

Felipe Ehrenberg, un *neólogo* sin fronteras

El arte es lo que hace que la vida sea más importante que el arte.

Robert Filliou (1926-1987)

Cuando hablo de fronteras no sólo me refiero a las cicatrices históricas que dividen y delimitan un territorio geográfico-político y que de este modo conforman los mapas actuales. También quiero decir que Felipe nos lleva hasta el *último término a que alcanza la vista*. Sus confines como artista nos señalan que los límites están más allá. De un lado a otro Felipe ha cruzado distintas latitudes conceptuales ubicándonos en neo-territorios de neo-lenguajes plásticos y poéticos.

Felipe se describe como *neólogo*: “un activista de la cultura, entendiéndolo como alguien que incide de manera determinante en el desarrollo de ésta sin ceñirse a encasillamientos preestablecidos (...) yo diría que los neólogos debemos ser vistos y cobijados como agentes catalizadores, como estímulos a la imaginación, como antídotos a la estulticia, al conformismo y a la falta de imaginación”.¹ *CreActivista* de la cultura, su obra está allí y estalla en sus capacidades conceptuales y propositivas. Se halla en la movilidad del conocimiento, en la comprensión de la incompreensión, en los enlaces entre un significado y otro; en el cotidiano imaginario nos sirve como puente para cruzar de un lado a otro de la frontera de los sentidos, diálogo. Los recursos de los que se ha valido convierten su obra en un pasaporte a los territorios inciertos en el mapa de lo imaginario. Las ideas son el territorio que ha conquistado *valientemente*, y este nuevo territorio supone, así, una nueva geografía de las ideas: Ehrenberg es el gran descubridor de interfaces. El descubrimiento de estas interfaces ha permitido que otros artistas posteriores a él reconquisten y ocupen esos hallazgos, permitiendo nuevos encuentros con lo que estaba oculto.

Oculto y culto, dos palabras que son radicalmente distintas, pero que suenan parecido. Lo oculto desvelado es un culto: ritos celebrados por décadas,

¹ Fuente: Artes e historia México. Ehrenberg en su propia tinta. Banco de información. http://www.arts-history.mx/banco/index.php?id_nota=12072004165639 Autor/Redactor: Angélica Galicia. Editor Manuel Zavala y Alonso.

y continuados hasta la fecha. *How ever*, Felipe ha desterrado la palabra *popular* de su vocabulario: “porque se aplica como opuesto de lo culto. Ese concepto viene desde la Colonia, cuando los criollos se referían a lo que provenía de los mestizos y de las etnias. Ese mismo sentido es el que se le sigue dispensando cuando hoy alguien adjetiva al arte como popular.”² Ehrenberg *cultiva* estilos de innovación en el continuo devenir de las artes. Es por eso que la *neología* no puede encerrarse en fronteras estrictas: el conocimiento que su obra genera se dilata, se expande, y nos invita a navegar permanentemente en el riesgo seguro de encontrar soluciones a posibles problemas diversos: más conocimiento.

El mano a mano con la muerte

El tributo a lo que no existe³ acompaña los actos cotidianos de Ehrenberg: la muerte que *no llega* y la muerte que *nos lleva*; la lleva tatuada en su mano izquierda, *en la muñeca de su antebrazo*.⁴ La radiografía tatuada en su mano nos permite ver en la superficie viva un símbolo de muerte que todos llevamos muy adentro: de hecho es el esqueleto -la imagen más usual de la muerte- lo que nos permite estar de pie. Pinto mi calaverita y Felipe le da posada a José Guadalupe: *el arte de vivir con arte*. Aquel tatuaje no es sólo un dibujo de sus huesos, una ventana a lo que está bajo la piel; es también, en la cotidianidad, la manifestación de un arte que se mueve y que en su homenaje la vida da *posada* a la muerte; es su gran *mano de obra*: la muARTE. “Mientras esté vivo me reiré de la muerte, después ella reirá por mí”, le he oído decir en varias ocasiones.

