



# Universidad Nacional Autónoma de México

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

## LA FAMA DE LA INFAMIA

(arte infame y otros menesteres de la segunda mitad del siglo XX)

### T E S I S

Que para obtener el título de:

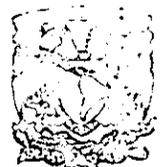
LICENCIADO EN ARTES VISUALES

Presenta

JONATHAN HERNÁNDEZ PICHÉ

Director de Tesis: Prof. Melquiades Herrera Becerril

México, D.F. - 1998



DEPTO. DE ASISTENCIA PARA LA TITULACION  
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS  
XOCHIMILCO D.F.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

269/16

13  
20



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**MAS  
QUE  
NADA**

# INDICE

0.INTRODUCCION

4

1.LA FAMA DE LA INFAMIA

6

1.1 LA IDIOTEZ

7

1.2 EL RIDICULO

14

1.3 FRACASAR

20

2. A PROPOSITO DE MI OBRA

30

2.1 ANECDOTARIO

31

3.EL ARTE PUESTO EN PRACTICA

57

3.1 LA VIDA PUESTA EN PRACTICA

58

4.COLOFON

69

5.BIBLIOGRAFIA

75

# INTRODUCCION

En el invierno de 1980 yo tenía ocho años. En esa época me encontraba viviendo - junto con mi familia- en la apacible ciudad de Montreal, en la parte este de Canadá. De aquel entonces guardo varios recuerdos, pero sobre todo uno que recientemente me ha dejado profunda y gratamente pasmado.

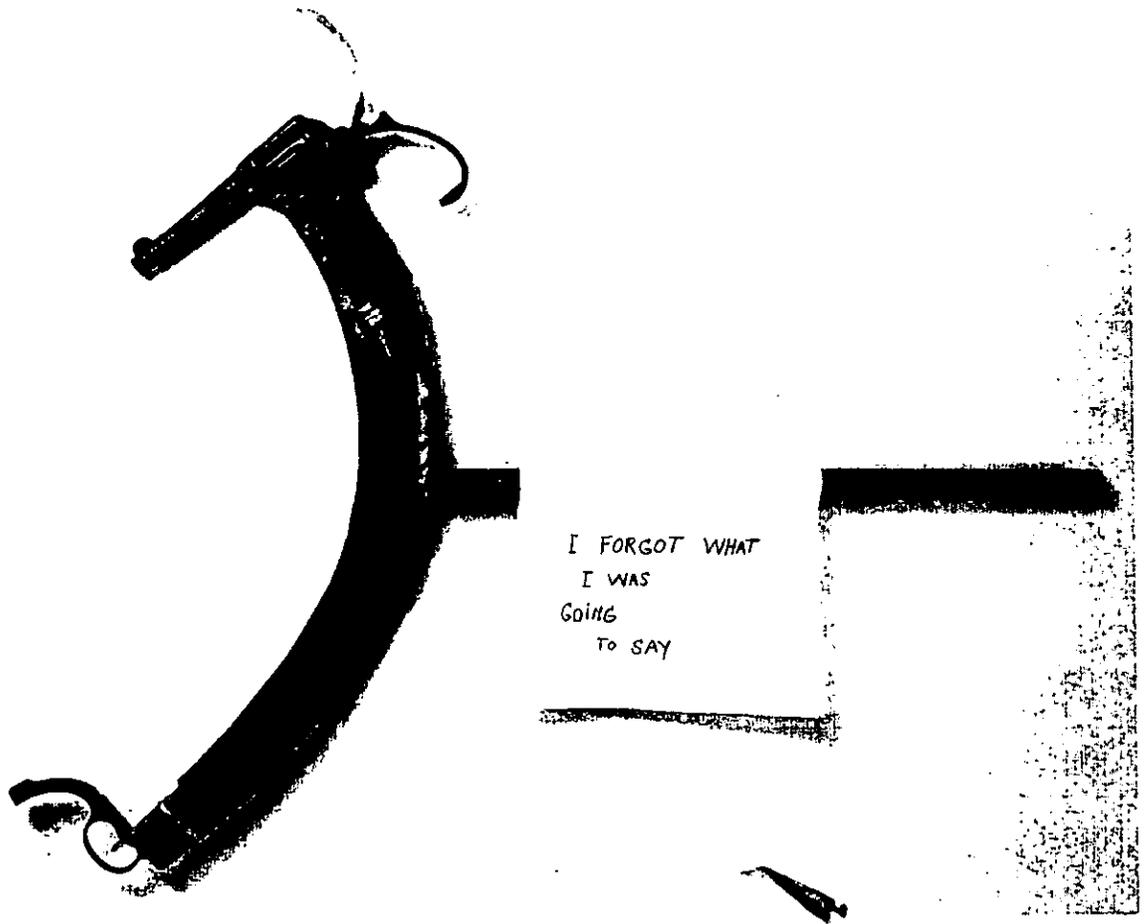
Habrà sido uno de esos días de vacaciones escolares que mi mamá había quedado en llevarnos (a mis hermanos y a mí) a practicar uno de los deportes y actividades más ociosas de aquellas latitudes en esas escalofriantes épocas del año: el patinaje sobre hielo. Yo, como buen niño terco y obcecado, no había querido esperar a que mi mamá terminara de hacer lo que estaba haciendo y, berrinchudamente, decidí tomar mis patines y emprender solo el camino hacia la pequeña *arena* donde habitualmente íbamos a patinar. Para llegar a este lugar era necesario tomar la línea naranja del metro en dirección norte y permanecer abordo dos estaciones. El trayecto ya lo había recorrido en varias ocasiones, aunque siempre acompañado de algún adulto (o por lo menos alguien mayor que yo). Mi capricho me había empujado a caminar unas cuadras hasta llegar al metro, comprar un boleto y subir a un vagón. Después de dos estaciones seguramente estaba listo para bajar pero, al abrirse las puertas y no reconocer el nombre de la estación, súbitamente permanecí adentro del vagón. Recuerdo muy bien el momento en que se cerraron las puertas y el metro se puso en marcha nuevamente. En ese instante (también lo retengo aun) comencé a experimentar esa extraña y angustiante sensación que tiene cualquier niño al estar perdido. Me habré tardado algunos minutos en reaccionar y el metro habrá avanzado un par de estaciones más. Seguramente busqué una explicación (si es que en ese entonces entendía lo que es una explicación) en el mapa que todo vagón de metro porta en sus muros; en ese mapa probablemente encontré la razón que provocó que mi angustia disminuyera

