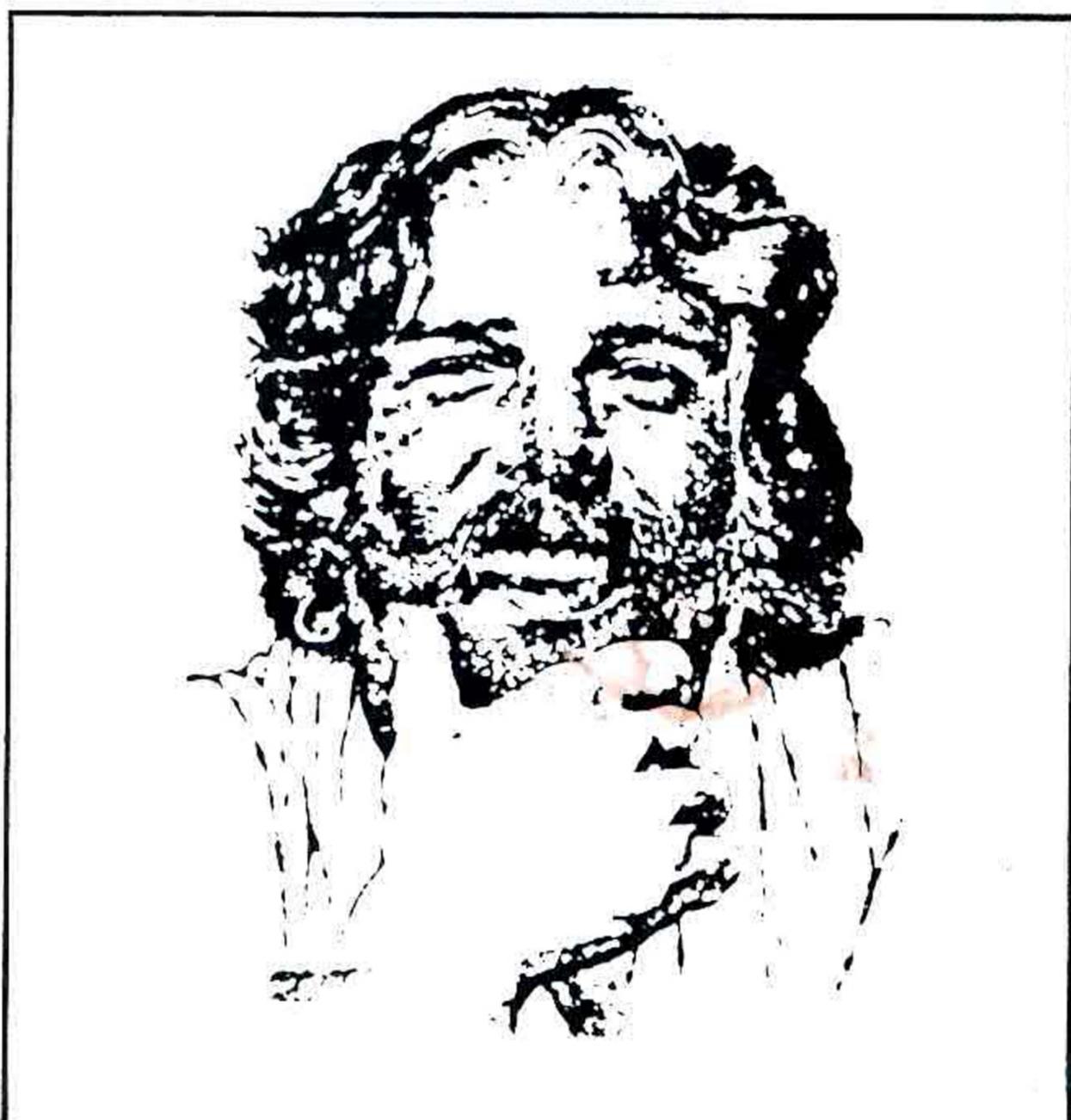


colección
**PERIODISMO
CULTURAL**

serie alterna

*Vidrios rotos
y el ojo que los ve*

FELIPE EHRENBERG





PRÓLOGO



Felipe Ehrenberg. Un neólogo en la puerta del siglo XXI

Hace ya muchos años, de forma indirecta, recibí una imborrable lección acerca del saber y el conocer, de la erudición y la sabiduría, de la especialización y la cultura.

Era entonces estudiante universitario y el doctor Pedro Berruecos me ofreció ganarme unos pesos por acompañar y explicar algo del inmenso tesoro arqueológico que son las pirámides de Teotihuacan a un puñado de asistentes a un congreso internacional de audiología. Entre aquellos visitantes se encontraban varias eminencias en la materia.

Después de un recorrido que tal vez se había demorado un poco más de lo previsto, debido –lo reconozco– a mi entusiasmo, pero también al interés mostrado por algunos de ellos, noté varias caras largas, y lo que me preocupó enormemente fue que uno de los integrantes del grupo, quizá el especialista más reconocido de aquel congreso, bostezaba sin rubor. Me acerqué a preguntarle si quería que le explicara algo de manera más detallada, me dijo que no; si había algo que no hubiera entendido y que yo pudiera explicarle o si deseaba que buscara a alguien que lo hiciera de manera más calificada, su respuesta también fue negativa e indiferente; por último, bastante desconcertado, le pregunté qué le había parecido aquel lugar, y no di crédito a lo que escuché, simplemente me dijo: Too much stones (Demasiadas piedras) y se dio la vuelta para buscar el camión en el que haríamos el viaje de retorno.



