



FELIPE

EHRENBERG

67 // 15



EL PESO DE LO QUE NOS PUEDE CONTAR...

La historia tiene un peso específico. Tal vez no lo podemos medir en kilos, ni en libras, ni en litros, toneladas o centímetros; a pesar de ello la historia pesa. La obra de miles de millones de seres humanos a lo largo de decenas de miles de años, tiene un peso específico. El peso de lo aprendido, el peso de lo no aprendido, el peso del exceso y el de la carencia, el del frío y el del calor. El peso del frío a modo de glacial separó Inglaterra del continente europeo, en la última gran glaciación y me resulta insignificante al lado del inmenso peso de las pinturas rupestres o del incalculable peso de los símbolos geométricos recién hallados en yacimientos del Neolítico. Incluso, un hombre de dicha época congelado y encontrado en nuestros días tiene un peso específico enorme, miles, incluso miles de millones más, que el que tenía cuando vivía, el peso de lo que nos puede contar.

El artista alemán de Nuremberg, superviviente del holocausto nazi, Gustav Metzger, recrea este sentimiento magistralmente con su obra "MASS MEDIA: Today and Yesterday", donde apila ordenadamente en un bloque rectangular, miles de periódicos usados. En una metáfora perfecta dicho artista reúne dos elementos clave para comprender la obra de Felipe Ehrenberg, por un lado el peso histórico y por otro lado el deseo imperativo de la especie humana por comunicarse. Ehrenberg es un artista con mucho peso, no sólo en los círculos de artistas, ni en los universitarios, sino en todo aquél que contempla su obra.

En su acción londinense también conocida como Tate Bait (Carnada Tate) de 1970, cito el texto del crítico mexicano Cuauhtémoc Medina, "Publicando circuitos" del catálogo La era de la discrepancia, arte y cultura visual en México, 1968-1997 :

"Como parte de una serie de manifestaciones convocadas por la Coalición Internacional para la Liquidación del Arte, Ehrenberg llevó a cabo una acción titulada A Date with Fate at the Tate (Una cita con el destino en la Tate). Ataviado de saco y corbata, portando una grabadora y con una capucha blanca que sólo tenía una apertura para un ojo, Ehrenberg ingresó en la Galería Tate, sin más plan preconcebido que hacer a la institución en cierta medida cómplice de una intervención anti-artística. De inmediato los guardias intentaron impedirle la entrada, objetando su atuendo, mientras Ehrenberg registraba en el magnetófono toda la interacción con los vigilantes. En el punto culminante del evento, en medio de un grupo creciente de curiosos y varios policías, se produjo un intercambio entre el artista (La Máscara) y los custodios donde implícitamente el Museo validaba la indeterminación de valores artísticos de la época:

Sr. C: ¿Cuál es el objeto de todo esto?

La Máscara: yo aduzco que soy una Obra de Arte

Sr. C: Eso sostiene, ¿no?

La Máscara: Así es.

*Sr. C: (Dando un paso atrás y dudando sólo ligeramente)
Bueno, desafortunadamente sólo admitimos aquí obras de arte que los consejeros deciden que podemos exhibir.*

La Máscara: Bueno, entonces soy un Ser Humano. ' "

El mayor peso de la historia no se encuentra en el pasado, se encuentra en el futuro. El mayor peso de la historia es el miedo a la extinción como especie. El miedo a la autodestrucción es nuestro miedo seminal. Miedo a perder todo ese peso.

En la Galería Freijo, nos complace y emociona presentar la obra de Felipe Ehrenberg, con una selección de obras que no pasarán, de ninguna manera, desapercibidas; debido a su enorme peso histórico, tanto pasado como futuro, para los españoles y para Madrid.

Manuel G. Freijo

1 Felipe Ehrenberg, A Date with Fate at the Tate or The Mask Strikes Again. Transcripción de la grabación del evento del 21 de octubre de 1970, archivo Felipe Ehrenberg, Instituto de Investigaciones Estéticas, (UNAM). Debroise, Olivier y Medina, Cuauhtémoc: La Era de la Discrepancia: arte y cultura visual en México 1968-1997 / The Age of Discrepancies art and visual culture in Mexico. Turner/unam; Edición bilingüe, 2007.

esta forma, con los datos que ud. escriba, servirá de introducción a su obra publicada. favor de llenarla con su puño y letra. para mayor seguridad, sugerimos escriba claramente ya que será reproducida mecánicamente. sonría en la foto. -

nombre: FELIPE EHRENBERG
profesión, estatura, etc.: VER ABAJO
domicilio actual: LANGFORD COURTS, CULLUMPTON, DORSET
fecha de entrada a la gran bretaña: Ago. 69
fecha de salida:
motivo del viaje: CAMBIO DE AIRE
CURIOSIDAD

datos biográficos: CABRONCISIMOS! PERO MAS O MENOS EN ORDEN DE APARACION:

PINTOR, DIBUJANTE, MÚSICO, LECTOR, MARIPO, PALE, HNO., ACOPLONISTA, FORNICADOR, ESCULTOR, VIAJERO, EXPOSITOR, EPISTOLADOR, ACOPLONADOR, CONSUMIDOR, P. DE DOR., CONCEPTUALISTA (?), JARDINERO, ACTOR, GRABADOR, ANARQUISTA, CONTEXTUALISTA, INCESTUALISTA, ETC. *

actividades recientes: MUTILACIONES DE AMOR. (UN LIBRO), DESTRUCCION DE DEFINICIONES. (INCLUYENDO EL SALON INDEPENDIENTE MEX.), CARTAS, EXPLORANDO VIAS de DISEMINAR, Y DUBLICAR, LANZANDO UN MIMEO FOLIO, ETC.