considerablemente. Lo que había ocurrido era en exceso sencillo: sin darme cuenta había tomado el metro en dirección equivocada.

Ya una vez enterado de que el vagón en el que viajaba se dirigía al sur, habré estado un poco más tranquilo y habré cambiado de dirección hasta llegar a la estación angustiosamente anhelada. Habré salido de la estación y caminado unos cuantos metros hacia la *arena*. Al llegar, me encontré con una sorpresa: mi mamá y mis hermanos ya estaban en el lugar (habían llegado unos cinco minutos antes que yo). Visiblemente preocupada, mi mamá me preguntó: -¿En donde andabas?...Sí tu saliste antes que nosotros-. Yo, con la afortunada ligereza que caracteriza a los niños, le contesté: -Es que el conductor del metro se equivocó y se fue en sentido contrario.\*

***\*Esta respuesta yo no la recordaba. Recientemente mi mamá me platicó la anécdota. Anécdota que me refrescó la memoria, y al mismo tiempo, dio sentido al resto de estas paginas.***

# LA FAMA DE LA INFAMIA



Jimmie Durham. *I Forgot What I Was Going to Say (Olvidé lo que iba a decir)*, 1992

# LA IDIOTEZ

*Antes de significar imbecil, idiota significa simple, particular, unico. CLEMENT ROSSET*

La historia de la infamia en el arte contemporáneo abre uno de sus capítulos de forma súbita en el año de 1948. Una gran sorpresa: la primera exposición de René Magritte en París.

Al estar gozando de cierto prestigio y reconocimiento, Magritte se lanza al mundo civilizado del arte parisino con un acto de locura descollante, aplicando una buena dosis de crítica a toda su obra anterior. Hasta ese entonces su pintura había guardado un estilo bastante reconocible, pero entre 1945 y 1947, Magritte pinta lo que algunos teóricos llamaron la *époque vache*: una serie de cuadros delirantes y bufones, con un humor que se burlaba de lo serio y convencional que había sido su obra.

La inconveniencia embarazosa de ese conjunto de obra era premeditada. En ese momento Magritte fracasa, goza de su fracaso, pinta y se divorcia de su esposa Georgette, mujer que aspiraba a vivir con un GRAN MAESTRO de la pintura. Lo que hace René Magritte es derrumbar la máscara de las convenciones revelando la violencia de la inmadurez y la excelencia de la locura.