Como aquella reacción me parecía incomprensible en semejante personaje, la atribuí a alguna descortesía involuntaria de mi parte, lo cual me preocupó seriamente, ya que se me había encargado muy especialmente a esa persona de la que prefiero omitir su nombre.

Atribulado, le conté al doctor Berruecos lo sucedido, adelantando una disculpa por el error involuntario que de seguro había cometido. Don Pedro se sonrió de manera misteriosa y sólo me dijo, palabras más o menos: saber mucho de algo no quiere decir, necesariamente, tener cultura; la superespecialización nos ha emparejado a los animales de tiro, porque definir detalladamente un objeto de estudio es como colocar anteojeras a nuestros intereses y entonces sólo caminamos linealmente hacia un objetivo sin descubrir su contexto.

Dicho esto, así, al desgaire, se dedicó a atender las múltiples ocupaciones que el congreso le representaba, y yo me quedé con aquella lección de vida dándome vueltas en la cabeza.

Destaco esta anécdota personal porque esa experiencia me facilitó la relación con Felipe Ehrenberg, que comenzó en el terreno estrictamente profesional y ha derivado, con el paso de los años, en una gran amistad.

Cuando nos conocimos, a principios de los años setenta, en las reuniones del Frente Mexicano de Trabajadores de la Cultura, que se realizaban en su casa de Tlacopac, me dio una tarjeta en la que después de su nombre, donde normalmente se escribe abogado, contador, ingeniero, etcétera, Felipe había mandado imprimir "neólogo", es decir, estudioso de lo nuevo.

Pensé que se trataba de una extravagancia de artista, pero muy poco tiempo después me di cuenta de que esa palabra ajustaba perfectamente con su personalidad y su vocación múltiple y de largo aliento, además de que, luego supe, la Universidad de Puerto Rico lo acreditaba como tal.



Únicamente en las artes visuales ha sido pionero en infinidad de sus variantes, pero Felipe no sólo es un apasionado de las cosas novedosas, sino que también su curiosidad insaciable y sus múltiples intereses lo han llevado a incursionar en terrenos disímolos, los que armoniza con proverbial delectación.

De hecho, no creo exagerar cuando afirmo que Felipe es poseedor de un espíritu renacentista, ya que lo mismo pinta, graba, esculpe o fotografía, que escribe narrativa y ensayo, trabaja la albañilería, la jardinería o la carpintería.

Uno de esos múltiples intereses es, justamente, el periodismo, donde también ha destacado en los más de 30 años que tiene de ejercerlo, desde que en 1964 fundó y dirigió el suplemento cultural del *Mexico City Times*. Y aunque no solamente ha incursionado en el periodismo cultural, sí ha sido en este género donde tiene ya una muy sólida experiencia de la que da cuenta *Vidrios rotos y el ojo que los ve*, este volumen que recoge una parte de su trabajo realizado entre 1976 y 1995.

Como podrá darse cuenta el lector de este libro, aquí se reúnen, fundamentalmente, textos sobre las artes visuales, terreno en el que Felipe se maneja con singular solvencia, siempre con un espíritu crítico y no pocas veces con ánimo polémico.

Felipe ha ganado en el terreno del periodismo muchos adeptos para su concepción estética heterodoxa, pero sobre todo ha cuestionado denodadamente las formas de apropiación, circulación y comercialización de la obra artística.

Como un prólogo debe ser sólo una ventana por la que uno puede asomarse al interior de una casa antes de entrar en ella, no se trata aquí de prefigurar pormenorizadamente los asuntos que ocupan a Felipe, aunque no quiero dejar de invitarlos a que pasen a esta casa que es *Vidrios rotos y el ojo que los ve*, porque en sus salones, cuartos y recovecos le aguarda al lector un cúmulo de sorpresas, más de una buena lección y mucho material para la reflexión,



porque, ciertamente, Felipe es un provocador, en el mejor sentido del término.

Creo que en esta otra variante del trabajo de Felipe Ehrenberg encontrará el lector a un periodista serio pero no solemne, a un hombre de ideas que sabe expresarlas con soltura y convicción, a un apasionado del trabajo artístico que defiende sus puntos de vista con documentada argumentación, a un ser humano sensible e inteligente que sabe proponer nuevos derroteros a su quehacer porque conoce su materia.

En fin, a alguien que en el reverso de la moneda de aquel superespecialista al que me referí al iniciar estas líneas, ha sabido hacer de su vida un proyecto constante de aprendizaje, lo cual en estos tiempos de crisis es toda una lección. Lección de vida, desde luego, pero también de vista, porque no se trata sólo de ver la vajilla reluciente para el banquete, sino también los vidrios rotos, los restos del naufragio, los abalorios que nos han cambiado por cosas fundamentales en estos tiempos de engaño en que la mirada aguda y el corazón bien puesto, atributos de lo que goza Felipe, pueden ver a cabalidad.

