

FELIPE EHREMBERG

Las partituras visuales: nuevas propuestas colectivas de creación artística

Marta Ramos-Yzquierdo
Febrero 2015

A partir del año 2008, y con motivo de la realización de la exposición monográfica “Manchuria. Visión periférica”¹ Felipe Ehrenberg (1943, San Pablo Tlacopac, D.F., México) comienza a reflexionar sobre la creación de un nuevo cuerpo de obra que, revisitando sus propuestas performáticas, se convirtiera en una experiencia colectiva.

Tras la publicación del su *Codex Aeroscriptus Ehrenbergensis*², en 1990 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 interpretaciones teatrales, musicales o gastronómicas, Ehrenberg plantea la cesión para su reinterpretación de varias de sus acciones, para lo que él sólo dejaría indicaciones del contenido dejando a los ejecutantes la capacidad de ejecución libre, con el propósito de generar y sobre todo compartir de una manera teórica pero sobre todo afectiva, las experiencias propuestas. De esta manera, la relación propuesta por Ehrenberg se desliga de experiencias más individualistas como pudieran ser los poemas de Yoko Ono, más estrictas como los blueprints de Sol Lewitt o las instrucciones de Allan Krapow, o destinadas a un público sólo receptor y no activo como las partituras de George Brecht.

El desapego al concepto de autoría, que él explica “*será por eso que desconfío tanto de la tiranía de una dudosa tradición fetichista que legitima al ejecutante ‘único y singular’ del objeto, la que nos obliga a operar como los ‘artistas hacedores’ del pasado*”, convierte la experiencia de la performances en una oportunidad de revitalización de la obra a través de la activación del cuerpo vibrátil desde la experiencia colectiva, como podría sugerir Suely Rolnik (“Lo que él quiere es participar, embarcarse en la constitución de territorios existenciales, en la constitución de la realidad”)³. En ese deseo conjunto se puede explorar también el rastro de la biopolítica que desde 1968 (un año después de que Felipe Ehrenberg realizara su primera *performa*), viene dando aliento y contenido a cualquier movimiento subversivo, y que como explica Antonio Negri, se sirve a través del acto artístico performático para “Activar el campo de lo real para provocar transformaciones ahora necesarias, descubrir la ontología oculta, no como se descubre un tesoro, sino como se forma un lenguaje”⁴.

En las acciones recuperadas y reinterpretadas hasta 2014 se encuentran varias de las preocupaciones presentes en toda la obra de Felipe, sirviendo por ello como una puerta de entrada al conocimiento más vasto

¹ “Manchuria. Visión periférica” comisariada por Fernando Llanos. Galería de Arte Contemporáneo, Instituto Veracruzano de la Cultura

² Felipe Ehrenberg, *Codex Aeroscriptus Ehrenbergensis*, Nexus Press, Atlanta, EEUU, 1990.

³ Suely Rolnik: *Cartografía Sentimental, Transformações contemporâneas do desejo*, Editora Estação Liberdade, São Paulo, 1989.

⁴ Antonio Negri “Construyendo lo común. Performance como praxis”; Chantal Pontbriand Ed., *PER/FORM Cómo hacer cosas con [sin] palabras*, Centro de Arte Dos de Mayo, Comunidad de Madrid y Sternberg Press, 2014.

de su producción, y pudiendo contar con la vivencia e intercambio personal con el propio artista. El azar producido en la deriva como construcción perceptiva de nuevas realidades, esas realidades como hecho artístico, la creación de signos y relaciones comunicativas, así como la reflexión sobre herencias culturales que mediatizan estos encuentros, son las líneas fundamentales que se proponen como punto inicial de reflexión de estos trabajos.

Felipe Ehrenberg 1967 – 1990. Orígenes de las partituras visuales.

