

Felipe Ehrenberg
Museo Nacional de Culturas Populares

By RICARDO POHLENZ
[ENG]

I don't know how Felipe Ehrenberg would take it for his work, his figure, or his career in general terms to be talked about as an arrangement of moments of brilliancy in a template that described him as precursor, visionary, transgressor, transhumant, polestar, and vindicator of forms, causes, practices, terms, vehicles, resistances, and subjugations. He would probably raise an eyebrow at that last noun, only to in the end surrender to those terms' paradoxical evidence for the subversion implicit in any adaptation: to say and to continue say-ng, to make and to continue making, finding the niches from where to do it, linking practices and usages from a social, communitarian, and political standpoint, and carrying them towards a reality beyond all simulation, in the temptation of having art be such a thing, in the last instance, as the in-place-of that is lived and traversed, invoked as a sojourn in time.

In Ehrenberg's conversation with Guillermo Gómez Peña included in the volume that resulted from the 2008 exhibition *Manchuria: visión periférica* (Manchuria: Peripheral Vision) at the Museo de Arte Moderno, I find this statement announcing and denouncing a process and its caprices: "What we are doing OK with these days is mimics, appropriations, and plagiarisms (I adore coincidences and parallelisms, and am fascinated by fakery and piracy.) How I long for the happiness of free flight all the time! The problem is that we are seeking or denying our identity while we relegate all the creativity of subjugated Mexico-including that of those who are re-bordered-to the domain of the artisanal, of picturesque customs in need of salvaging', or as mere gestures of resistance against the American *güeyoflaif*." (1)

I thought about replacing some of these flowery words with less sonorous synonyms, given the persistence of certain solemnities, atavisms, and manners, a knee-jerk reaction I shook off almost immediately. In the original Spanish, Ehrenberg also included a few neologisms; he does this all the time, with a proclivity to adapt codes and languages to the immediacy of his surroundings, updating it with a kamikaze vocation, attesting-as far as possible-to moments of the tireless journey he shared with many who have now, in recent years, found-despite themselves-recognition as leading-edge figures in what has finally coalesced as the contemporary scene, jumping over obstacles, invading multinational spaces, weaving networks and cosmic connections, imposing themselves on the hegemonic. I've been able to see him announcing-again-the bridges and devices that made this exhibition possible, an exhibition that declares him-from the start-popular, in the interplay that exists between the meanings that the term can have, imposing it-always-as the reverse of the hegemonic.

It is on that basis that we still possess the instruments required for salvage and remembrance. Felipe Ehrenberg was able to make himself heard, even above all those who belonged to groups formed in the 1970s and are now established as referents beyond university classrooms, assimilated to climates and environments, with his recourse to more practical and less conventional techniques, threading finely but convincingly between arts and crafts, be it one or the other, bringing them to bear, presenting them as one. The 80 anniversary of his birth came, and what better way to celebrate it than with an exhibition recounting large and small deaths, popular and not-

so-popular art, leaping between communicating vessels, and appealing to his changing impulses, which have turned into virtues over time.

The exhibition is divided into three sections: Slants, games, and cake slices the institution, inclined towards the atomic, called them *nuclei*.) The first section reviews investigations and projects based on indigenous culture, two standouts among which are the "teneanguitos" made in Tenango de Doria and the *Simiento* project, developed in the Otomi region of the state of Hidalgo. The second section is devoted to urban expressions of popular culture, its extensions, unfoldings, and massification, with a vertiginous passage from Posadas prints to Ehrenberg's fascination with memes. A small subsection devoted to paraphernalia and prints on the subject of death serves as a passage between the indigenous and the urban. The third section, *Correspondencias* (Correspondences), connects Ehrenberg's work with the work of artists who, like him, embrace disobedience. Included here is a folder of prints made in collaboration with Nicolás de Jesús, Felipe de la Rosa, and Cristino Flores, artists from the Cuenca Media del Rio Balsas region, along with their postal exchanges and mail art, as well as works by Maris Bustamante, Carlos Zerpa, Cisco Jiménez, and Guillermo Heredia, close friends of Ehrenberg's. Also on display are works by John Wesley, Fukiko Nakabayashi, Tom Wesselmann, Rubens Gerchman, Antonio Martorell, Ulises Carrión, Fluxus, Clemente Padin, and Joan Lyons, all of whom Ehrenberg collaborated with at different points in his career.