comentarios a la obra adjunta: ESOTERICA OCURENCIA EXPLICABLE UNICAMENTE CUANDO CONSIDERAMOS LOS EFECTOS MALUCIANTES AL ANDAR EN BICICLETA, AL MEDIODIA ASOLEADO, EN LA CIUDAD UNIVERSITARIA DEL D.F.

firma:

Ehrenberg

fecha: 6/11/71

(cualquier semejanza que tenga este cuestionario con formas migratorias, policiaicas, de inscripción, etc., es meramente intencional. su uso, queda explícito, será distinto)

algún otro comentario:

* TAMBIEN MATO GALLINAS A DOMICILIO, LLENO FORMAS VACIAS, ME ASUSTAN LOS POLICIAS Y ME LEVANTO DE MALHUMOR. ME LIMPO CON LA DERECHA, TRABAJO LOS KUMINGOS (PERO NO LOS LUNES), MIDO EN CENTIMETROS Y QUIERO MUCHO A MIS CUATES. TAN TAN!

enviaré
1 (una) foto
a petición
de laacom-
paña de un
sobre con
timbre

retrátose en
fotomatón y
engrape aquí

(en que no
hay ninguna
de esas por
mí
parajes)

FELIPE EHRENBERG 67/15:

SIEMPRE EN EL MEDIO

Por Marta Ramos-Yzquierdo

"Una meseta no está ni al principio ni al final, siempre está en el medio."

Deleuze y Guattari, Capitalisme et schizophrénie. Mille Plateaux, 1980

"La política no trata sobre discursos armados, sino sobre la composición progresiva de algo que no está armado"

Bruno Latour, Entrevista "El capitalismo nunca será subvertido, será aspirado hacia abajo", por Diego Milos y Matías Wolff. The Clinic, Santiago de Chile, 4/02/15

Medios hay muchos: físicos, virtuosos, de comunicación o artísticos. Hay educación media, la fundamental. El medio matemático que divide, pero también el medio como ambiente donde desarrollarse tanto en la naturaleza como en la sociedad. El medio de nuestra era es el "de producción", y además es la estrategia para la consecución de un fin, aunque nunca lo justifique. En 1964 McLuhan dijo que el medio era el mensaje, en una división temporal de la civilización occidental en oral; moderna, la fundamentada en el medio impreso; y contemporánea, que se expande a través de la tecnología electrónica y digital.

En el medio: cualquier visitante en las salas de la galería observando una selección de los trabajos de Felipe Ehrenberg desde 1967 a 2015 presentes en esta exposición.

El medio es también el contexto. Felipe Ehrenberg (1943 - San Pablo Tlacopac, D.F., México) trabaja en el medio y desde el medio, nunca ajeno al contexto particular, ese "mundo de fuera... a la vez político, económico y mediático". Una realidad no ajena, en el que el artista está situado en el interior, observando, analizando, reflexionando y accionando el pensamiento de su alrededor. Una acción individual, pero que al mismo tiempo quiere ser parte de "un mismo cuerpo unificado" en el medio de la masa de inversión - la que busca la revolución social - definida por Elías Canetti² y que lucha contra la manipulación y la demagogia ejercida desde el poder jerárquico.

1 Paul Ardenne, Un arte contextual, Cendeac, 2006.

2 Elías Canetti, Masa y poder, Muchnik Editores, 1981.

La filosofía de Ehrenberg lo une también indefectiblemente a la idea de construcción de historias como base de la construcción social. Según Selbin³ "Tradicionalmente, la Historia ha sido construida desde arriba, escrita por los victoriosos, orquestada por los poderosos e interpretada para la población. Hay otra Historia, y está enraizada en la percepción de la gente respecto de cómo el mundo continúa desarrollándose a su alrededor, y del propio lugar en ese proceso." Por ello, la revisión constante de la Historia hegemónica eurocentrista, la recuperación de las tradiciones y, sobre todo, de usos narrativos y compositivos nahuas, así como el análisis de la comunicación contemporánea como formadora de los nuevos relatos y mitos, están siempre presentes en la trayectoria de Ehrenberg. Para ese propósito, encarna al artista definido por Rosalind Krauss⁴ que describe su práctica como las "operaciones lógicas efectuadas sobre un conjunto de términos culturales" y en las que "todo medio puede ser utilizado".