Andrés Ruiz



porque, ciertamente, Felipe es un provocador, en el mejor sentido del término.

Creo que en esta otra variante del trabajo de Felipe Ehrenberg encontrará el lector a un periodista serio pero no solemne, a un hombre de ideas que sabe expresarlas con soltura y convicción, a un apasionado del trabajo artístico que defiende sus puntos de vista con documentada argumentación, a un ser humano sensible e inteligente que sabe proponer nuevos derroteros a su quehacer porque conoce su materia.

En fin, a alguien que en el reverso de la moneda de aquel superespecialista al que me referí al iniciar estas líneas, ha sabido hacer de su vida un proyecto constante de aprendizaje, lo cual en estos tiempos de crisis es toda una lección. Lección de vida, desde luego, pero también de vista, porque no se trata sólo de ver la vajilla reluciente para el banquete, sino también los vidrios rotos, los restos del naufragio, los abalorios que nos han cambiado por cosas fundamentales en estos tiempos de engaño en que la mirada aguda y el corazón bien puesto, atributos de lo que goza Felipe, pueden ver a cabalidad.

Andrés Ruiz



*...soy uno de los vidrios rotos
que forman las flores del caleidoscopio.
Al mismo tiempo, soy el ojo que las ve:
incapaz de fijar cualquiera de las visiones cristalinas
que forma cada movimiento,
incapaz de quedarme fijo
ante cualquier giro del oscuro cilindro
y sus tres espejos.*

Felipe Ehrenberg¹

Interesararnos en realizar la antología no fue difícil. Sondeando el material que Felipe ofrecía a nuestra curiosidad –ensayos, artículos publicados e inéditos, notas periodísticas, entrevistas, viñetas– encontramos derivas reflexivas que, si bien escritas al calor del momento, confluían en una voz reveladora de un modo orgánico de ser en el arte y de un arte que, identificado con la vida, se deja inventar por ésta:

*El arte es un contexto. No existe si no es definido.
Sólo es reconocible si se le declara como tal. Esto
lo debe reconocer nuestra plural sociedad que ni es
plural ni es nuestra. Somos muchas sociedades, cada
una con sus precarias exigencias... Así, el arte
tampoco es una sola demostración: yo me sirvo de lo
que tú desdeñas; destruye éste lo que aquél construye.*

¹Salvo indicación contraria, todas las citas son de Felipe Ehrenberg.



La voz de Felipe Ehrenberg es una respuesta angustiada. El arte es un llamado entre otros; radica en la necesidad de ejercer los instintos. Y es que el artista es al grupo social lo que los instintos al cuerpo: vigilante tendencia, ávida del más allá, pero –salvada la renuncia en el repliegue– siempre al servicio del cuerpo.

Para Felipe Ehrenberg el arte es una excusa para ejercerse. Incesante registro de disonancias, un neólogo es todo lo contrario del psicótico que invade la realidad con su mundo interno; el neólogo está arraigado y sus raíces le duelen. ¿Cómo enfrentar los peligros de la soledad creativa sin un compromiso? ¿Cómo o –mejor– para qué?

Todo excedente de visión entraña poder; voluntad de poder creativa que necesariamente amenaza al Poder que se afinca en la sujeción explotadora. Habría que entender, entonces, a ese otro poder que convive con el establecido, como la siempre presente posibilidad de subversión. La lucha contra el Poder es de fondo: se trata de encontrar al hombre. Y no al Hombre sino al de todos los días, tal como ocurre en la inmediatez del son caribeño.

Inventar al mundo desde un yo no es un acto de soberbia; es, más bien, un afán de supervivencia. El arte no ocurre sino como una urgencia de decir; en su inminencia está su capacidad de incidir, más allá de lo racional, en estratos soterrados.

La expropiación de los medios técnicos de comunicación masiva por el artista se entiende como la legítima aspiración de quien quiere ejercer una libertad auténtica frente al Poder. El neólogo no es ni quiere decirse marginado; por el contrario, se hace en un aquí y un ahora; quizá de ahí la imposibilidad de aprehender a quien –a cada momento– nos sale al encuentro de manera distinta; y de ahí también la necesidad de leerlo caleidoscópicamente.

Se habla no en nombre de los demás, sino en nombre de uno mismo. Neólogo es quien, al hablar de sí, habla por muchos. Nace del desierto en el que se pierde de vista y, salvada la voluta de la



autorreferencia, al dar a luz, se la da a sí mismo. ¿No somos acaso diferencia?

Enemigo del neólogo es el Poder que se constituye apropiándose de lo propio. ¿Y lo propio? Ternura, dolor, aullido; pura veracidad de lo sensorio.

Caminamos absorbiendo lo que de nosotros nos aleja; neólogo es quien diariamente desaprende lo aprendido para decir lo primario; derriba una interioridad ficticia y, permeando su adentro con el afuera, se deja habitar por la vida. Desde aquí, el hacer específicamente artístico se entiende como una manera, entre otras, de ir por el mundo mirando las cosas de frente.