As the press release states, the exhibition features 153 works in various techniques and media: collage, oil, acrylic, watercolor, engraving, amate paper, ink, color pencil, graphite, graphics, digital print, and object art. These works were created between 1960 and 2017, the year of the artist's death. It is worth noting that the show also includes a tapestry described as more Mexican than a prickly pear; the magazine *Biombo Negro*, in circulation between 1993 and 1994; *Hospital del horror* (Hospital of Horror, a fotonovela from 1996; and a video by Juan José Díaz Infante with testimonials by Ehrenberg's friends and collaborators.

Curated by José Valtiera, Museo Nacional de Culturas Populares,

July 24 - October 13, 2024.

NOTE

1. Felipe Ehrenberg and Guillermo Gómez Peña, ¿Cómo se llega a Manchuria? May 19, 2006, in *Manchuria: Visión periférica*, Editorial Diamantina/Río Negro Producciones, 2007, pp. 208-209.

Felipe Ehrenberg
Museo Nacional de Culturas Populares

Por RICARDO POHLENZ
[ES]

No sé cómo se tomaría Felipe Ehrenberg que se hablara de su obra, de su figura, de su trayectoria en general, como de una ordenación de momentos de brillantez en una plantilla que le describiera como precursor, visionario, transgresor, trashumante, polestar y reivindicador de formas, causas, prácticas, términos, vehículos, resistencias y avasallamientos. Probablemente enarcaría una ceja ante este último sustantivo, para al final rendirse ante la paradójica evidencia de la subversión implícita en toda adaptación: decir y seguir diciendo, hacer y seguir haciendo, encontrando los nichos desde donde hacerlo, enlazando prácticas y usos desde un punto de vista social, comunitario y político, y llevándolos hacia una realidad más allá de toda simulación, en la tentación de que el arte sea tal cosa, en última instancia, como el en-lugar-de que se vive y se atraviesa, invocado como una estancia en el tiempo.

En la conversación de Ehrenberg con Guillermo Gómez Peña incluida en el volumen resultante de la exposición Manchuria: visión periférica, celebrada en 2008 en el Museo de Arte Moderno, encuentro esta afirmación que anuncia y denuncia un proceso y sus caprichos: "Lo que nos va bien estos días son los mimetismos, las apropiaciones y los plagios (adoro las coincidencias y los paralelismos, y me fascinan las falsificaciones y la piratería). ¡Cómo añoro la felicidad del vuelo libre todo el tiempo! El problema es que buscamos o negamos nuestra identidad mientras relegamos toda la creatividad del México subyugado -incluida la de los re-borderizados- al dominio de lo artesanal, de las costumbres pintorescas que necesitan ser «rescatadas», o como meros gestos de resistencia contra el güeyoflaif estadounidense." (1)

Pensé en sustituir algunas de estas palabras floridas por sinónimos menos sonoros, dada la persistencia de ciertas solemnidades, atavismos y maneras, reacción instintiva de la que me deshice casi de inmediato. En el original español, Ehrenberg también incluyó algunos neologismos; lo hace todo el tiempo, con una proclividad a adaptar códigos y lenguajes a la inmediatez de su entorno, actualizándolo con vocación kamikaze, atestiguando -en la medida de lo posible- momentos del incansable viaje que compartió con muchos que ahora, en los últimos años, han encontrado -a pesar de sí mismos- el reconocimiento como figuras de vanguardia en lo que finalmente ha cuajado como escena contemporánea, saltando obstáculos, invadiendo espacios multinacionales, tejiendo redes y conexiones cósmicas, imponiéndose a lo hegemónico. He podido verle anunciando -de nuevo- los puentes y dispositivos que han hecho posible esta exposición, una exposición que le declara -desde el principio- popular, en el juego que existe entre los significados que puede tener el término, imponiéndose -siempre- como el reverso de lo hegemónico.