El tema de la muerte ha sido una recurrencia en su labor de investigador. Un buen ejemplo —solo por citar alguno— es la instalación-altar titulada: “...A quienes nos mataron de risa”, que presentó en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas (**qué año**) con motivo de las festividades del Día de Muertos. En aquella oportunidad, Felipe Ehrenberg, con la colaboración de más de 20 jóvenes estudiantes de la Escuela Reverón, levantó su Altar de Muertos:

² “La muerte viva. Entrevista con Felipe Ehrenberg”, José Ángel Leyva, Revista de Cultura Fortaleza, São Paulo, Número 49, enero de 2006.

³ La muerte no existe mientras no sea. Cuando la muerte es, la vida deja de ser. Jorge Luis Borges decía que “la muerte es una vida vivida y la vida es una muerte que viene”.

⁴ *poner fecha: homenaje a la muerte

una instalación en honor de quienes *mataron de risa* al pueblo mexicano durante mucho tiempo y, sin olvidar ni por un momento el contexto que lo rodeaba, honrando a figuras relevantes de la historia venezolana. Personajes como Joaquín Pardavé; Mario Moreno, *Cantinflas*; Mauricio Garcés; German Valdez, *Tin-tán*; Roberto Soto, *Mantequilla*; Alberto Espino, *Clavillazo*; Manolín y Shilinski; entre muchos otros; fueron gratamente recordados al lado de venezolanos como Rafael Guinan, Aquiles Nazoa, Napoleón Defitt, entre otros.

La muerte va a nuestro encuentro desde la izquierda de Felipe, y nos eriza la piel desde su piel, a simple vista, discretamente indiscreta en sus acciones de todos los días: cuando se lava las manos, cuando gesticula al hablar, al sostener el cuchillo mientras come, al decirnos mientras dibuja que la vida sabe de estas cosas.

En la obra de Ehrenberg, el conocimiento de la muerte no puede ser dissociado del conocimiento de la vida y su devenir social. Continuamente aprendemos de ella en la obra de Felipe, y de muchas maneras: como hecho biológico, como fenómeno lingüístico, como creación literaria, como reflexión filosófica, como acto social, como acto cultural e histórico, como actividad espiritual, *como lágrima de eros*, incluso como alimento. Y como *neología*.

El arte de aprender del arte

Felipe abrió la puerta, instaurando la búsqueda como encuentro: muchos (los “artistas de hoy”) no saben que son discípulos de su doctrina de *innovación*, y caminan sin embargo por esa senda: los grupos de los setenta y ochenta en México, aquellos movimientos, han sido el gran preludio del arte conceptual mexicano. El desarrollo de los Grupos de Trabajo Colectivo permitió la consolidación de nuevos fenómenos actuales. *Pensaron, luego somos*. Y a ritmo de ese *son*, el arte hecho en México se ha ubicado en el panorama *glocal*,⁵ desde entonces, de otra manera.

⁵ Lucy Lippard, *The Luere of the Local: Senses of Place in a Multicultural Society*, The New Press, New York, 1997. Citado por Felipe Ehrenberg en su texto “Latitudinario” para el catálogo *Historias da arte e do espaço, Rosa-dos-Ventos*, de la Quinta Bienal do Mercosul en Brasil, págs.

El movimiento estudiantil del 68 fue un *parteaguas* en la historia de México, y también sirve como referencia de un nuevo cauce en la maduración teórica de las ideas estéticas: “El contexto de esa crisis dio lugar a un cambio muy significativo de la función del arte. Esta crisis supuso la apertura a un nuevo discurso que iba en contrasentido al culto burgués del objeto y en oposición abierta a los espacios oficiales”,⁶ escribe José Luis Barros; y Víctor Muñoz continúa, en otro lugar: “Así que en México, entre 1968 y 1973, se fragua lo que sería un movimiento sin programa ni manifiesto, que propone un arte con otra función, con otras relaciones, con otras estructuras, un arte colectivo en todo el proceso artístico y en la paternidad de la obra”⁷. Alberto Híjar,⁸ profesor de estética marxista, y sus enseñanzas de arte en vivo postuladas desde la UNAM en aquel entonces, fueron de vital importancia para lograr una conjunción entre la filosofía y la acción simultánea de diversos medios como la fotografía, el cine, la propaganda política, la instalación, las ambientaciones y los *happenings*. Asimismo, *Las ideas estéticas de Marx*,⁹ escrito por Adolfo Sánchez Vázquez, se convirtió en un libro multicitado en las conferencias, conversaciones y *conVERsaciones* de muchos de los artistas pertenecientes a aquel movimiento.