El compromiso del arte se da toda vez que se refiere a un nosotros... En mi obra hablo de mí, cierto, pero de mí mismo como víctima, como testigo, como conciencia iracunda y, en ese sentido, hablo de la condición humana. Creo que mi obra celebra la vida y que, al mismo tiempo, hace patente un mundo completamente desahuciado, un mundo muy solitario, muy triste.

Bajar al infierno implica desconstruirse y, al hacerlo, desmontar los mecanismos con los que el Poder se ha apropiado de uno; el regreso a la superficie es ya de sí una forma de denuncia. No hay retorno sin hilo conductor; el del creador no es negro ni blanco sino verde: con éste se vincula a la tierra. El hilo verde no implica sujeción sino pertenencia. Pertenece quien ha deslindado lo propio de lo impuesto.

La creación –sea visual o literaria– es algo que se da sin culpa, con la gratuidad con que se nos da la vida. No hay autenticidad ni militancia ni mística cuando la praxis creativa constituye un intento de fuga u obedece más a un imaginario que a una voluntad de



transformación real, es decir, a una verdad yoica relativa y generada a partir de certidumbres experimentadas, sin afanes heroicos, en carne propia.

El hilo verde (*The green fuse* de Dylan Thomas) es lo entrañable; la hilacha de los sueños que suman creación; no es el espectáculo sino el reverso de éste; lo mínimo contrapuesto a lo trivial o al minimalismo (sujeto sin recato a las reglas comerciales del consumo del "arte"); lo mínimo entendido como el recato ehrenbergiano: disidencia de la soledad solemne, conmoción libertaria que escapa al ojo de águila de la sujeción. El hilo verde es una forma de amor que cataliza los combates que todo yo que quiera pertenecerse ha de librar contra un impuesto **ideal del yo**.

Dibujando, construyendo instalaciones, escribiendo, el neólogo vive en un momento dado, en un estado de hecho; protesta de manera inmanente contra la pérdida del sentido, contra el caos de la superproducción de los signos, contra el parloteo del significante que se autorreproduce, contra la forma como mera fórmula: contra lo que denomina **neoconservadurismo**. El neólogo se niega a acceder a una práctica artística fundada en una dicotomía entre forma y contenido. Más allá del significado, y a partir de la revolución visual y auditiva², la forma artística resulta emergencia de la **cosa**, ese arrebatado –rabia o dulzura– que resuena, que resuena. Es en este sentido que la imagen-plantilla –átomo atomizable de la creación ehrenbergiana– queda inscrita en la superficie como un sentido o como una orientación.

La obra del neólogo, como el poema proyectivo, resulta ser energía transferida de donde el creador la consiguió, por medio de la obra misma, hacia y a través de ésta, hasta un veedor. Construcción-descarga de energía, lo único que el creador puede pedir es que

² Véase Charles Olson, "El verso proyectivo", *El poeta y su trabajo*, t. II, Universidad Autónoma de Puebla, marzo de 1983, pp. 29-42.



ni por un instante sangre la energía propulsora de su contenido hacia su forma:

La necesidad de no sangrar nos impulsa a asestar heridas cauterizantes y nos despertamos diariamente al acecho de enemigos que tendríamos que reconocer para herirlos con el arte, para asesinarlos arteralmente. Destapamos nuestro arsenal para destruir su artillería y no hay artimaña que no valga ni artificialidad desperdiciada.

Ehrenberg torna y retorna al cuestionamiento del valor intrínseco de la obra "original"; para contrarrestarlo, propone la concepción de la obra como un proceso abierto cuya finalidad consiste en la confluencia gozosa de un veedor y un hacedor

("La verdad es que el placer experimentado por quienes ven a alguien pintar no resulta de la obra terminada, sino del proceso de verla hacer");

específicamente, la propuesta visual de su libro *Codex Aeroscriptus Ehrenbergensis*³ constituye una exploración de problemas relativos a la percepción de imágenes repetidas, repetibles y seriables: "Artista testigo involuntario de la muerte de un siglo... desearía que esta obra sirviera como partitura, quizá para quien se interese en recrear la música de fondo de nuestras historias diarias"; son las imágenes que remiten unas a otras las que van marcando el ritmo... "como el timbal marca el inicio de un buen son antes de que entre el coro. Los ritmos marcan la necesidad de moverse mucho,

³*Codex Aeroscriptus Ehrenbergensis*, Nexus Press, Atlanta, GA, 1990.



de sentir, de estar listos para cambiar de posición, si es necesario, como un gato; como un gato, aunque esté dormido; aunque estés dormido tras la cabeza, miras y sacas la pistola de debajo del cojín, si es necesario. Hay algo caleidoscópico en los espectros cromáticos."

Cristina Múgica



**¡AH...! ANTES DE
QUE SE ME OLVIDE...**



En mis librerías predominan los testimonios de primera mano surgidos del quehacer plástico. Más que los tratados teóricos, más que los manuales técnicos, estas crónicas guían mis conductas y me ayudan a formar criterios. Aunque en extremo útil, mi colección sufre una carencia grave: salvo contados títulos, la mayoría de mis libros son de autores extranjeros; quiero decir que dan cuenta de circunstancias **lejanas a la vez que ajenas** a las que vivimos los artistas en México.