Felipe Ehrenberg realiza su primera *performa*⁵ en 1967 como parte de la inauguración de la exposición “Kinekaligráfica” en Galería de la Ciudad de México, La Pérgola⁶. La anti-conferencia *Por qué pinto como pinto, (performance antifactum)* consistió en su intervención en la que se sube a una escalera para hablar de su concepción de pintura y de la muestra que abría. Vestido con ropas de oficinista que no eran de su tamaño y una corbata sucia, iba al mismo tiempo dirigiendo las reacciones del público a través de unos carteles con las palabras: risas, aplausos, etc.

Dos años después, con motivo de la sangrienta represión del gobierno del PRI al movimiento estudiantil el 2 de octubre de 1968 en la plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco, Felipe Ehrenberg emigra a Londres junto a su mujer, la también artista Marta Helión, y sus dos hijos mayores. Será en esta ciudad donde entre en contacto con el Gustav Metzger y su círculo, que acababa de celebrar el Destruction Art Symposium (DIAS), y organizaba por entonces su segunda convocatoria⁷. Es en este contexto y como acción del breve grupo International Coalition for the Liquidation of Art, que Ehrenberg realiza el 20 de octubre de 1970 la acción “A Date with Fate at the Tate”. Acompañado de Stuart Brisley, Gustav Metzger, John Plant y Sigi Krauss entre otros, y con la cabeza tapada por una funda de almohada con un agujero – como si tuviese un solo ojo que él identifica como el “ojo para ver arte”– el artista intenta entrar en la Tate Gallery, siendo impedido por el guarda de seguridad de la puerta. Se inicia entonces una conversación que registran en la grabadora que llevaban. El diálogo llega a un extremo en que el guardia, perdiendo la paciencia, le pregunta por qué quiere entrar vestido así, a lo que Ehrenberg contesta: “*porque soy una obra de arte*”. La respuesta recibida avala la declaración del artista, ya que se le indica que sólo lo que es admitido por el consejo del museo es considerado arte y puede ser expuesto en sus salas. Esta acción será la primera de su tipo en formar parte de la colección permanente de la Tate Modern.

Este mismo año comenzará a trabajar piezas relacionadas con tránsitos en la ciudad y derivas individuales o en colaboración, que le ponen en relación con las experiencias surrealistas, situacionistas, cercanas a los fluxustours, y paralelas a los recorridos conceptuales de Richard Long, Vito Acconci o Stanley Brown⁸. Serán, junto al cuestionamiento de la noción de arte y de su institucionalidad, bases de las líneas de trabajos posteriores de Ehrenberg.

La primera de ellas *A Stroll in July* (Un paseo en julio) consiste en un recorrido por el barrio de Islington durante seis horas, documentando los puntos por lo que pasaba a través del envío de postales en los buzones diseminados por cada esquina, que será después acompañado por un mapa y un cuaderno de bitácora. Le sigue la experiencia junto a Rodolfo Alcaraz (Laus) del viaje documentado por 17:50 horas en la red del metro subterráneo de la ciudad, *The Tube-O-nauts* (Los Tubonautas). Un recorrido sistemático desde la partida del primer tren hasta el cierre del servicio que quedará registrado en un mapa diagramado con los diferentes itinerarios, la grabación sonora de los trechos, así como en los dibujos realizados con el movimiento de los vagones y en la colección de noticias de periódicos encontrados en los transcurros.

Poco después, el 13 de octubre de 1970, realiza la *Garbage Walk* (Caminata de la basura) en colaboración con el artista austriaco, Richard Kriesche. Pasará marcando con tiza los contornos de las bolsas de basuras, de

⁵ Término que Felipe Ehrenberg inventa para referirse a la palabra inglesa “performance”.