La referencia a lo no convencional era un mecanismo común de creACCIÓN entre los grupos de artistas de aquella época. Cada uno desde su propia plataforma generaba su muy particular dinámica, “sus sorprendentes interrogantes y proposiciones que iban desde formulamientos estéticos muy concretos hasta maneras distintas de relacionarse entre el gremio mismo y con la sociedad”.¹⁰

58-65. Comenta que la influyente autora mezcla estudios culturales, historia, geografía y arte contemporáneo para explorar nuestros ‘múltiples sentidos’ de lugar.

⁶ José Luis Barros, “Los descentramientos del arte contemporáneo: de los espacios alternativos a las nuevas capitales (Monterrey, Guadalajara, Oaxaca, Puebla y Tijuana)”, en *Hacia otra historia del arte en México Disolvencias (1960-2000)*, coordinado por Issa Ma. Benítez Dueñez, tomo IV. CONACULTA, México 2004.

⁷ Víctor Muñoz. Apuntes del Arte de Acción en América Latina. Págs 42-65. Publicado en Arte Acción. Volumen 2. IVAM Documentos 10, España 2004).

⁸ Miembro del Taller de Arte e Ideología y actual investigador en el CENIDIAP.

⁹ Adolfo Sánchez Vázquez. *Las ideas estéticas de Marx*. Ed. Grijalbo, México 1973.

¹⁰ Felipe Ehrenberg “Cronologías”, correo ARTElectrónico enviado por Fernando Llanos reenviando un correo de Felipe, en el mes de mayo de 2006)

Como miembro fundador del grupo **Proceso Pentágono**, Felipe abrió, al lado de otros grupos, un nuevo campo de batalla desde el arte, para fomentar la intensificación de la conciencia cívica y combatir el autoritarismo endemoniado y la censura de aquel entonces. Peyote y la Compañía, el No Grupo, el Taller de arte e ideología, El colectivo, Suma, Mira, Marco, Taller de Investigación Plástica, Tepito arte acá, fueron grupos que se acompañaron mutuamente en la elaboración de un nuevo paisaje conceptual mexicano. Entre antes y después, aquellos grupos cautivaron, movieron y reciclaron la novedad desde los setenta.

La id(e)a y vuelta

Felipe ha reunido y armado distintos rompecabezas conceptuales, un ejemplo son los envíos de correo postal que ha realizado desde los años setenta. El arte correo o arte postal ha sido un soporte en movimiento utilizado por muchos artistas; no es exagerado decir que es tan antiguo como el correo mismo. En el contexto del arte contemporáneo puede citarse a los Neodadaístas o a los miembros del movimiento Fluxus, que se valieron del correo como transporte artístico y canal de transmisión: aproximaciones a la era *glocal* de un obra plástica.

Recuerdo los ojos sorprendidos y asombrados del artista iconoclasta Rubén Valencia (México, 1950-1990), mientras comentaba un envío de postales que desde Londres hizo Felipe. La obra, titulada “Arriba y Adelante”¹¹ —en clara alusión al eslógan oficial de campaña de Luis Echeverría al inicio de los años setenta— viajó de un lado a otro del océano, dando origen a un proceso de comunicación nunca antes visto en el arte conceptual mexicano. Ehrenberg realizó un mural que después dividió en 200 pedazos y/o postales y cada uno de ellos fue enviado a sus colegas e *iconocidos*. La pieza se rearmó en el Museo Universitario de Ciencias y Artes. Dividida —aunque por eso mismo también ubicua—, individual y colectiva, la pieza soportó un proceso gigantesco de incertidumbre, mientras transportaba de un lado a otro conceptos divididos para