La constante que descalabra la cultura de nuestro país es nuestra inclemente desmemoria. El origen de esta amnesia, bien lo dijo Arnold Belkin, está en la carencia que padecemos de información **propia**, información que debería ser puntual, copiosa y multifacética, que debería incluir no sólo opinión y proposición, sino también libelo, chisme y polémica. Dicho de otra manera, la crónica sostenida del devenir de nuestras artes está muy, pero muy por debajo de las exigencias de las mismas. Ni siquiera se sabe a ciencia cierta quiénes y cuántos ejercen o han ejercido la crónica cultural en nuestro extenso territorio.

Por esta razón empecé a escribir hace más de veinticinco años, ¡un cuarto de siglo! (yo, que no llegué a cursar ni la prepa). Con el tiempo, lo difícil se convirtió en placer, gracias a la ayuda, la confianza y las muy delicadas sugerencias de amistades muy entrañables.



En 1990, la UAM/Xochimilco se interesó en editar una antología comprensiva de mis escritos, interés que luego compartió la Universidad Iberoamericana. Lourdes Hernández Fuentes y Cristina Múgica se abocaron a la ingrata tarea de seleccionar los textos, faena doblemente compleja, pues tuvieron que hurgar en archivos y cajones para estudiar cartas, garabatos, manuscritos, ponencias, ensayos y recortes de entrevistas, cuadernos de apuntes, dibujos enmarcados, hasta servilletas y viejas envolturas anotadas. A Néstor García Canclini lo convencí de elaborar la introducción al libro, y él, en un exceso de generosidad, enriqueció la selección de manera sustantiva con sus correcciones y sugerencias. De hecho, a él le debo el título de este libro. Lamentablemente, no fue posible publicarlo, el proyecto –como tantos otros– quedó pendiente.

Vuelve ahora a cobrar vida, aunque con otra forma, merced el aliento que le otorga de manera tan oportuna el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Los parámetros que marca su valiosísima Colección de Periodismo Cultural son claros, de manera que este volumen reúne únicamente artículos periodísticos publicados con anterioridad. Al reunirlos respeté los criterios de selección de Lourdes, Cristina y Néstor, no así el orden por ellos sugerido. Pensé que sería más entretenido para el lector presentarlo de manera estrictamente cronológica: su desorden temático refleja de manera fiel el caos que vivimos.

Como dije arriba, debo mi aprendizaje y desarrollo a gente que sí sabe. La ocasión –la publicación de mi primer libro escrito– exige que exprese con el corazón en la mano el profundo agradecimiento que les tengo a todos ellos. Doy las gracias a los diversos editores que me tomaron bajo su ala: a Margaret Randall y Sergio Mondragón del *Corno Emplumado*; a mis primeros y exigentísimos jefes –que en paz descansen– Anita Brenner en *Mexico this month* y a George DeWitt del *Mexico City Times*; al maestro de maestros, Emanuel Carballo, en *Comunicación*, *El Sol de México* y *Punto*; a



Colin Naylor de *Arts & Artists*; a don Alberto Cañas en el *Ovaciones*; a Alejandro Jodorowski en *Sucesos*; a José Reveles en *Filo Rojo* y *De par en par*, a Joel Hernández en *El Financiero* y a Martha Gever en los Estados Unidos.

Nunca podría cuantificar lo que le debo a los amigos que a través de los años corrigieron lo que escribía. Quiero mencionar en especial a Fernando del Paso, a David Mayor (mi socio en *Beau Geste Press*); Carolee Schneemann, Antonio Martorell, Arrigo Coen, Manuel Michel (qepd), Víctor Muñoz, Guillermo Gómez Peña, Cristina Múgica y Néstor García Canclini, sin cuyos sabios consejos jamás hubiera logrado yo rebasar lo pedestre. Más recientemente, me he nutrido mucho de la compañía tan constructiva de los Comensales del Crimen con quienes comparto la experiencia del *Biombo Negro*. Le doy las gracias también a Francisco Rocha y Miriam Mabarak por la ayuda que me prestaron para preparar el manuscrito, a Rosina Conde (que no es poetisa) por el rigor con que corrigió todo el texto, y a mi querido amigo Andrés Ruiz, todo mi agradecimiento por la última lectura que hizo de esta selección y por sus palabras introductorias, tan generosas.

Finalmente (*last but by no means least*), dejaré constancia fehaciente de la más amorosa gratitud, la que siento por Lourdes Hernández Fuentes, mi atrevidísima esposa, la cocinera de todos aquellos anhelos y esperanzas que jamás pensé sentir, por su entusiasmo y su optimismo, por los apoyos que prestó a este proyecto en especial, y por las muchas complicidades que sólo nuestros dos edredones conocen.

Felipe Ehrenberg
San Simón Portales, DF
9 de mayo de 1995



La cultura aquí

Tratar temas culturales de cualquier índole no es una tarea que pueda tomarse a la ligera. Las obligaciones que conlleva esta labor incluyen imparcialidad de juicio, un criterio que pueda abarcar las múltiples manifestaciones de la cultura, un verdadero afán de informar, así como un orden de prioridades para dar dichos informes. En esta columna se tratará, dentro de lo posible, de cumplir con estos requisitos.