⁶ Josefina Alcázar/Fernando Fuentes, *Performance y arte-acción en América Latina*, Exteresa/Ediciones sin nombre/Citru, México, 2005

⁷ Valerie Fraser, Michael Asbury, María Inigo 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 Debroye, 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.

diferentes colores según el barrio, acumuladas durante la huelga del servicio de limpieza de la ciudad, además de llevar a cabo infiltraciones y otras ocurrencias de orden estético junto a la reflexión e intercambio sociológico propiciado en el paseo⁹. La acción dará lugar al filme de 16 mm, *La Poubelle: It's a Sort of Disease – Part II*,¹⁰ y a la posterior exposición “The Seventh Day Chicken Show” en la galería Sigi Krauss, en la que se vendió una edición limitada de minibolsas negras de basura. El documental recoge conversaciones entre Kriesche y Ehrenberg y nos muestra los contornos concéntricos formados durante el periodo de huelga mezclados con otros fotogramas encontrados en la propia basura.

Será ahora cuando conocerá a David Mayor, estudiante de la Universidad de Exeter, y que le introducirá en esta institución. A mediados de 1971 tomó la decisión de abandonar Londres por problemas de racismo, y mudarse, junto a Mayor y el artista gráfico Chris Welch y su novia, a una granja en Langford Courts, en Devon. Será allí donde los tres, David, Martha y Felipe, fundan la Beau Gest Press / Libro Acción Libre. Este colectivo se dedicará principalmente a la publicación experimental de obras de poesía visual y espíritu neodada, que dará la oportunidad a la circulación de las obras de Ulises Carrión, Yoko Ono, Rubens Gerchman, Antonio Vigo, William John Gaglione, o Raúl Marroquín¹¹, además de propiciar la formación de una red de mail art de artistas de diferentes lugares de Europa del Este y Latinoamérica, así como la publicación de revista *Schmuck* que los compilaba¹². Esa imprenta fue el medio de subsistencia del grupo, y además sirvió de base para el desarrollo del otro gran proyecto: la exposición itinerante Fluxshoe. La muestra fue un encargo hecho a Mayor por Michael Weaver, director de la universidad, para organizar la itinerancia de documentación de Fluxus. Finalmente pasó a ser una convocatoria abierta de intervenciones que recogía el espíritu Fluxus descrito por Filliou como la “eternal network”. Esta transformación fue fruto del trabajo colectivo que acontecía en Beau Geste Press. El nombre “*Fluxushoe*” nace de un error tipográfico ocasional en los primeros documentos, y se convertirá en estandarte del proyecto durante los siguientes dos años. Entre octubre de 1972 y agosto de 1973 viajaron a Falmouth, Exeter, Croydon, Oxford, Nottingham, Blackburn y Hastings, contando con la participación de más de cien artistas. Como recoge Cuauhtémoc Medina, supuso la reunión de la escena underground del momento así como del espíritu colectivo de Fluxus, con “presentaciones en vivo de diez artistas Fluxus originales (Eric Andersen, Ay-O, Takehisa Kosugi, Carla Liss y Takako Saito, entre otros), 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 y Ian Breakwell.”¹³

Uno de los artistas más destacados que pasaron por los talleres de Beau Geste Press en 1972 fue el también mexicano Ulises Carrión (San Andrés Tuxtla, Veracruz, México, 1941), que publicó *Arguments*, su primera obra. Impresionado por el modelo de reproducción y distribución del colectivo de Devon, fundaría el In-Out Center al trasladarse a Ámsterdam, espacio expositivo y también editora desde la que Carrión desarrollará su nuevo concepto de “libro de artista”.

En 1973, Ehrenberg viaja a Ámsterdam. Bajo el nombre *Evento Hilado* (String Event) realiza la primera variación de este acción bajo el título “Dime lo que encuentras y te digo lo que piensas” en el In-Out Center de Carrión, en la que reunió diferentes objetos encontrados en las calles de la ciudad y después guardados en cajitas de tabaco para liar que se distribuían por la sala. Cada una de ellas estaba atada a hilos que se conectaban con las diferentes partes del cuerpo del artista. Sentado en una esquina, se dedicaba a conversar con el público que tenía que atravesar y curiosear entre esta red. En los mismos días participará del Festival Internacional de Teatro al Aire Libre, donde improvisará una variación de la pieza, aprovechando los materiales usados (cuerda y clavos) en In-Out Center. El propio Felipe relata que con la ayuda de su sobrino Tomás: “*empezó a clavarme por todos lados. Entonces yo estaba como una telaraña con hilos 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 mí. Nada más a verme, mientras que mi sobrino me amarraba y me clavaba, me amarraba y me*

⁹ 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.