¹¹ “ARRIBA Y ADELANTE”; participación *in absentia* como miembro del Salón Independiente en su III Exhibición Anual. Instalación de 200 tarjetas postales pintadas a mano enviadas desde Londres por correo, montadas frente al público con la colaboración de Alberto Híjar Museo Universitario de Ciencias y Arte/UNAM; México D.F.

armar, a través de las distintas etapas administrativas del correo inglés y mexicano. Rubén Valencia y Maris Bustamante¹² me contaron que, conforme fueron llegando los invitados, la pieza fue creciendo: los momentos trasladados por las postales enviadas y reunidas *procesaron* la reunión y el acercamiento. Gracias a un individuo se produjo poco a poco un colectivo: los *posthumanos*, congregados en una celebración ritual para estar juntos: una unidad multiplicada, una multiplicación de la unidad.

Durante la estancia de Ehrenberg en Londres (1966-1974), el servicio de limpia de esta gran *ansiedad* organizó una huelga de varios días, dejando insólitos rastros de basura que de a poco fueron creciendo como un monstruo sin límites. Ante aquel hecho, la reacción del *creActivista* consistió en ir delimitando con líneas de grafiti los bordes de basura que la huelga fue generando. Una vez levantada la huelga, los *señalamientos línea* quedaron visibles como huellas urbanas de la incongruencia burocrática, y del desacuerdo, trazos del olvido y de la basura: límites que son (de)limitaciones. Por otro lado, el resultado de la acción era mucho mayor que los trazos de los que se valía: apuntaba a la posibilidad de una movilización urbana. La irregularidad de la marcas de grafiti, su curva temblorosa, era útil como señal visible para denunciar un modo de organización política y administrativa y poner el arte al servicio de la comunidad.

La idea que camina

Calzándose una de las calzadas mas grandes de México, Felipe creó un enorme poema transitable sobre la calzada Ignacio Zaragoza: el poema concreto mas grande del mundo sobre la selva de concreto mas grande del mundo.¹³ Fue creado en el espíritu de la poesía concreta de Ian Hamilton Finlay¹⁴, importante

¹² Mientras era estudiante de *Diseño de la Comunicación "Trágica"* en la Universidad Autónoma Metropolitana, mi rumbo se sustanció gracias a que tuve como maestros en la unidad Xochimilco a Víctor Muñoz y Carlos Finck del grupo Proceso Pentágono y en la unidad Azcapotzalco a Rubén Valencia y Maris Bustamante del No grupo en su fase ya de no grupo.

¹³ Presentado como parte de la II Bienal de Poesía Visual, organizada por César Espinosa y Aracelí Zúniga en diferentes sedes durante el año 1986.

¹⁴ Ian Hamilton Finlay, nacido en la Bahamas y residente en Escocia (1925-2006), usualmente incribía sus palabras sobre vidrio, piedra, madera u otros materiales de origen natural. Sus

artista conceptual del *land art* británico.

Desde entonces, ese tráfico conflictivo, esa circulación llena de desórdenes e inestabilidades, de encabronamientos y perturbaciones provocadas por las máquinas quedó transformado en una máquina cerebral en el interior de quienes conocieron —conocimos— la pieza. Subido en una camioneta, Ehrenberg fue leyendo uno a uno los textos y enunciados comerciales y no comerciales que recubrían la calzada, pasando del *problema* del tráfico al *poema* circulable, descontaminando la contaminación visual a través de un poema viviente, un poema transitable, un texto circulado: un poema para caminarlo y/o manejarlo, un VERso para recorrerse, *un poema circulatorio*. La ruta de la incertidumbre conducida por el caos convertida en un mapa mental transitable: yuxtaposición y tolerancia; curvas, giros, volantazos, frenadas, mentadas, paradas..., estimuladas, para que el enojo del tráfico sirviera como traficante de emotivas ideas.