Enero de la serie Bufones, 1967
Acrílicos sobre fibracel
100 x 100 x 0,5 cm

3 Eric Selbin, *El poder del relato. Revolución, rebelión, resistencia*, Interzona, 2012.

4 Rosalind Krauss, *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*, Alianza, 1996.

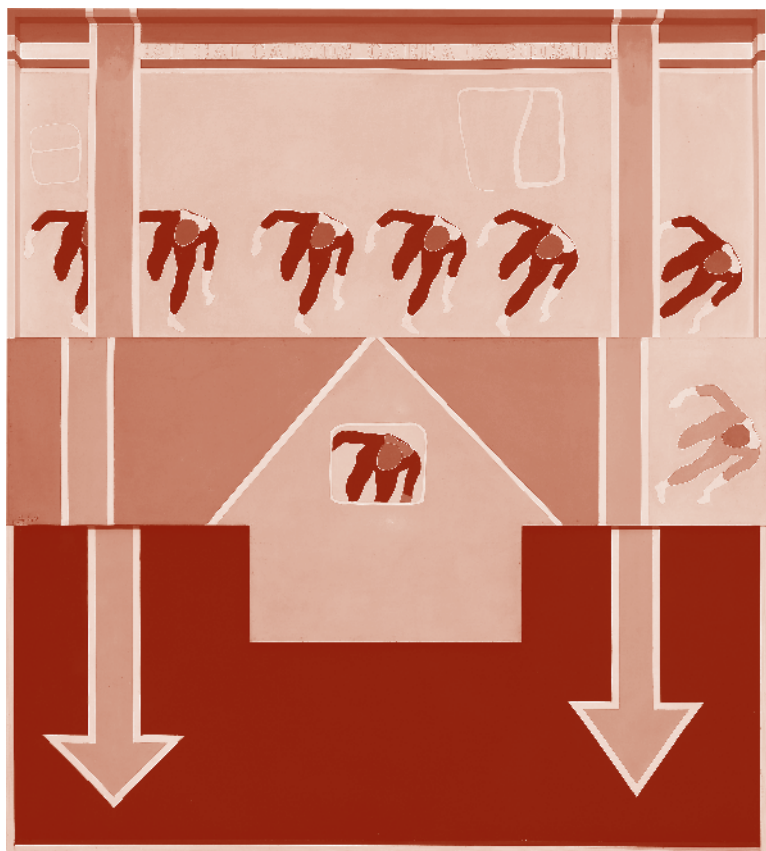
Esta actitud está ya en una de las primeras series de Ehrenberg: Los Bufones, 1966-67. Aparecen las características formales que hoy continua usando: lacas, sellos de goma impresos, composiciones con imágenes y personajes de siluetas recortadas y colores planos, que se combinan con frases sobre el uso y abuso del poder. El bufón - en especial Ulenpiegel, el Gran Bufón, el flamenco subversivo contra el Imperio español del cuento de Charles de Coster, La légende et les aventures héroïques joyeuses et glorieuses d'Ulenpiegel et de Lamme Goedzak au pays des Flandres et ailleurs, 1867 - es aquel que juega con la palabra y con el gesto, con el sentido lógico de la comunicación, y se atreve a decir verdades que nadie osa pronunciar ante los poderosos. Un agitador en el medio del palacio.

A Ehrenberg, como recuerda Raquel Tibol⁵, "le gustaba más abreviar en la historia, en la noticia periodística, en la sociología. Lo remecían más los sucesos colectivos que los individuales". El México del gobierno del PRI de Díaz Ordaz buscaba una transformación económica liberal, lo que ejerció un férreo control político, la censura de los medios de comunicación, así como la persecución selectiva de elementos extremistas - comunistas y trotskistas - a través de duras represiones policiales y militares.

En las obras realizadas en 1968 vuelve a los "colores de fábrica", las figuras de contornos fuertes y los signos y letras, con sellos y plantillas usados repetidamente, que procuran desde la referencia mínima (no detectable por la censura) la estimulación a la comunicación y también cuestionamientos conceptuales y políticos. La Caída, 1968, forma parte de esta serie hecha en un año convulso que llegará a su peor momento el 2 de octubre. Es la fecha de la matanza de Tlatelolco en la que el grupo paramilitar del gobierno reprimió el movimiento estudiantil asesinando a casi una centena de participantes. La manifestación aunaba además de la comunidad universitaria a intelectuales, obreros, amas de casa y otros profesionales. Ehrenberg, ligado al movimiento a través de la difusión editorial y gráfica de los programas de protestas, se exiliará entonces con su familia en Inglaterra.

Ya en Londres y a partir de 1970, comienzan sus primeras propuestas de piezas relacionadas con tránsitos en la ciudad como acción directa en el medio. Derivas individuales o en colaboración que le ponen en relación con las experiencias surrealistas y situacionistas, cercanas a los

5 Raquel Tibol, El Gran Libro de Felipe Ehrenberg, Proceso, 12/12/1992.



La caída, 1968
Acrílico sobre fibracel
200 x 180 x 5,5 cm

© Foto: Laura Cohen. photolaura.cohen@gmail.com

fluxustours, y paralelas a los recorridos conceptuales de Richard Long, Vito Acconci o Stanley Brown⁶. La primera de ellas A Stroll in July (Un paseo en julio), recorrerá el barrio de Islington durante seis horas documentando los puntos por lo que pasa a través del envío de postales en los buzones diseminados en cada esquina, y después acompañándola por un mapa y un cuaderno de bitácora. Le siguió la experiencia del viaje documentado por 17:50 horas en la red de metro de la ciudad junto a Rodolfo Alcaraz (Laus). El recorrido sistemático desde la partida del primer tren hasta el cierre del servicio quedará registrado en un plano de itinerarios, grabación sonora, dibujos realizados con el movimiento del vagón y noticias de periódicos encontrados, todos recogidos bajo el nombre de The Tube-O-Nauts (Los Tubonautas).



The Tube-o-Nauts, 1970
 Registro sonoro. 1h 54 min
 © Foto: Rodolfo Alcaráz (Laus)



Cartel de la exposición
"The Seventh day chicken", 1970
 Impresión sobre cartón.
 37,8 x 24,3 cm

6 Debroise, Olivier y Medina, Cuauhtémoc: La Era de la Discrepancia: arte y cultura visual en México 1968-1997 / The Age of Discrepancies art and visual culture in Mexico. Turner/unam; Edición bilingüe, 2007.