¹⁰ Felipe Ehrenberg, *La Poubelle: It's a Sort of Disease – Part II*, 1970, 16mm, 16:54 min. Fotografía Serge Halsdorff. Edición Peter Conn. Producción Francois Reichenbach.

¹¹ Julén Ladrón de Guevara, *Publicaciones de Artistas, 1960-85*. Fondo Felipe Ehrenberg del MUAC. Revista Réplica, 13.06.2012.

¹² Zanna Gilbert, “Something Unnameable in Common” Translocal Collaboration at the Beau Geste Press, © 2012 ARTMargins and the Massachusetts Institute of Technology.

¹³ Op. Cit. 8

clavaba, me amarraba y me clavaba. Yo estaba ya bastante inmóvil, cuando de repente, de por allá, del lado derecho, veo un chamaquito, un muchachito en una bicicleta, entre el espacio entre el público y yo, que estaba lleno de hilos. Él no iba a alcanzar a verlos. Pues no, no lo vio, y ahí fue FRRRUMMM, rompe todo, se cae, nos caemos, y el público lo aplaude”¹⁴.

En ese mismo viaje realiza *A Testimonial of Hostage Objects*, en la galería Fignal de Hreit Friedfinsson, instalación en la que reunió también diferentes objetos encontrados, esta vez colocados dentro de guantes de latex que estaban colgados del techo de la sala, a modo de un gran archivo arqueológico improvisado.

En 1972 el gobierno mexicano de Echeverría declara una amnistía para los encarcelados en el mandato anterior. Esta situación junto a la separación de Martha Helión, hacen que Felipe Ehrenberg vuelva a su país, instalándose en Xico, en el estado de Veracruz, en 1974. En esos años formará el primer grupo de arte conceptual mexicano Proceso Pentágono, junto a Víctor Muñoz, Carlos Finck y José Antonio Hernández Amezcúa. Autocalificados como “trabajadores del arte” realizaron instalaciones que cuestionaran los sistemas de poder, burocracias y represión en varias exposiciones, entre las que destaca la X Bienal de Arte Joven de París, y en 1979, ampliándose el grupo con Carlos Aguirre, Lourdes Grobet y Rowena Morales, participan en el Salón de Experimentación de ese año con la obra *1929: Proceso*.

En la misma época es nombrado profesor de “Instalación, activismo cultural y administración del artista” en la Universidad Veracruzana. Recuerda Ehrenberg que sobre la puerta de entrada de su sala instaló la frase “el arte es sólo una excusa”¹⁵. Tras varias polémicas, que incluyen tanto el desprecio a las obras presentadas como artista como la polémica por el apoyo a la huelga de funcionarios del centro, Felipe es expulsado de la institución. 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”¹⁶.

En relación a su actividad como “performer”, nada más volver realiza la exposición “Chicles, chocolates y cacahuates...” en la Galería José María Velasco, del Instituto Nacional de Bellas Artes, en los meses de 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 (amigos a los que invitó a la exposición), y las performas: una de ellas en la que se autoexponía como parte de la exposición¹⁷, recordando la estrategia realizada en la Tate, aunque sin enfrentamiento con la autoridad, y la primera presentación de *Zona de arte*, donde la delimitación temporal y espacial determinaba que cualquier cosa que aconteciese en esos límites sería considerado obra de arte.