Las costumbres de la idea: del *iconocimiento* al *iconnotativo* Ehrenberg

Felipe es un referente *iconocido* e *iconnotado* en el mundo del arte mexicano-mundial.

Las ideas vividas, la idea de la vida y la vida de la idea se entrecruzan en un instante entre lo que existe ya y lo que comienza a existir de otra manera. Ese es el lugar de Felipe: la metamorfosis de la idea: transcribiendo enlaces, traduciendo debates, armando rompecabezas, conjuntando lo insólito, *traduciendo entre culturas*,¹⁵ celebrando ritos y retos, liberando ideas, traficando cultura, vagabundeando espacios y tiempos, viajando y atravesando sin trabas, llevando en sí la locura del razonamiento, la invención y la poesía.

Por otro lado, Felipe también es un gran redACTOR: muchos de sus textos convergen con demostraciones empíricas, muchas veces relacionando horizontes conceptuales con hechos históricos. Es sorprendente su capacidad de asociar estos asuntos de una *metaforma* tan amena. Por otra parte, su

poemas concretos se presentan como esculturas incorporadas frecuentemente en jardines.

¹⁵Concepto tomado de Néstor García Canclini, Conferencia: Las mediaciones actuales entre arte y sociedad. Aula Magna José Vasconcelos del Centro Nacional de las Artes, junio de 2006. Periódico Reforma, Sección de Cultura. Nota de María Eugenia Sevilla. 12 de junio de 2006.

astucia de *neólogo* le ha inspirado un idiolecto propio, en continua metamorfosis: lo he oído hablar jarocho, tabasqueño, chihuahuense, venezolano, cubano, argentino, *portuguesis* y mucho *espanglish*; Felipe penetra en el espíritu de esas voces y nos asombra mimetizando y combinando sus sonidos. ConVERsar con él ha sido siempre una experiencia *interactiva* que recuerda el proceso duchampiano de *ver-oír-ver*. Éste se concreta como una gran apertura que nos incita a pasar de la pasividad a *la reflexividad reflexible*, flexionando las ideas *palabradas* para así fundar a cada paso una nueva incertidumbre, un *iconocimiento* pleno con particulares *metapuntos* de vista, en el sentido amplio de lo que es ir del crecimiento a el *iconocimiento*... Volando en la *ideosfera*,¹⁶ Felipe se desenvuelve como un gran iluminador, no en el sentido de dar color a las figuras, sino revelando entre palabras y pausas el cotidiano poético y su valor de evocación, de sugestión; creando imágenes literarias que asombran, que hacen sonreír y maravillan incluso, y la mayoría de las veces sembrando la carcajada. Y en estas composiciones volátiles se revela su astuto añadir y adherir que invita a quien lee o escucha a la creación de su propio *idea-lecto*. Su memoria, además, es un gran *exploratorium*.

La intención intuitiva

He tenido el gusto de encontrarme con Felipe en diversas partes del mundo. Su actitud ha sido siempre la de un gran maestro de la curiosidad. Como *neólogo* y amigo se comporta en todo momento como un gran *ilustrador*, en el sentido en que lo decíamos antes: sus conversaciones dan luz al entendimiento y sus *piensasentimientos* se convierten en narraciones extraordinarias. Es un gran grabador de emociones perdurables y un conoedor de placeres inusitados. (Como aquella sopa de piraña que degustamos en São Paulo, en el restaurante Carimbó, acompañados del *video-man* Fernando Llanos, en octubre de 2005 ¡Aplausos!, aplausos por esa *escena* que degustamos en el escenario de la noche que creció y creció, llena de salud y ¡salud!, con una luna que bailaba a

¹⁶Roman Gubern en la Mirada Opulenta acuña el término de Iconosfera para referirse a la sobrepoblada cantidad de imágenes que nos rodea. Román Gubern. La mirada opulenta : exploración de la iconosfera contemporánea. Gustavo Gili, D.L. Barcelona. 1987.