La situación cultural en provincia es una muy especial: por un lado, las actividades que reciben patrocinio y publicidad quedan definitivamente inscritas en un campo limitado; es decir, consisten en conciertos, exposiciones, recitales, funciones de teatro o danza y alguna variación sobre estas actividades.

Por otro lado, los conocimientos —y las opiniones— que se requieren para aprovechar estos eventos están fuertemente condicionados a una preparación específica, a un tipo de educación, y van de la mano, además, con una posición económica y social privilegiada. En este aspecto, el ciudadano es a la vez afortunado y desafortunado por varias razones: es afortunado aquel que por su posición económica haya gozado de una educación completa (estudios primarios, secundarios y universitarios) y quien, mediante dicha preparación, tenga el tiempo para involucrarse en cualquier evento que le interese, aunque sea sólo como simple espectador. Y es desafortunado aquel que por falta de preparación no tenga la visión suficiente para valerse de lo que se le ofrece, y lo que es más trágico, que por falta de recursos no tenga el tiempo para lo mismo.

No cabe duda que la cultura tal y como la concebimos sólo puede gozarse si se tiene el tiempo y dinero suficientes. Y he aquí el hecho real y crudo: en provincia, la cultura según la comprendemos



La cultura aquí

Tratar temas culturales de cualquier índole no es una tarea que pueda tomarse a la ligera. Las obligaciones que conlleva esta labor incluyen imparcialidad de juicio, un criterio que pueda abarcar las múltiples manifestaciones de la cultura, un verdadero afán de informar, así como un orden de prioridades para dar dichos informes. En esta columna se tratará, dentro de lo posible, de cumplir con estos requisitos.

La situación cultural en provincia es una muy especial: por un lado, las actividades que reciben patrocinio y publicidad quedan definitivamente inscritas en un campo limitado; es decir, consisten en conciertos, exposiciones, recitales, funciones de teatro o danza y alguna variación sobre estas actividades.

Por otro lado, los conocimientos —y las opiniones— que se requieren para aprovechar estos eventos están fuertemente condicionados a una preparación específica, a un tipo de educación, y van de la mano, además, con una posición económica y social privilegiada. En este aspecto, el ciudadano es a la vez afortunado y desafortunado por varias razones: es afortunado aquel que por su posición económica haya gozado de una educación completa (estudios primarios, secundarios y universitarios) y quien, mediante dicha preparación, tenga el tiempo para involucrarse en cualquier evento que le interese, aunque sea sólo como simple espectador. Y es desafortunado aquel que por falta de preparación no tenga la visión suficiente para valerse de lo que se le ofrece, y lo que es más trágico, que por falta de recursos no tenga el tiempo para lo mismo.

No cabe duda que la cultura tal y como la concebimos sólo puede gozarse si se tiene el tiempo y dinero suficientes. Y he aquí el hecho real y crudo: en provincia, la cultura según la comprendemos



reprime, les roba incentivos. Los más entonces, se apagan y se incorporan al comercio, a la ley, a la contabilidad o al magisterio. Los menos abandonan su comunidad y emigran a la ciudad, la que glotona y absorbente, en poco tiempo impone sus condiciones y los enajena. Son contados los creadores que, después de cuajarse profesionalmente en la ciudad, regresan a su lugar de origen para crear en función directa a las intangibles necesidades de la comunidad que los parió.

En cierto modo, el que Coatepec recuerde tan cariñosamente a su poetisa María Enriqueta, o que Xico celebre a su humanísimo compositor (nacido en Perote pero autoadoptado a Xico) confirma la regla: con toda seguridad, estas comunidades han parido a muchos creadores más, pero los ha sofocado antes de que se desarrollen. María Enriqueta y Gilberto Cervantes fueron gentes excepcionalmente tenaces que pudieron superar las intolerancias limitantes a que se enfrentaron para afirmarse como creadores. Es más, podríamos afirmar que la obra poética de María Enriqueta se debió gracias al generoso anonimato del que gozó en España.

Libro recomendado esta semana:

Del joven escritor mexicano José Agustín, *Se está haciendo tarde (Final en la Laguna)*, Editorial Joaquín Mortiz, Serie El Volador. \$35.00.

El Regional, 5 de septiembre de 1976

En contra de la ortodoxia

“ Tú nomás escribe sobre ti, sobre lo que has hecho, y luego habla de todas esas ondas interesantes que... bueno, sobre el conceptualismo y todo eso...”, me dijeron cuando me propusieron



esta columna. Y claro, al decirme "escribe", luego luego pensé en retratos impresos, recortes de periódicos y revistas, fotocopias y demás tiliches propios de mi oficio de Neólogo. Desafortunadamente, no podré hacerlo así: "Tú pon puras palabras, ¿no ves que es en la sección editorial?"

Así que así lo haré. *Malgré tout ça*, me pongo la negra capa con la "A" gigante (de Artista) y viajo en mi máquina de palabras por un pasado interpretado, tratando de reinterpretar todas aquellas graves faltas a la ortodoxia que cometí, y que, junto con otros comunicantes visuales, seguimos cometiendo.