Poco después, el 13 de octubre de 1970, realiza la Garbage Walk (Caminata de la basura) en colaboración con el artista austriaco, Richard Kriesche: paseará marcando con tiza los contornos de las bolsas de basuras acumuladas durante la huelga del servicio de limpieza, además de hacer otras infiltraciones y ocurrencias de orden estético junto a la reflexión e intercambio sociológico propiciado en el paseo⁷. La acción dio lugar al filme de 16 mm, *La Poubelle: It's a Sort of Disease - Part II*⁸, y la posterior exposición "The Seventh Day Chicken Show" en la galería Sigi Krauss. El documental recoge conversaciones entre Kriesche y Ehrenberg, y muestra los contornos concéntricos formados durante el periodo de huelga mezclados con fotogramas encontrados en la propia basura.

En el medio, el 21 de octubre de 1970 formaliza, como parte del breve grupo International Coalition for the Liquidation of Art, la acción *A Date with Fate at the Tate* acompañado de G. Metzger y S. Krauss entre otros, en la que se declara él mismo "obra de arte" y que será la primera audio-acción de su tipo en formar parte de la colección permanente de la Tate. También en el 70, funda con Kriesche y los mexicanos Daniel Cazes y Rodolfo Alcaraz, el Polygonal Workshop, para participar extramuros en la 7ª Bienal de París bajo el lema "contre la connerie de l'art". El año siguiente se muda a una granja en Langford Courts, en Devon. Será allí donde David Mayor, Martha Helión y Felipe, fundan la *Beau Gest Press / Libro Acción Libre*, colectivo dedicado a la publicación experimental de obras de poesía visual y de espíritu neo-dada, entre ellas las de Ulises Carrión, Yoko Ono, Rubens Gerchman, Antonio Vigo, William John Gaglione o Raúl Marroquín⁹, además de propiciar la formación de una red de mail art de artistas de Europa del Este y Latinoamérica, así como la revista que los compilaba *Schmuck*¹⁰. La imprenta también sirvió de base para la organización de la exposición *Fluxshoe*. Iniciada como una itinerancia de documentación de Fluxus, se convirtió en una convocatoria abierta de intervenciones que recogía el espíritu Fluxus descrito por Filliou como la "Eternal network". Contó con la participación de más de cien artistas en Falmouth, Exeter, Croydon, Oxford, Nottingham, Blackburn y Hastings, entre octubre de 1972 y agosto de 1973. La reunión de la escena underground del momento así como del espíritu colectivo de fluxus, contó con "presentaciones en vivo de diez artistas Fluxus originales (E. Andersen, Ay-O, Takehisa Kosugi, Carla Liss o Takako Saito), y la intervención (en algunos casos, precursora) de artistas como Helen Chadwick, Michael Gibbs, COUM (Genesis P-Orridge y Cosey Fanni Tutti), Carolee Schneemann, los Taj Mahal Travellers, Henri Chopin e Ian Breakwell."¹¹

"Art is anything that breaks with your programming"

Felipe Ehrenberg, en el filme La poubelle, or It's a sort of disease Part II, 1970.

(Este es el medio de este texto)

7 Valerie Fraser, Michael Asbury, María Iñigo Clavo, Isobel Whitelegg, "Interview with Felipe Ehrenberg at the University of Essex on the Eve of "Xocoyotzin, the Penultimate", Arara - Art and Architecture of the Americas n°8, University of Essex, Inglaterra, 2010.

8 Felipe Ehrenberg, *La Poubelle: It's a Sort of Disease - Part II*, fotografía Serge Halsdorff, edición Peter Conn, producción Francois Reichenbach.

9 Julén Ladrón de Guevara, *Publicaciones de Artistas, 1960-85*. Fondo Felipe Ehrenberg del MUAC. Revista Réplica, 13.06.2012.

10 Zanna Gilbert, "Something Unnameable in Common" Translocal Collaboration at the Beau Geste Press, © 2012 ARTMargins and the Massachusetts Institute of Technology.

11 Op.Cit.6



La Poubelle, or It's a sort of disease, 1970

16:54 min / 16mm

En 1972 la declaración de amnistía del gobierno mexicano de Echeverría, junto a la separación de Martha Helión, hacen que Felipe Ehrenberg decida volver a su país. Antes, en 1973, viaja a Ámsterdam donde participará de varios eventos performáticos. Realiza la primera variación de Evento Hilado (String Event) bajo el título Dime lo que encuentras y te digo lo que piensas, en el In-Out Center de Ulises Carrión. En la performa² reunirá diferentes objetos encontrados y guardados en cajitas de tabaco que se distribuían por la sala atadas a hilos y que se conectaban con diferentes partes de su cuerpo. En una esquina, el artista conversaba con el público que tenía que atravesar y curiosear entre esta red. En los mismos días improvisa durante el Festival Internacional de Teatro al Aire Libre, donde improvisará una variación de la pieza, aprovechando los materiales usados en In-Out Center. Felipe relata que su sobrino Tomás: "empezó a clavarme por todos lados. Entonces yo estaba como una telaraña con hilitos clavados y cada vez más inmóvil. La tarde estaba cayendo, el sol se iba a poner, y la gente comenzó a verme, a pararse alrededor de mi. Mientras que mi sobrino me amarraba y me clavaba, me amarraba y me clavaba, me amarraba y me clavaba."¹³.