En pocas palabras le hace al IDIOTA, el idiota y su idiotez. IDIOTEZ cargada de eficaz inteligencia y virulencia persuasiva.



René Magritte, *Le contenu pictural*, 1947, o/t .73x50cm

El idiota es el bufón menos su ficción, ficción de loco, de rey que anuncia la verdad. El idiota es aquel que su palabra no esta en ningún momento legitimada por algún brillo ó accidente. El idiota es incompetente, da miedo, lástima, no aprende la lección, nunca aprende la lección.

La posición y el interés del idiota es buscar, no encontrar. Investigación que se convierte en una búsqueda de cara al mundo de las artes en lo que Jean Baudrillard sugiere como la proliferación banal de una intelectualidad al mismo tiempo seductora y conveniente: "La gente que vive representando parece que siempre espera ser reconocida. Es extraño moverse entre esa gente. Acaba uno por reconocerlos aun cuando no son nada. Esto crea una familiaridad idolátrica que es la atmósfera característica de los medios intelectuales. Se puede uno hacer una reputación fácil adoptando ese aire de reconocimiento anticipado, de celebridad furtiva que lo eleva durante un instante por encima del común de los mortales. Sin ese guiño de la gloria, los intelectuales no tendrían existencia propia. Sin esa existencia figurada, quedarían reducidos a degollarse."<sup>1</sup>

Gravitando sin complejos en el corazón de la galaxia de la idiotez, la mediocridad fingida se impone no sólo como una técnica ó una estrategia sino como un repliegue del arte en donde se presentan los artistas de la "sin importancia". Uno de los mas dedicados representantes del "arte sin talento" es Jacques Lizene. Este artista francés se impone una ambición que hace de él, el último retoño de una genealogía de la idiotez, la cual cuenta entre sus ancestros con algunos ingleses excéntricos del siglo XVIII, un puñado de artistas incoherentes de finales del XIX, así como algunos dadaístas de principios del siglo XX.

Jacques Lizene trabaja con la nada, convive con ella, trafica con el "casi" y acampa sobre los terrenos de la mediocridad. Se pasa la vida riendo intensamente al mismo tiempo que se declara un "anarquista templado". En 1971 anuncia la creación del Instituto de Arte Estúpido en donde él es el único miembro voluntario y declarado.

---

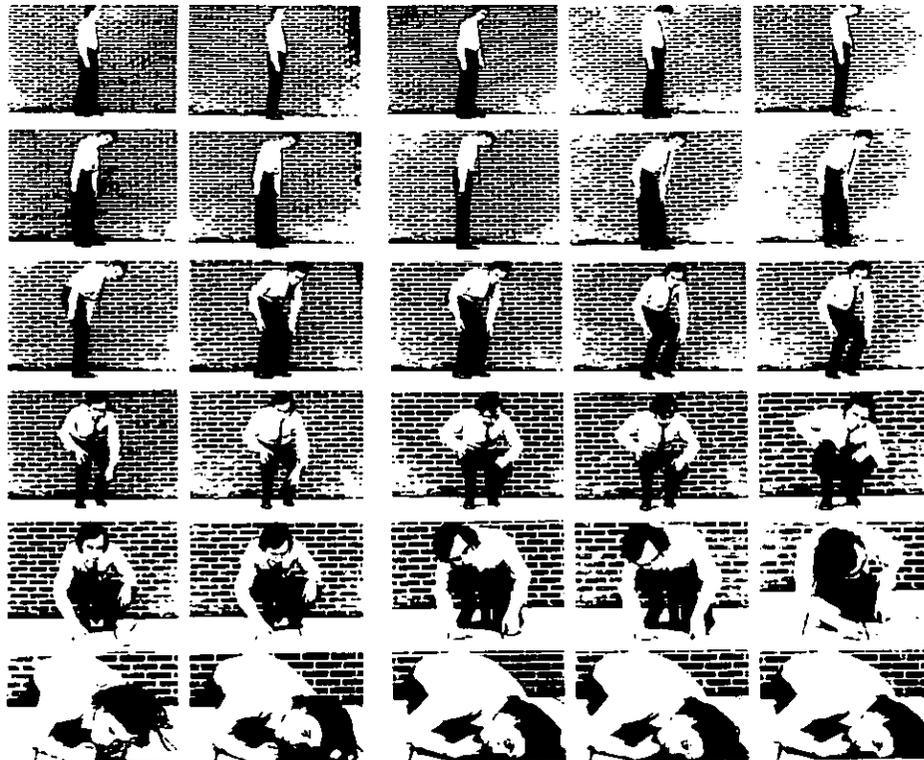
<sup>1</sup> Cool Memories, Anagrama.1989,p.122.