Años más tarde, en 1979, y retoma las propuestas hechas en su primera acción *Por qué pinto como pinto*, 1967, y los *Eventos hilados* realizados en Ámsterdam en 1973, junto a la frase “El arte es sólo una excusa”. La unión de todo ello da lugar a *La historia de la pintura según yo* en la Tribuna de la Cultura (DDF-Fonapas), Hemiciclo Juventino Rosas, Bosque de Chapultepec, organizadas por Mercedes Iturbe¹⁸. En esta ocasión, las cuerdas estaban atadas por un extremo a la frase que realizada con postales con cada palabra, estaba colocada sobre el estrado. De ahí se ataban a Felipe, en pie frente a la platea y a su mismo nivel, continuando los hilos a las manos del público asistente. Al mismo tiempo diez fotógrafos “instanteros” fueron distribuidos por el artista en puntos diferentes para que documentaran la acción. Así, este conjunto de acciones, que revisan e interpretan una performa anterior, podría considerarse como una “protopartitura visual”.

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 trabajos artísticos, su labor 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*

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

¹⁵ Op. Cit. 8

¹⁶ Guide to the Felipe Ehrenberg Papers, ca. 1964-2000, Stanford University, California.

¹⁷ Op. Cit. 6

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

informativo que llene un hueco en la vida de Xico, así como para entablar un muy necesario diálogo entre el público lector”¹⁹, y que se convertirá en el actual centro cultural de la población. Las actividades recogerán cualquier evento cultural de la comunidad, entendiendo como tal cualquier manifestación de la misma, y no lo definido desde el poder ya sea político o económico: “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”²⁰. Uno de los actos más destacados que se generaron desde el C.R.E.C es la realización del archivo de libre distribución de seis prototipos del *Nuevo Mural Mexicano Tamaño Doble Carta*, vendidos a precios populares para su realización 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, otra de las proto-partituras visuales de Ehrenberg.

Ehrenberg continuará su actividad, siempre ligada a grupos, colectivos, al mundo de la reproductividad a través de la producción de ediciones básicas, y con exposiciones y relaciones a nivel internacional. En 1981 será invitado por el curador Alberto Sierra Maya y el crítico Juan Acha a participar en el Primer Coloquio Latinoamericano sobre arte no-objetual y arte urbano, celebrado en la ciudad de Medellín, Colombia. En este congreso, pionero en su concepción, se reunieron artistas, teóricos y otros profesionales como Cildo Meirelles, Ana Mendieta, Luis Barragán, Nelly Richards, Carlos Zerpa, Beatriz González, etc.

En esta ocasión Felipe presentó la versión de *A Stroll in July*, con el nombre *Escultura caminada – caminata escultórica*, nuevamente un paseo al azar por la ciudad documentado durante su ejecución y, que como en *The Tube-O-Nauts*, sería plasmado en un mapa. Igualmente presentará una serie de acciones bajo el título *Condición ritualista íntima*, una de ellas en las que el artista volvía a atarse con cuerdas que invadían el espacio²¹

En 1990 y como artista visitante de Nexus, actualmente Atlanta Contemporary Art Center (Atlanta, USA), edita el *Codex Aeroscriptus Ehrenbergensis*, un guión visual realizado a partir de una antología de sus plantillas de estencil.

Pensado como un código precolombino, la historia es leída desde el extremo derecho superior 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*. Con la palabra ya en la cabeza como tal, obviamente una partitura existe porque eso es un metalenguaje para ser interpretado, en ese momento surge la [partitura visual] de “Juan Gabriel y la palmera roja”, y de ahí realmente me es muy fácil que la “Escultura caminada - caminata escultórica” puede ser interpretada por otros.”²².

Partituras visuales. Conceptos y representaciones:

“Yo simplemente busco intérpretes inteligentes con habilidades artísticas desarrolladas, interesados en compartir una experiencia conmigo, en ajustarlas a sus contextos e imprimirle nuevos significados a mis piezas. Ando en pos de efectos sinestéticos, capaces de evocar asociaciones con otros sentidos... la vista, el tacto, el sabor, el olor...”