En el medio, nada más volver a México realiza la exposición "Chicles, chocolates y cacahuates..." en la Galería José María Velasco, del Instituto Nacional de Bellas Artes, en febrero y marzo de 1973. La muestra presentaba ya varias características que se tornarían presentes en la producción de Ehrenberg: la mezcla de lo popular y lo culto, la presencia de luchadores y las performas: su autoexposición como parte de la muestra¹⁴, recordando la estrategia usada en la Tate, y la primera presentación de Zona de arte, delimitación temporal y espacial de lo considerado obra de arte.

12 Felipe Ehrenberg crea el término "performa" para referirse a la acciones performáticas y en sustitución del anglicismo "performance"

13 Entrevista inédita a Felipe Ehrenberg por Marta Ramos-Yzquierdo, realizada el 14 de agosto de 2014, en São Paulo.

14 Josefina Alcázar/Fernando Fuentes, Performance y arte-acción en América Latina, Exteresa/Ediciones sin nombre/Citru, México, 2005.

Se instala en Xico, estado de Veracruz, en 1974. En su cuarto, cada mañana, veía una silla sobre el televisor apagado. Esta imagen dará lugar a la serie Reflejos, dibujos a lápiz de plantillas que repiten modificaciones mínimas de la escena. Un acto poético donde se unen además de las características formales de Ehrenberg, otras conceptuales, como en el juego de palabras del título y la imagen - los reflejos reales y virtuales - al mismo tiempo que recoge esa continua atención al entorno y a los medios de comunicación. La línea de reflexión sobre lo político y su organicidad social está presente en otros procesos de formación de imágenes como en la serie inédita Carrero Blanco, 1975. En 10 láminas, la primera una intervención sobre la noticia de periódico del atentado al almirante español, cuestiona el concepto de libertad a través de diferentes formalizaciones abstractas.

En el medio, formará el primer grupo de arte conceptual mexicano Proceso Pentágono (1976-1983), junto a Víctor Muñoz, Carlos Finck y José Antonio Hernández Amézcua. Autocalificados como "trabajadores del arte" realizarán instalaciones que cuestionan los sistemas de poder, burocracias y represión en varias exposiciones, como la X Bienal de Arte Joven de París. En 1979, ampliándose el grupo con Carlos Aguirre, Lourdes Grobet y Roweena Morales, participan en el Salón de Experimentación con la obra 1929: Proceso. Es nombrado profesor de "Instalación, activismo cultural y administración del artista" en la Universidad Veracruzana, de la que será expulsado tras varias polémicas. Unos meses después gana la John Simon Guggenheim Fellowship, 1976, continuando su investigación sobre "actitudes esquizofrénicas y manifestaciones cismáticas en las artes visuales como resultado del bilingüismo"¹⁵.

Desde fines de los 70 y 80, Ehrenberg se centra en la creación de instrumentos y estrategias activas de compromiso social y involucramiento con la comunidad. Además de sus trabajos artísticos, comienza a actuar claramente en el campo extendido de la gestión cultural y política. En 1977 sale el primer número del boletín C.R.E.C Centro Regional de Ejercicios Culturales, en Xico, cuyo propósito es "servir como órgano informativo que llene un hueco en la vida de Xico, así como para entablar un muy necesario diálogo entre el público lector"¹⁶, y que se convertirá en el actual centro cultural de la población. Las actividades incluían los eventos de cultura, entendiendo como tal cualquier manifestación de la misma y no lo definido desde el poder, ya sea político o financiero: "El apoyo a la cultura representa no una inversión económica sino un acto de fe, no un gesto político sino un involucro que requiere nuestra individualidad cultural, que apoye nuestra identidad nacional y cultural"¹⁷. Una de las acciones más destacadas que se generaron

15 Guide to the Felipe Ehrenberg Papers, ca. 1964-2000, Stanford University, California.

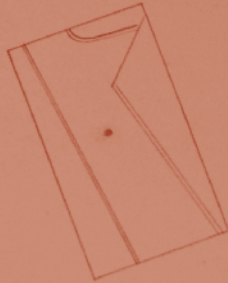
16 Boletín Informativo del C.R.E.C./Xico, Enero de 1977.

17 Op. Cit. 16

la Policía Saña, Rabia y Deseo de



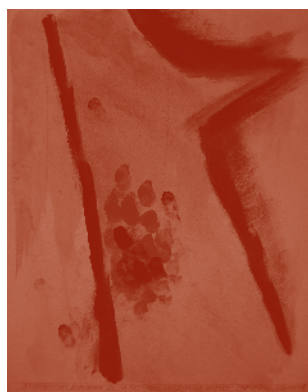
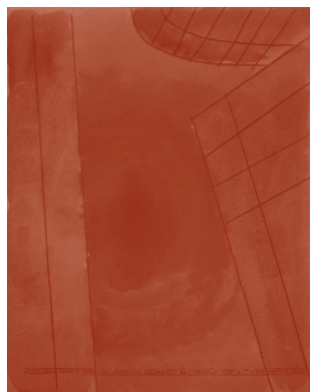
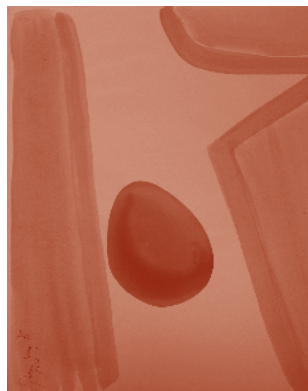
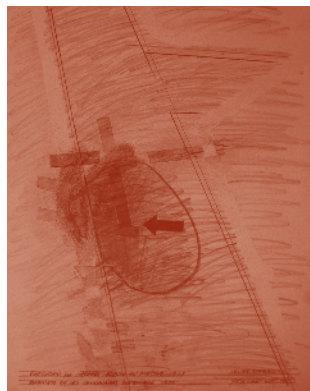
Vista de la aglomeración en donde ocurrió Carrera Blanca...
del ejército de San...
de...
de...



