después de Omega» en *Ensayos Sobre Arte en Contemporáneo en Colombia 2009-2010 Premio Nacional de Crítica IV*; Ed. Universidad de los Andes; Bogotá.
- HALBERSTAM, Jack (2011) *The Queer Art of Failure*, Duke University Press; 224 páginas.
- HARAWAY, Donna (1988) «Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective», en *Feminist Studies*, Vol. 14, No. 3. (Otoño 1988), pp. 575-599.
- (2016) *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene (Experimental Futures)*: Duke University Press. Edición de Kindle.
- HOLMES, Brian (2008) «Investigaciones extradisciplinarias. Hacia una nueva crítica de las instituciones». En *Producción cultural y prácticas instituyentes. Líneas de ruptura en la crítica institucional*, 203-215. Madrid: Traficantes de sueños.

- KOPYTOFF, Igor (1986) «The Cultural Biography of Things». En *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, editado por Arjun Appadurai, 64-91. Cambridge: Cambridge University Press.
- LATHER, Patti (1993) «Fertile Obsession: Validity after Poststructuralism», *The Sociological Quarterly* 34:4 (noviembre de 1993): 673-93.
- MCKENZIE, Jon (2001) *Perform or Else: From Discipline to Performances*, Nueva York: Routledge.
- MORALES, Marcela (2015) *Flujos de Agua, Flujos de Poder: La gestión del agua urbanizada en la ciudad de Morelia, Michoacán*. Tesis para optar al título de Doctora en Antropología Social del Colegio de Michoacán. Mayo 2015. 311 páginas.
- MORALES, Marcela; PANEQUE-GÁLVEZ, Jaime; VARGAS-RAMÍREZ, Nicolás (2016) «Uso comunitario de pequeños vehículos aéreos no tripulados (drones) en conflictos ambientales: ¿un factor innovador desequilibrante?», en *Revista Teknokultura*, Vol. 13, núm. 2: 655-679
- MORRISON, Kenneth (2013) «Animism and a proposal for a post-Cartesian anthropology». *The Handbook of Contemporary Animism Routledge*. Octubre 31, 2013.  
<https://www.routledgehandbooks.com/doi/10.4324/9781315728964.ch3>  
(citado en mayo 2, 2018).
- PINOCHET, Carla (2015) *Taller Nube*; ed. Taller Nube; Santiago de Chile. Recurso online:  
<http://fundacionnube.cl/course/1-hacer-taller/>
- (2016) *Derivas Críticas del Museo en América Latina*: Ciudad de México: Siglo XXI e Instituto de Investigaciones Estéticas.
- REYNOSO HAYNES, Eliane (2007) «Actividades de Comunicación Directa en Museos de Ciencia» en *Museología de la Ciencia: 15 años de experiencias*, Ciudad de México: Dirección General de Divulgación de la Ciencia UNAM; pp. 161-194.
- RIAÑO, Pilar (2003) «Encuentros Artísticos con el dolor, las memorias y las violencias: Antropología, Arte Público y conmemoración» en *Arte, Memoria y Violencia: Reflexiones sobre la Ciudad*; ed. Corporación Región: Medellín. pp. 11-30.
- SALAZAR, Adriana (2016) «Escala de grises: el desalojo del predio Hidalgo y Carrizo» en *Islario*, núm. 1: <http://islario.org/PDF/1/Islario-1-23-37.pdf>
- (2017) «Curating the Animist Museum of Lake Texcoco» en *The Oxford Artistic and Practice Based Research Journal*, núm. 2: <http://www.oarplatform.com/guided-tour-animist-museum-lake-texcoco/>
- (2018) *Enciclopedia de las Cosas Vivas y Muertas: Lago de Texcoco*. Inédito. 207 páginas.
- SENNETT, Richard (2009) *El Artesano*; ed. Anagrama: Barcelona.
- (2012) *Juntos: rituales, placeres y políticas de la cooperación*, Barcelona: Anagrama.
- STENGERS, Isabel (2012) «Reclaiming Animism». *e-flux journal*, no. 36 (julio 2012).  
<https://www.e-flux.com/journal/36/61245/reclaiming-animism/>  
(citado en mayo 1, 2016)
- STEYERL, Hito (2010) «¿Una estética de la resistencia? La investigación artística como disciplina y conflicto». *eipcp: european institute for progressive cultural policies*. Editado por Marta Malo de Molina. Enero 2010. <http://eipcp.net/transversal/0311/steyerl/es>  
(citado en diciembre 3, 2014).
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo (2014) *Cannibal Metaphysics*. Traducido por Peter Skafish. Minneapolis: Univocal.

Recibido el 1 del 8 de 2018

Aceptado el 24 del 10 de 2018

BIBLID [2530-1330 (2018): 88-117]