ritmo de cachaça e ferro¹⁷. Estuvimos juntos en **Free Ideas Zone**¹⁸, en San Francisco, en 1994: el año del inicio del **Movimiento Zapatista**, quiero decir, del *Tratado de Libre Comercio* celebrado entre México, Estados Unidos de América y Canadá. Más de treinta artistas, activistas, escritores e intelectuales de estos tres países nos reunimos para intercambiar ideas libres en contraposición al libre tránsito de objetos y mercancías y no de ideas y seres humanos. En **Terreno Peligroso/Danger Zone**, en 1995, entre Los Ángeles, California y el DeFeCaos, México, entre UCLA y X'Teresa¹⁹; tuvimos la oportunidad de estar 30 días seguidos con un grupo de *performadores*, para intercambiar diferentes rutas de creAcción y creActivismo en espacios públicos. En diferentes **bienales de Poesía Visual** tuve el agrado de *performar* el mismo día que él, y de exponer juntos. Fuimos coimpresores de la primera carpeta de *neográfica* a color: **MÍMESIS**, coordinada y concebida por los artistas conceptuales Mónica Mayer y Víctor Lerma, con el apoyo de Xerox (que en aquel entonces, 1995, acababa de introducir al mercado las fotocopias a color). También he tenido el privilegio de haber formado parte de muchas tertulias: cito aquella que reunió a la artista conceptual Maris Bustamante; al escritor y ensayista Nestor García Canclini; al *performador* Guillermo Gómez-Peña; al gran ilustrador del periódico La jornada Rafael Barajas, *El fisgón*; a Jaime López, el *cantal alternativo*. Todos nos reunimos alrededor de un gran caldo de cultivo en su estudio de *Tepito City*. Lourdes Hernández, *Bebis*, cocinó aquella vez uno de sus menús memorables, habiendo sido una de las más grandes *performancen* degustativas de mi vida, cena de gran creActividad glandular: el sabor de la alegría, borrando la frontera entre el arte y la vida. Un menú tan *emotivo* fue el motivo de conversaciones e intercambios no (muy) singulares, sino plurales. Compartir ese momento con uno de los grandes autores y teóricos de la *producción simbólica* en México me

¹⁷ Música instrumental brasileña cuyo ritmo es marcado por un triángulo de hierro.

¹⁸ Organizado en San Francisco California por Joe Lambert y Guillermo Gómez-Peña

¹⁹ **Terreno Peligroso/Danger Zone**: encuentro chilango chicano latino entre *performadores* que comparten la preocupación por la situación de las identidades nacionales, étnicas y sexuales hacia el final del siglo *glocalizado*. Fue concebido como un intercambio curado por Josephine Ramírez, Lorena Wolffer y Guillermo Gómez-Peña, en el que participamos 5 artistas latinos residentes en los E.U.A.: Guillermo Gómez-Peña, Roberto Sifuentes, Elia Arce, Nao Bustamante, Luis Alfaro y Rubén Martínez, y 5 artistas chilangos: Felipe Ehrenberg, Guillermo Gómez-Peña, Lorena Wolffer, Elvira Santamaría, Eugenia Vargas y César Martínez.

causó gran emoción. Vi a Felipe habilitar la mano dibujando perspectivas para la revista **Biombo Negro**: me sorprendió la habilidad de los trazos que surgían de su enorme cantidad de saberes acumulados. Su trazo *performador*²⁰ se nutría de su habilidad narradora: desde la memoria y sin modelo resolvía trazos perfectos y también inusuales... También estuve en muchas de las reuniones *celebradas* en su fabuloso *estudiotallerrestaurante* de las calles de Necaxa, en la colonia Portales, atestigüé muchos otros saberes y sabores.)