LOPEZ MIARNBU: "TODO EMPIEZA CON LA
EVECCION DE CARRERO BLANCO, EN
20 DE DICIEMBRE DE 1973"

- LOS 15 DETENIDOS PADECIERON
BOTANCION ILEGAL, TORTURAS, EMPLEO
DE NARCOTICOS, AMENAZAS A
FAMILIARES, HECHOS ESTOS DENUN-
CIADOS ANTE - - -"

~~TODO EMPIEZA CON LA EVECCION DE CARRERO BLANCO - EN DICIEMBRE DE 1973~~

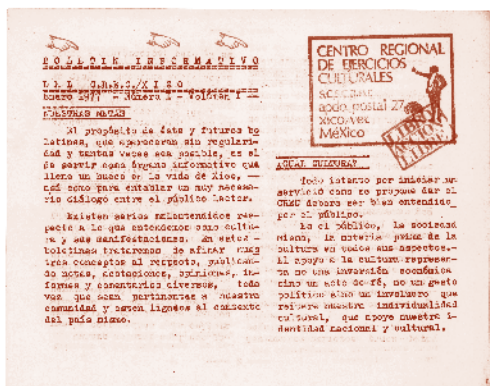


Serie Carrero Blanco, 1975
Láminas con dibujo en lápiz, tinta,
acuarela, sellos y fotos intervenidas
41 x 30 cm cada uno

desde el C.R.E.C fue la realización del archivo de libre distribución de seis prototipos del Nuevo Mural Mexicano Tamaño Doble Carta, vendidos a precios populares para que pudieran ser pintados en cualquier muro de cualquier lugar. La idea fue desarrollada un año antes con cuatro interpretaciones de uno de los modelos durante el 4º Festival Cervantino de Guanajuato, una de las proto-partituras visuales de Ehrenberg.

En 1979 funda H2O (Haltos-2-Ornos) Talleres de Comunicación, formado por 25 instructores de arte que repensaron los modelos de edición independiente y realizaron talleres de muralismo colectivo y comunitario. Durante casi 10 años, H2O dirigió la creación de más de 500 pequeños colectivos y grupos de comunicación y la pintura de cerca de 1.010 murales colectivos en todo México. Los talleres editoriales buscaban fundamentalmente el aprendizaje en el uso de técnicas que, como el mimeógrafo, permitieran la libre edición: la herramienta se convierte en el generador de una dinámica de grupo para fundar editoriales, para poder publicar libremente.

En el medio, también en 1979 revisa e interpreta performas anteriores. Une su primera acción Por qué pinto como pinto, 1967, y los Eventos hilados realizados en Ámsterdam en 1973, junto con a la frase "El arte es sólo una excusa", para elaborar La historia de la pintura según yo, en la Tribuna de la Cultura (DDF-Fonapas) en el Bosque de Chapultepec¹⁸. En esta ocasión estaba atado por un extremo a las palabras de la frase continuando los hilos a las manos del público asistente. La acción fue documentada por diez fotografías "instanteros", siendo otra de las "proto-partitura visuales". Es candidato a las elecciones municipales en 1982 como miembro del PSUM (Partido Socialista Unificado de México), donde organiza cuadrillas muralistas como parte de su campaña. Tras el sismo de 1985 en la capital, Ehrenberg se mudará al barrio marginal de Tepito donde trabaja en su reconstrucción a través de la creación de un centro de arte y actividades de valoración del patrimonio cultural local, experiencia que repetirá al año siguiente en El Salvador.



**BOLETIN INFORMATIVO DEL C.R.E.C./
XICO Número I - Volumen I, 1977**
Impresión sobre papel
34 x 21,5 cm

18 Fernando Llanos, Issa María Benítez, Guillermo Arriaga, Martha Hellion, César Martínez, Guillermo Gómez Peña, Manchuria. Visión periférica, Editorial RM/Diamantina, México, 2008.



Codex Aeroscriptus Ehrenbergensis (A Visual Score), 1990
Edición limitada de 40 ejemplares, lito offset e intervenciones aerográficas
en papel desplegable con tapa dura
29,5 x 42 cm

© Foto: Pablo Duarte Medina

El medio cronológico de esta exposición sería 1989. El año siguiente y como artista visitante de Nexus¹⁹, edita el *Codex Aeroscriptus Ehrenbergensis*: un guión visual realizado a partir de una antología de sus plantillas de estencil. Pensado como un códice precolombino, la historia es leída desde el extremo derecho inferior siguiendo el sentido de las agujas del reloj. Como señala el propio artista "también me pareció posible que eso fuera como un libro de partituras, entonces le puse *Partitura Visual*."²⁰ Así, rescata para su vocabulario el concepto de "partitura" como metalenguaje que permita reinterpretar una obra en otro contexto y tiempo. A través de la analogía con las obras teatrales, musicales o gastronómicas, Ehrenberg plantea la cesión de varias de sus acciones. Sólo dejaría indicaciones del contenido teniendo los ejecutantes la capacidad de reinterpretación libre, con el propósito de generar y sobre todo compartir de una manera teórica y fundamentalmente afectiva, la recontextualización de las experiencias.