Es sobre esa base que aún poseemos los instrumentos necesarios para el rescate y el recuerdo. Felipe Ehrenberg supo hacerse oír, incluso por encima de todos los que pertenecían a grupos formados en la década de 1970 y hoy se erigen como referentes más allá de las aulas universitarias, asimilados a climas y ambientes, con su recurso a técnicas más prácticas y menos convencionales, enhebrando fina pero convincentemente entre artes y oficios, sean unos u otros, poniéndolos en juego, presentándolos como uno solo. Llegó el 80 aniversario de su nacimiento, y qué mejor manera de celebrarlo que con una exposición que relata grandes y pequeñas muertes,

arte popular y no tan popular, saltando entre vasos comunicantes, y apelando a sus impulsos cambiantes, que se han convertido en virtudes con el paso del tiempo.

La exposición se divide en tres secciones: Teneanguitos, juegos y rebanadas de pastel que la institución, inclinada hacia lo atómico, denominó núcleos). La primera sección revisa investigaciones y proyectos basados en la cultura indígena, entre los que destacan los «teneanguitos» realizados en Tenango de Doria y el proyecto Simiento, desarrollado en la región otomí del estado de Hidalgo. La segunda sección está dedicada a las expresiones urbanas de la cultura popular, sus extensiones, desdoblamientos y masificación, con un vertiginoso paso de los grabados de Posadas a la fascinación de Ehrenberg por los memes. Una pequeña subsección dedicada a parafernalia y estampas sobre el tema de la muerte sirve de pasaje entre lo indígena y lo urbano. La tercera sección, Correspondencias, conecta la obra de Ehrenberg con la de artistas que, como él, abrazan la desobediencia. Aquí se incluye una carpeta de grabados realizados en colaboración con Nicolás de Jesús, Felipe de la Rosa y Cristino Flores, artistas de la región de Cuenca Media del Río Balsas, junto con sus intercambios postales y arte postal, así como obras de Maris Bustamante, Carlos Zerpa, Cisco Jiménez y Guillermo Heredia, amigos íntimos de Ehrenberg. También se exponen obras de John Wesley, Fukiko Nakabayashi, Tom Wesselmann, Rubens Gerchman, Antonio Martorell, Ulises Carrión, Fluxus, Clemente Padin y Joan Lyons, con quienes Ehrenberg colaboró en distintos momentos de su carrera.

Como se indica en el comunicado de prensa, la exposición presenta 153 obras en diversas técnicas y soportes: collage, óleo, acrílico, acuarela, grabado, papel amate, tinta, lápiz de color, grafito, grafismo, impresión digital y arte objeto. Estas obras fueron creadas entre 1960 y 2017, año del fallecimiento del artista. Cabe destacar que la muestra también incluye un tapiz descrito como más mexicano que una tuna; la revista Biombo Negro, en circulación entre 1993 y 1994; Hospital del horror, fotonovela de 1996; y un video de Juan José Díaz Infante con testimonios de amigos y colaboradores de Ehrenberg.

Comisariada por José Valtiera, Museo Nacional de Culturas Populares,

24 de julio - 13 de octubre de 2024.

NOTA

1. Felipe Ehrenberg y Guillermo Gómez Peña, ¿Cómo se llega a Manchuria?
19 de mayo de 2006, en Manchuria: Visión periférica, Editorial Diamantina/Rio Negro
Producciones, 2007, pp. 208-209.