Una columna semanal es algo muy parecido a un diario personal, sólo que en el caso de los temas que me propongo abordar, el carácter de diario será matizado por retrospectivas seleccionadas al azar de los nemónicos archivos que cargo en mi cabeza. Estos temas, que constituyen la espina dorsal de mis presentes actividades, se refieren a lo que podríamos llamar los "lenguajes paralelos" que surgen en el campo de la plástica. La forma en que propongo discurrir será haciendo, con el mayor humor posible, descripciones lo más escuetas de cosas. De obras, vaya, producidas por pintores que ya no pintan, por escultores que ya no esculpen, por músicos que ya no musican y hasta por poetas que ya no poetizan.

Que se discutan cuestiones problemáticas propias de las artes plásticas en páginas editoriales no es nuevo, afortunadamente. Lo nuevo (que espero interese a mis posibles lectores) consistirá en ofrecer informes y comentarios aparentemente extrapictóricos o extraescultóricos, bajo el rubro de **comunicación visual**, de manera sencilla y sin mistificaciones. Y lo hago, anticipando la pregunta de cajón, porque considero que serán precisamente estas nuevas actividades y el conocimiento de las mismas lo que ayude a abrir horizontes en el terreno de las artes plásticas, tan saturado, viciado, fatigado y sin mayores proposiciones que las formales de costum-



bre, que nada aportan (más que a unos cuantos galeristas, inversionistas y artistas).

Mis credenciales para esta faena son ciertamente de dominio público, aunque de un público reducido y, en algunos casos, escéptico. Para mayor información citaré, sin detallar, uno que otro párrafo de la autobiografía que preparé para ganar aquel "codiciado galardón" llamado The Guggenheim Fellowship:

"Desde que cumplí unos 17 años, edad en que me lancé a la vida como 'artista profesional' (como los novilleros optan por la alternativa), rechacé siempre y precozmente la noción del estudio académico, prefiriendo desarrollarme en forma independiente, actitud que tuvo como consecuencia simultánea el mantenerme al margen de las tendencias que prevalecían en las escuelas de arte en México. Mis contemporáneos... siguieron fomentando asociaciones nacidas desde sus años en la academia, las que propiciaron un desarrollo de la plástica en la capital más o menos homogéneo."

En un somero inventario, algunas de las características sobresalientes de mi obra por esos años (1960-1968) fueron: cajas y escultopinturas llenas, en algunos casos, de canicas para producir ruidos inesperados, onomatopeyas tipográficas en mis pinturas, precios fragmentados (\$299.75) y a raja tabla, luz neón y lámina acrílica, eventos en Peralvillo, humor y rebeldía crítica ante las costumbres imperantes en el medio ambiente, etcétera.

"Al igual que una mayoría de jóvenes artistas de mi generación, ignoraba yo el curso que seguían las vanguardias en otros países"... (el kinetismo en Europa, la poesía concreta en Brasil, Yoko Ono en Nueva York), pero logré roces paralelos con estas manifestaciones. La razón de nuestro desconecte fue -y será aún- producto del inexplicable aislamiento que se padece en México, uno que ignora no tanto "lo que sucede", sino *por qué* sucede.



Aquel aparente aislamiento en que me desenvolví me ofreció, sin embargo, a cambio de cerrarme puertas de la ortodoxia de las artes en México, nuevos horizontes dentro de la comunicación visual.

El Sol de México, 21 de octubre de 1976

Escultura y caminata

Si se acepta que la definición de una escultura es aquella **forma** que resulta de un **esfuerzo físico** dirigido por un **esfuerzo mental** y creativo, entonces una caminata es una escultura.

El 30 de julio de 1970, a las 14:45 horas Greenwich, inicié una caminata desde la calle Duncan Terrace 25(a) que terminó seis horas con 42 minutos después, a las 21:27 HG, en el mismo lugar. Para conocer la ruta, pongo un mapa a la disposición del interesado.

Los contornos de la **forma** que resultó de la caminata se formaron, como es mi costumbre, al azar. La caminata fue certificada por el Sistema Postal Británico mediante cinco postales enviadas desde diversos puntos a lo largo de la ruta. Las postales también están a disposición del interesado.

La persona que desee poseer esta escultura puede repetir la caminata, siguiendo la misma ruta, o incluso, estableciendo una nueva en cualquier parte del mundo. Si acepta la definición dada arriba, se debe aceptar la **forma** resultante como una escultura.

Se podría añadir que el grado de apreciación de esta nueva escultura está determinado fuertemente por aspectos subjetivos tales como el estado de ánimo del espectador y partícipe. El grado de apreciación también se determina por aspectos formales que tienen que ver con el objetivo de la escultura, o sea con la creación propuesta.



La caminata terminó frente a la estación del Metro de Notting Hill Gate e incluyó una pequeña desviación para refrescarme en casa de una amistad. La forma completa (de la escultura) la conseguí regresando en Metro a la estación del Ángel y caminando al punto de partida. Para resolver la segunda parte de la escultura, tracé topológicamente sobre el mapa la ruta recorrida en el transporte público, diseñando líneas rectas de estación a estación.

Redacté varios apuntes marginales, anotados en las tarjetas postales y que se refieren sobre todo a la hora de envío y de recibo; otros fueron apuntes hechos en una libreta. Pero el cuerpo de la obra, siendo de una naturaleza nemónica, es tan subjetivo que poco tiene que ver con este reporte.