19 Actualmente Atlanta Contemporary Art Center, Atlanta, USA.

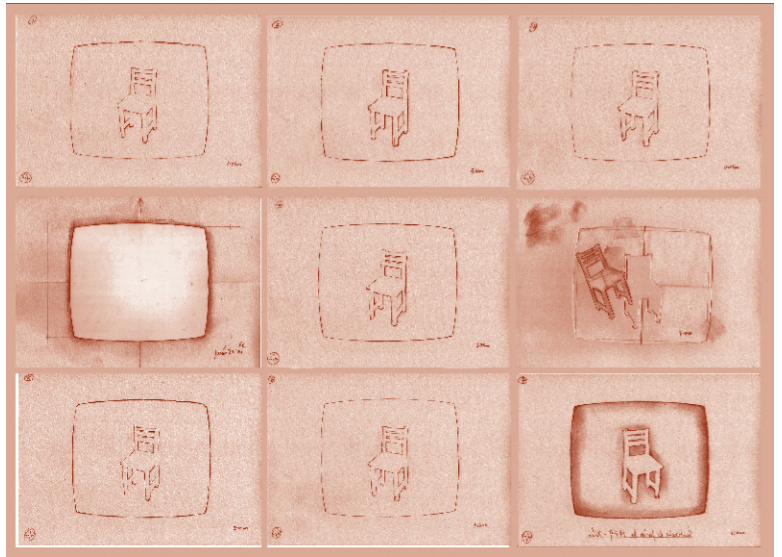
20 Op. Cit. 7

En el medio entre 2001 y 2014, se muda a São Paulo, primero como agregado cultural de México en Brasil hasta 2006, y después de su expulsión de la diplomacia, como expatriado por decisión propia.

A finales de 2014 ya de vuelta a México, Ernesto Molina, ex-alumno e instructor de H2O, le invita a participar en la La caja de Pinocho, muestra que reúne a colegas suyos que habían usado el mimeógrafo como medio de expresión. Con la noticia fresca del asesinato y desaparición de los normalista nahuas de Ayotzinapa, Ehrenberg realiza una serie de monotypias alusivas a la sangrienta tragedia. Las produce con un rodillo mimeográfico que había sido "brutalmente atacado" por un perro, corroído, resultando una serie de abstracciones de manchas negras con puntos blancos que remiten a paisajes nocturnos. Nuevamente a través de las maniobras conceptuales de sus obras -el reciclaje, el collage, sellos, signos gráficos y sangre (esta última presente en la edición Time heals all wounds, BGP, 1972, o Cota de sangre, 2012)-, sus "ventanas" obligan a mirar los eventos transmitidos y vividos en su entorno actual. Un México que Ehrenberg vuelve a recoger y muestra ahora, 2015, en Madrid, como diría Martin Luther King con "la urgencia impetuosa del ahora".

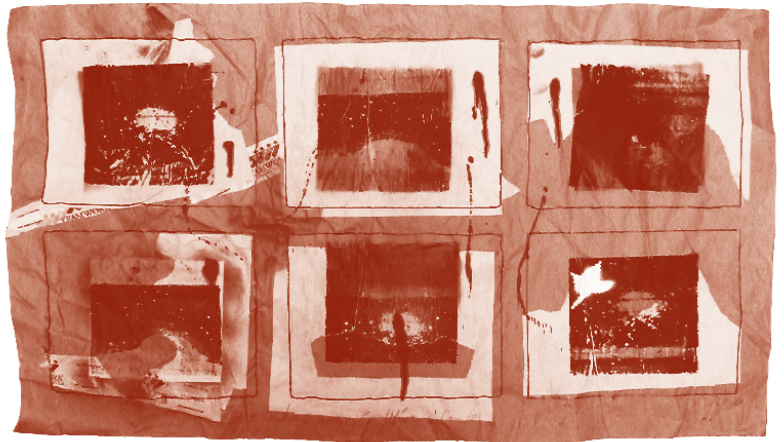
"El libro nunca está entero, la lección nunca está acabada"

Jacques Rancière, Le Maître ignorant : Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle, Fayard 1987



Reflejos, 1974

Serie de siete dibujos a lápiz, usando dos plantillas, s/ Canson
21 x 29,8 cm cada uno



Seis ventanas a mi Casa/México - con ira y tristeza, 2014 (noviembre)

Tinta mimeográfica aplicada con rodillo o disuelta en thinner, gotas de sangre
(del autor), spray acrílico, tinta Sharpie, lápiz, cinta plástica sobre papeles
Revolución y Kraft hecho en Brasil
56 X 98 cm



UNIVERSIDAD VERACRUZANA. DIRECCION Y EXTENSION
UNIVERSITARIA
Rector: Dr. Roberto Bravo Garza
Sub Rector: Dr. Enrique Hoffmann
Dir. de Dif. y Ext. Univ.: Dr. Jorge Domínguez Guzmán

OBRAS RECIENTES EN EL MUSEO VERACRUZANO DE LA QUINGENA/M.P. ALFARO Nº 12- XALAPA
DOCUMENTACIONES EN EL CENTRO REGIONAL DE EJERCICIOS CULTURALES BRAVO Nº 11- XALAPA
ASI COMO EN LAS CALLES ENTRE LOS DOS PUNTOS