Las Partituras Visuales vienen representándose desde el año 2008. Significativo ha sido el encuentro realizado en México bajo el título “Festival Ala Blanca. Partituras Ehrenbergianas” en la universidad de Guanajuato, en el mes de agosto de 2011, y en el Museo de Arte Contemporáneo Alfredo Zalce de Morelia, en el mes de septiembre. Bajo curaduría de Ana Montiel y Erandi Avalos, respectivamente, se interpretaron sistemáticamente las cinco de las partituras.

¹⁹ Boletín Informativo del C.R.E.C./Xico, Enero de 1977.

²⁰ Op. Cit. 15

²¹ Memorias del Primer coloquio latinoamericano sobre arte no-objetual y arte urbano. Realizado por el Museo de Arte Moderno de Medellín en mayo de 1981, Museo de Antioquía y Museo de Arte Moderno de Medellín, 2011.

²² Op. Cit. 7

Actualmente, la selección de Felipe Ehrenberg recoge un total de nueve obras. La interpretación de la Partituras Visuales es llevada a cabo por otros artistas, convocados para este trabajo colaborativo. Todas ellas deben ser documentadas fotográficamente y/o en soporte audiovisual. En el caso de que existan obras o documentación resultantes de las interpretaciones, deberá decidirse a priori por parte de los intérpretes su destrucción, archivo, exposición o comercialización, existiendo en caso de venta el pago de derechos de autor al compositor, Felipe Ehrenberg.

PV. Evento hilado / STRING EVENT – El arte es sólo una excusa. Evento solista para cuerdas y voz. (c.1973 revisada en 2010)

“Esta obra, interpretada en varias ocasiones bajo varios nombres, fue concebida (...) Con el tiempo, pude refinar variaciones de la pieza, hasta quedar tal y como se presenta aquí. (...) Fue cuando determiné que quien la interpretara tendría habría de brindarle al público con quien estaba enlazándose por medio de cuerdas, su muy particular versión de la historia del arte.”

Descrita como pieza “para cuerdas y voz”, la acción se activa con la conexión entre el artista y el público a través de hilos o cuerdas, que irán creando diferentes tensiones, con el movimiento del intérprete al explicar su visión del arte. El intérprete irá siendo amarrado por diferentes hilos gruesos al público, lo que irá coartando su libertad de movimiento, mientras declama su versión de la Historia del Arte.

Ha sido interpretada bajo varios nombres: String event/Evento hilado; Art is just an excuse; Dime lo que encuentras y te digo lo que piensas; y La historia del arte según yo. Concebida para el Festival de Internacional de Teatro al Aire Libre, Vondelpark, Amsterdam, 1973. En esa misma ocasión realiza la primera variación de este evento bajo el título “Dime lo que encuentras y te digo lo que piensas” en el In-Out Center de Carrión: “Entonces colgué de las paredes de la galería un buen número de cajitas metálicas en las cuales iba colocando objetos que recogía diariamente en las calles de la ciudad. Al llegar todas las mañanas conectaba con hilos partes de mi cuerpo a cada cajita y me sentaba en un banco en una esquina para dialogar con el público.” En 1979, dentro de la Tribuna de la Cultura que realizaba el DDF-Fonapas en el Hemiciclo Juventino Rosas del Bosque de Chapultepec, presenté esta pieza bajo el título de La Historia De La Pintura Según Yo-Performa con hilos, realizada con la asistencia testimonial de 10 fotógrafos ambulantes. En 1981, para el Iº Encuentro Latinoamericano de Arte No-Objetual (Medellín, Colombia) se presentó bajo el título de Evento hilado.

Su primera presentación por otro artista sucedió en 2008. El japonés, Shiki Matsuo interpretó esta obra en la Gallery Objective Correlative, Tokyo, bajo el título de Art is just an excuse - String event. Se han realizado versiones de la misma en 2009 en la Galería Tiempo, UAM-Azt., en Ciudad de México; y en la Gallery Objective Correlative, Tokyo, por el artista Shiki Matsuo. Fue parte del “Festival Ala Blanca, Partituras Ehrenbergianas” en 2011 en las ciudades de Guanajato y Morelia.