Fin del reporte. Descripción de la escultura. El único documento que registra la escultura es el mapa (las postales sólo certifican que se llevó a cabo). Y el mapa –que no incluyo porque no puedo ilustrar este artículo– es uno de la ciudad de Londres, de aquellos tan claros y bellos que puede adquirir con facilidad el visitante en esa ciudad. Sobre él registré la escultura, cuya forma se asemeja extrañamente a la bota de la península italiana. Sólo que acostada, con la boca de la bota apuntando al occidente y la punta del zapato directamente al norte. No le encontré talón.

Ah, las cosas que se nos ocurren cuando andamos de viaje. (Originalmente había yo pensado incluir en el contorno de la escultura la tumba de Carlos Marx.) Y no me hago ilusiones, Londres habrá visto seguramente cosas mucho más extrañas que mi bota, cuya circunferencia, por cierto, es de casi 20.8 kilómetros. Recordemos aquella bellísima, elegantísima escultura flotante creada por Claes Oldenburg para el Támesis en una de sus visitas a Londres: consiste en dos monumentales peras flotantes, como las de caja de un sanitario. (Y ¿por qué no?, si nos han dado una Diana giratoria cerca –aunque no demasiado– del Circuito Interior.)



Esta **escultura caminada** (en vez de tallada o colada) marca para mí la primera manifestación en contra de las costumbres enquistadas que tanto han frenado el ímpetu de los artistas de mi generación. Añadiré: de mi mexicana generación, que tan poco ha aportado. Se abren en forma clara múltiples perspectivas que exigen investigar: proposiciones sobre el futuro del arte en países sobrepoblados (tanto de gente como de cosas)... Vivimos la época del arte desechable... Se pone en duda la relación entre los objetos y su sentido privado... El mismo Metro sugiere abordar el problema del arte frente a un público masivo (mantiene Manuel Felguérez que hoy en día el arte ya no puede dirigirse hacia "las masas", sino a los que controlan el presente y el futuro de las masas, corrígeme Manuel, si no te interpreté correctamente)... En suma, como en este caso, el arte se convierte en un medio para probar tesis éticas y ya no estéticas.

Esta escultura sintetizó una pregunta clave: ¿cómo hacer que el arte funcione de nuevo, sin sufrir los vicios que lo han oxidado e inmovilizado?

El cambio más significativo del arte del Siglo XX se puede resumir en estos términos: el abandono, por parte del artista, del mundo exterior (la naturaleza) y su apego al mundo interior, el mundo de la psiquis. Este hecho, sí, lo ha llevado a tratar con las imágenes del cambio. El artista y el espectador han tenido que enfrentarse a conceptos totalmente nuevos respecto al tiempo y a nuestras relaciones con la idea del tiempo. En muchos aspectos somos mucho más osados, pero al mismo tiempo más cautelosos: aceptamos que todo existe en un estado de cambio... El espectador se ve arrastrado por la corriente del tiempo de manera tan irremediable como el artista, aunque posiblemente a una velocidad distinta.

El Sol de México, 28 de octubre de 1976



En México, son contados los artistas plásticos que, de manera simultánea escriben y publican con periodicidad ♦ Felipe Ehrenberg (Tlacopac, D.F., 1943) exhibió obra por primera vez en 1960 y empezó a ejercer el periodismo en 1964, cuando fundó y dirigió el suplemento cultural del *Mexico City Times*, diario que publicaba el *Ovaciones* de los González Parra ♦ Sus temas han sido siempre asuntos socioculturales, en especial, las artes plásticas, sus nuevas formas y su desarrollo en el contexto de México ♦ Acreditado como neólogo por la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras en 1986, Ehrenberg escribe en español y en inglés y publica de manera constante en México y en el extranjero ♦ Practica casi todos los géneros salvo la crítica de arte ♦ Sus tribunas son tan variadas como sus intereses: diarios, revistas, catálogos, antologías, simposia, mesas redondas y hasta la televisión ♦ Fue reseñista en *Arts & Artists*, revista seminal en el Londres de los setenta; colaborador de *El Regional*, minúsculo semanal en Coatepec, Veracruz, columnista en *El Sol de México* y luego en el semanario *Punto*, de Benjamín Wong, bajo las órdenes de Emmanuel Carballo ♦ Colaboró con Alejandro Jodorowski en *Sucesos* y sostuvo durante varios años la columna "El ojo avisor", en la edición vespertina de *Ovaciones* ♦ Dibujó una columna visual para *El Economista*, en los inicios del diario, y escribió en la sección "Zona Abierta" de *El Financiero* ♦ Colaborador eventual de revistas como *Frontera Sur/CNCA* y *Zurda*, escribió de manera constante en *Filo Rojo* y en *De Par en Par*, hebdomadarios fundados por José Reveles ♦ En televisión, destacó su participación en el programa *Canto, cuento y color* creado por don Paco Ignacio Taibo para el Canal 13, y ha sido comentarista en *Para gente grande* de Ricardo Rocha, en Televisa ♦ En la actualidad colabora en *Vientos*, el suplemento cultural que dirige Elizabeth Ross para el periódico *Cambio*, de Morelia, Michoacán.