Felipe nos recuerda que el presente es de inmediato. Y de *inmediático* dibuja de la nada, sin modelo, o tomando como modelo la nada, un algo sobre un soporte inusual: no olvidaré ese “paisaje transconceptual”, inguardable, que sobre una hostia de 20 cms de diámetro dibujó para Eugenia Vargas, mientras discerníamos sobre la frágil identidad re-construida en el Terreno Peligroso/Danger Zone, en *Lost Angeles*, ahí en *Califas*, en *iu es hey...*

La pintura fue, y ha seguido siendo siempre para Ehrenberg, un modo de resolución: así lo demuestran los 1060 murales que ha realizado en diferentes lugares, incluidos, por supuesto, los más recientes de Brasil. Lo mismo que en el *performance*, el pintor Ehrenberg produce inagotables direcciones nuevas en este lenguaje-recurso. En su gran *antigüedad* anticipada hay también una gran *ambigüedad*, no en cuanto a lo incierto o dudoso, sino porque tratándose de un gran clásico vivo, su obra admite una gran variedad de interpretaciones.

Finalmente, la intuición lo ha llevado a reproducir incesantemente el placer de explorar diversas latitudes: en una de las capas de su *ideosfera* poética, también está su *proApuesta* política o *poelítica*. Sus estrategias cognoscitivas y grados de *iconocimiento* lo implicaron en la labor de gestor cultural: en São Paulo, como Agregado Cultural de México en Brasil entre 2001 y 2006, promoviendo con su creActividad la identificación, conocimiento y divulgación de parte de la cultura mexicana en aquel grandioso país.²¹ Ahora, su

²⁰ *Performador* es una palabra que utiliza Felipe Ehrenberg para sustituir el anglicismo *performancero*, comúnmente utilizado en la comunidad artística mexicana.

²¹ Como agregado cultural en Brasil, fue nuevamente su visión de artista y neólogo la que (nos) convocó y reunió a 16 artistas, la mayoría expatriados mexicanos: su creActividad *neólogo* inagotable le permitió explorarnos, recopilarnos, nutrirnos, procesarnos, intercambiarnos, recolectarnos, coleccionarnos; y entre todo y todos, hacer de la fiesta una **manifiesta**. El e-

nuevo proyecto como director de Relaciones Internacionales de un nuevo canal cultural latinoamericano, Canal TAL (Televisión América Latina), que empezará a transmitir hacia finales de septiembre de 2006, abre la posibilidad de que su experiencia logre nuevas configuraciones.

Felipe inspira siempre presentimientos iluminando existencias. Felipe Ehrenberg nos comprueba, una y otra vez, *de novo*, que el arte ha de ejercerse para convocar.

El desarrollo de la estrategia

Por toda esta creAFECTIVIDAD reunida y lograda, Felipe EhrenBERGUI, es mas que un indicativo relevante, **es un significativo gesto en la historia actual del arte mexicano**. Ahí esta su voz, como un signo en la época: **Felipe EHRENBURG es una señal en el tiempo**, una flecha en **nuestra DIRECCIÓN**.

Con mucha *Iconoscencia*
fazendo/sendo

César Martínez
Madridlán, Mexpaña. Agosto de 2006

Nota última:

En 1987, Felipe Ehrenberg recibió la Medalla Roque Dalton por su oportuna labor asistencial tras el terremoto de 1986 en El Salvador. Este reconocimiento ejemplifica la extensión de los involucramientos del artista, quien ha subrayado siempre la importancia de no hacer distinción entre la vida y el arte. No menciono el reconocimiento otorgado por la Fundación Fulbright, el de la Guggenheim, y otros más como el del Sistema Nacional de Creadores, menciono mejor el reconocimiento pleno que la comunidad de artistas tenemos a su gran trabajo intelectual-afectivo. Asimismo, su labor solidaria con la comunidad de Tepito en le terremoto del 85 le llevó a entregarse al arte de vivir la vida.

ventón cultural que recordaba a los muchos que alguna vez organizó en México, tuvo como sede el puerto de la alegría: *Porto Allegre*. Brasil nos anunció y denunció en anuncios espectaculares como la **V Bienal de Mercosur**. Aquí, un *obrigado* agradecimiento por aquella invitación.