PV. Escultura caminada – caminata escultórica (c.1971 – revisada en 2008)

Caminata individual o colectiva, con recorrido no previsto y documentado a través de fotografía y otros vestigios, cuya forma (concepto de forma escultórica como el esfuerzo físico derivado de una idea) queda registrada posteriormente sobre un mapa. La acción fue realizada por Ehrenberg por primera vez en Londres en 1970, bajo el título *A Stroll in July*, y presentada en 1981 dentro del marco del Primer Coloquio Latinoamericano sobre arte no-objetual y arte urbano, celebrado en la ciudad de Medellín, Colombia. Ha sido interpretada en el “Festival Ala Blanca, Partituras Ehrenbergianas” en 2011 en las ciudades de Guanajato y Morelia.

PV. 24 Ambigüedades. (1973 – revisada 2014)

Recreación resignificada de *A Testimonial of Hostage Objects*, obra que presentó en Gallerie Figural que animaba Hreit Friedfinsson en Amsterdam (1973) y que consistió en una instalación con guantes de latex colgados del techo conteniendo objetos diversos. La propuesta requiere de la búsqueda de objetos por los participantes que serán expuestos como una suerte de restos arqueológicos con dos descripciones sobre su origen, una cierta y otra falsa, no siendo identificadas como verdaderas. Retoma Ehrenberg en esta acción varias de sus preocupaciones sobre la construcción de la historia, los modelos colonialistas impuestos, y los puntos de vista afectivos.

Fue reinterpretada en febrero de 2014 en el contexto de la exposición “La Historia la escriben los vencedores”, comisariada por Marta Ramos-Yzquierdo, en el Espacio de Arte OTR. Madrid.

PV. Zona de Arte (donde cualquier cosa puede acontecer!!!) (1973 – revisada en 2014)

Acción realizada por primera vez como parte de la exposición “Chicles, chocolates y cacahuates...” en la Galería José María Velasco, del Instituto Nacional de Bellas Artes, en los meses de febrero y marzo de 1973. La acción se define en el anuncio público de la delimitación temporal y física de un espacio de la ciudad como “zona de arte”, pasando a ser considerado cualquier evento ocurrido en ese espacio y ese tiempo, obra de arte.

Fue reinterpretada en julio de 2014 en São Paulo, por Felipe Ehrenberg y la fotógrafa Carol Quintanilla con comisariado de Marta Ramos-Yzquierdo, en ocasión de la invitación del proyecto Curatorial Clube de Bruno Leitão.

PV. El nuevo mural mexicano es tamaño doble carta (1976)

Lo describe Alberto Híjar²³ como “*un prototipo a color donde la cabeza decapitada de Siqueiros ocupa el primer plano derecho, la cabeza de El Santo en el centro y Juan Diego con su ayate extendido a la izquierda y en el extremo, la cabeza de Pancho Villa clavada en un soporte. En el IV Festival Cervantino en Guanajuato, con la ayuda de dos rotulistas y un joven pintor fueron realizadas tres mantas en la central de autobuses, frente al Mercado Municipal y en el Parque del Minero, al encuentro con un “público local y accidental” distinto al asiduo de los actos culturales.*”. Ehrenberg reúne cuatro prototipos de plantillas para su distribución a precios económicos desde el C.R.E.C, de Xico, posibilitando así que cualquier población pueda tener su propio mural. La acción propone así una recuperación del uso crítico de la pintura popular y no mediatizado por un formalismo marcado desde las instancias del poder político.

Fue representada en el IV Festival Cervantino de Guanajuato en 1976.