FELIPE  EHRENBERG
OFRECE AL PUBLICO VARIAS CONDICIONES Y OCURRENCIAS
IDEAS Y DIBUJOS Y SORPRESITAS, SIENDO XALAPA LA 1ª PARADA
DEL 27 DE JUNIO, 1975 HASTA EL 11 DE JULIO

DIRECCION DE DIFUSION Y EXTENSION UNIVERSITARIA - UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Cartel libro de la exposición "Obras recientes"
en el Museo Veracruzano, 1975

Impresión sobre papel

63,4 x 44 cm / 16 x 22 cm

47 AÑOS Y NADA CAMBIA: LA CAÍDA 1968 – 2015

Tiene un buen tiempito que Marta empezó a curar esta muestra que ahora presentamos en casa de Angustias y Manuel. Los correos-e que me manda son tan abundantes como puntuales. Y meticulosos.

En uno de los primeros me escribe: *Una pregunta, veo en universes-in-univers en las fotos que tienen de La era de la discrepancia, que hubo otra obra junto con La caída: se trata de Arte conceptual...* "¿Sabes si la tienes y la podríamos llevar a Madrid? Envío la imagen en anexo.

Y así se siguen Marta la historiadora, la curadora hormiga, mensaje tras mensaje a lo largo de los meses...

Mientras tanto, nosotros en São Paulo, arañando paredes para poder cubrir los tremendos gastos que tuvimos que hacer para mudarnos a México luego de vivir durante casi 14 años en Brasil. Lourdes cocinando como para La Última Cena. Yo poniéndole los toques finales a una colección de obras que muy en breve expondría, ambos acertando y cerrando cuentas variopintas, vendiendo mil minúsculos tesoros y muebles (¡qué dolor); empacando lo indispensable, que es sólo un decir pues se trata de miles de libros, obras propias y de colegas, y herramientas, tuyas y mías.

Y una vez ya de vuelta en este enorme irreconocible! territorio que parece haber revertido al feudalismo, viendo cómo mantenernos a flote en un hogar/país cuyos sistemas están en plena descomposición, un colectivo de almas que paso a paso se tropieza, cae, se embarra en ríos de sangre... México está cayendo.

La caída destacará en esta muestra. Forma parte de una serie que había yo empezado a producir a principios del 68, antes de que la irritación ciudadana llegara a hervir y se recrudeciera la represión que culminarían en la Masacre de Tlatelolco. Había yo sido seducido por la

parquedad del 'contorno fuerte', usaba cinta aislante y aplicaba "colores de fábrica" tal y como salen del bote. Mis flechas - rectas, curvas, hacia los cuatro puntos cardinales- eran glifos constantes, como constante fue el uso de palabras aisladas o incluso solo letras, para obligar al espectador a vocalizarlas mentalmente al observar la pieza... Constante también, mi uso de imágenes creadas con plantillas. Las podía yo repetir en serie, con variaciones casi imperceptibles, como cuadritos de película. La esquemática figura en negro sobre fondo amarillo superior se repite 7 y media veces. Si luego de mantener la mirada fija sobre las figuras uno la sube ligeramente, se nos reaparecen de manera fugaz, en negativa. Hice varias obras para producir aquellos efectos de persistencia retiniana (fosfenismo)...

La censura en México en aquellos tiempos aún era analógica (hoy es menos burda, enlazada como está a los servicios de inteligencia del país vecino). Sobre la banda blanca superior de La Caída tracé seis palabras de la manera más tenue posible (CAE CAI CAIMOS CAERA CAYO CAIDA), para que en caso de ser reproducida en algún diario, no fuera posible percibir palabras que nos hablan de los masacrados por orden presidencial un dos de octubre.

La Caída se exhibió en la magna muestra La era de la discrepancia (MUAC) y me había sido devuelta arropada en plástico burbuja. La desvestimos una linda mañana para ser fotografiada y ¡oh, estupor!! Su soporte todo carcomido por la polilla!! Le urgía una restauración radical pues muy en breve sería trasladada a España. Pero ¿acaso el autor de una obra no es el mejor capacitado para restaurarla? Ni dudarle. Con la ayuda de Jorge Ruiz, mi amigo y cómplice de tantos años, pusimos manos a la obra. Hacerlo revive la memoria.

Han pasado 46 años desde que pinté tanto La caída como Arte Conceptual. Esta última, hermana en tamaño e impulso de La Caída, no pudo viajar a España. Está almacenada en el MUAC, nadie sabe por qué... Hoy, mi vista ya está cansada y mis cartílagos degenerados. Un sinnúmero de sensaciones me agolpan en la privacidad de mi (improvisado) estudio: al restaurarla revive la indignación que me llevó a hacerla. A unos cuantos pasos de donde la estoy restaurando continúa la historia de sangre y traiciones, bañada por los aires contaminados por las erupciones del Popocatepetl... La historia de mi país sigue su flujo por los mismos cauces fétidos abiertos por la Conquista. Navegamos por una cloaca, guiados por los tataranietos descastados de los invasores.



Ciudad de México, 7 de enero, 2015

CAE CAI CAMOS CAERA CAYO CAIDA

FELIPE
EHRENBERG
67 // 15

Comisariado por Marta Ramos-Yzquierdo

Del 12 de Marzo al 23 de Mayo de 2015

FREIJO
GALLERY

General Castaños, 7. 28004 Madrid. España

T. +34 91 310 30 70

www.galeriafreijo.com

Con el apoyo de