PV. Las mil y una esquinas del círculo. Nueve microinstalaciones para sorprender y deleitar a la ciudadanía (c.1984 – revisada en 2010)

“*Trátase de crear pequeñas construcciones/intervenciones/sustracciones/adiciones cuya función es la de iluminar para transformar la manera en que el transeúnte ve (percibe) su medio ambiente, sus calles, sus espacios públicos y privados...*”. Propuesta de Felipe Ehrenberg ideada c.1984, que reflexiona sobre la capacidad de producción e integración del artista y del no artista dentro de la escena cotidiana. Se elegirá una zona transitada de la ciudad en la que se determinarán nueve puntos para la creación de micro intervenciones o micro instalaciones (tamaño máximo de 50x50x50 cm), que una vez hechas serán señaladas por una ficha técnica.

Ha sido interpretada en el “Festival Ala Blanca, Partituras Ehrenbergianas” en 2011 en las ciudades de Guanajuato y Morelia.

²³ Alberto Híjar, Ideología, muralismo y muralismos, Crónicas n.14, UNAM, México, 2010.

PV. Juan Gabriel y la Palmera Roja. (2008 – revisada en 2010)

La acción retoma dos símbolos emblemáticos de la cotidianidad de América latina, la figura del cantante Juan Gabriel y la palmera símbolo de lo tropical, en apariencia disímiles y hasta contradictorias, para revestir la obra de significados nuevos y más cercanos a los propios intérpretes. El concepto tropicalista surge en 1983 en el discurso de Ehrenberg, concretizándose en 1990 en el Codex Aeroscriptus Ehrenbergensis. Inspirándose en el imaginario que las dos figuras remiten a los participantes así como con el conocimiento de la obra gráfica de Ehrenberg, se sugiere la realización de un mural “tropicalista”.

Para su ejecución se precisa de un número de interpretes siendo uno de ellos elegido como director, existiendo reuniones de pre-producción en los que se trabajará con los referentes iconográficos de Juan Gabriel y de la palmera, para definir los conceptos y líneas a destacar en la representación, y se elegirá la ubicación, medios y soportes para su ejecución, para la realización de esta condensación de imágenes y referentes culturales.

Fue interpretada en 2008 en MAM México por el grupo NeztaArteNel, en 2010 en el MOLAA por la California Visual Band, en la Estação Pinacoteca de São Paulo por el colectivo META. Fue parte del “Festival Ala Blanca, Partituras Ehrenbergianas” en 2011 en las ciudades de Guanajato y Morelia.

PV VA DE RETRO / Sombras nada más (2008)

Con el subtítulo “Un múltiplo conceptual ¡pirateable!” es la más reciente de las acciones propuestas por Ehrenberg. Si bien sugiere un formato más rígido en su instalación – la delimitación de un rectángulo con cinta en la pared y su iluminación por un foco – el énfasis se coloca en la aleatoriedad de los sucesos que enmarcará, pero sobre todo también en su distribución como objeto, en la forma de un certificado, que indica en él mismo la posibilidad de ser copiado por cualquiera en cualquier lugar sin permiso previo, es decir, puede ser pirateada. Representada en La Quiñonera, Ciudad de México en 2008 y en la galería Baró de São Paulo en 2012.

PV. Signos y señales. (2009)

Introducido por Ehrenberg como un “Relato visual y breve de una carta de amor que empezó hace eones cuando ella pisó por vez primera las arenas junto al mar, y él la descubriera antes que la marea cubriera sus huellas. La siguiente mañana, varios milenios después...”. Consiste en la realización de señales sobre la arena que serán transferidos fielmente (forma, material y tamaño) a un lienzo, como reflexión sobre el hecho comunicativo, el arte como espacio de comunicación y su nuevo estado en cuanto conversión como objeto museable. La acción transcurrirá en una sala y un número de interpretes determinados por la capacidad de producción y espacio de instalación, siendo necesario el uso de cajas, arena, espejos, lienzos y sistema de tramoya.

Interpretada en 2009 tres veces: por el septeto “Los Siete”, en Tijuana; por el Combo La Cuchara en Ciudad de México; y por “Siete sellos” en Encuentro Internacional de Grabado No-Tóxico, Monterrey. Fue parte del “Festival Ala Blanca, Partituras Ehrenbergianas” en 2011 en las ciudades de Guanajato y Morelia.