Jacques Lizene (1980)

Jacques Lizene se declara un *banlieusard de l'art* (la palabra *banlieusard* se deriva de la palabra *banlieu* que en francés significa suburbio; así *banlieusard* viene a ser el habitante del suburbio, un habitante de las afueras de la ciudad). Su anuncio es claro: "soy un habitante de las afueras del arte". Lizene se transporta a la metrópoli del arte solo cuando es necesario, le gusta frecuentar de vez en cuando esa periferia del gusto.

Esto a simple vista parecería una manera simplista de hablar de las fronteras del terreno artístico pero resulta todo lo contrario: da su postura y definición de su convivencia con el arte. Una evocación a esta idea es una pieza que realizó en 1971 y que se titula: *Forzar el cuerpo a entrar en el cuadro de la foto*. Una serie de clichés muestran al artista mientras que la cámara se acerca progresivamente. Lizene hace el esfuerzo de mantener su cuerpo dentro del cuadro doblándose y haciéndose cada vez más pequeño hasta encontrarse de cara con el objetivo. El artista se afana por no sobrepasar los límites, se adhiere a ellos como un parásito.



Jacques Lizene, *Contraindre le corps a s'inscrire dans le cadre*, 1971, 30 fotografías blanco y negro.

Dentro del arte contemporáneo los autorretratos han constituido una de las mejores y más eficientes formas de enunciar la idiotez. Mostrarse y exhibirse como un zoquete inculto, necio y negado, ha regenerado las posibilidades de autorretratarse. Indudablemente se han hecho claras las intenciones de evidenciar lo que realmente somos.

Saverio Lucariello es un ejemplo inmejorable en este terreno. Lucariello se ha dado a la tarea de describir la tontería y la estupidez en sus obras. La serie de fotografías que ha realizado a escala humana abre un diálogo entre imágenes que aparentemente no tienen nada en común. La yuxtaposición y confrontación de diferentes situaciones provocan aquí, un resultado muy afín a la tragicomedia: el gusto por el disgusto.



Saverio Lucariello, *Modus-Vivendi*, 1995, fotografías a color, 165x212 c/una.

Este artista napolitano ostenta la beatitud de los pequeños placeres cotidianos, la administración de las satisfacciones privadas, íntimas. Los diminutos apocalipsis que todos acostumbramos. Sus montajes fotográficos inducen a una tensión en el momento en que lo íntimo va a dar a la vista de todo el público. Cuando lo interior se convierte en exterior se genera la posibilidad de hablar, de articular y conocer el ridículo. Esta posibilidad la ofrece Saverio Lucariello en su obra, posibilidad que se da a través de la risa. La risa en estos casos es indispensable; es la reivindicación de una caída en donde el mismo tropiezo puede llegar a ser su propio rescate.



Saverio Lucariello, *Modus-Vivendi*, 1995, fotografías a color, 165x212 c/una.

En 1995 Maurizio Cattelan (otro artista italiano) se hizo fotografiar actuando como un pequeño travieso en un autorretrato que también presentó a escala humana. Esta obra es la viva imagen de Cattelan: un niño (artista) inquieto y diablillo que juega y asume el papel del idiota, del loco y marginal que incide directamente en el contexto del arte a través de estrategias que van mas allá de lo "artístico". Bofetadas con el guante blanco de la ironía. Sátira de los vicios, enfermedades y trabas que elegantemente nos presenta el arte.



Maurizio Cattelan, *Sin Título*, 1995. fotografía B/N.

La obra de Cattelan es un golpe fino, agudo y gentil desde el sistema nervioso central, un revés medular que evidencia los sistemas y mecanismos de la sociedad.

En 1996 Cattelan realizó una obra en Amsterdam que provocó demasiado interés y nerviosismo en el mundo del arte, atención que fue a dar hasta los ojos de la policía de aquella ciudad. La mañana del 11 de abril, entre las 7:00 y 7:40 a.m. Maurizio "Mo"

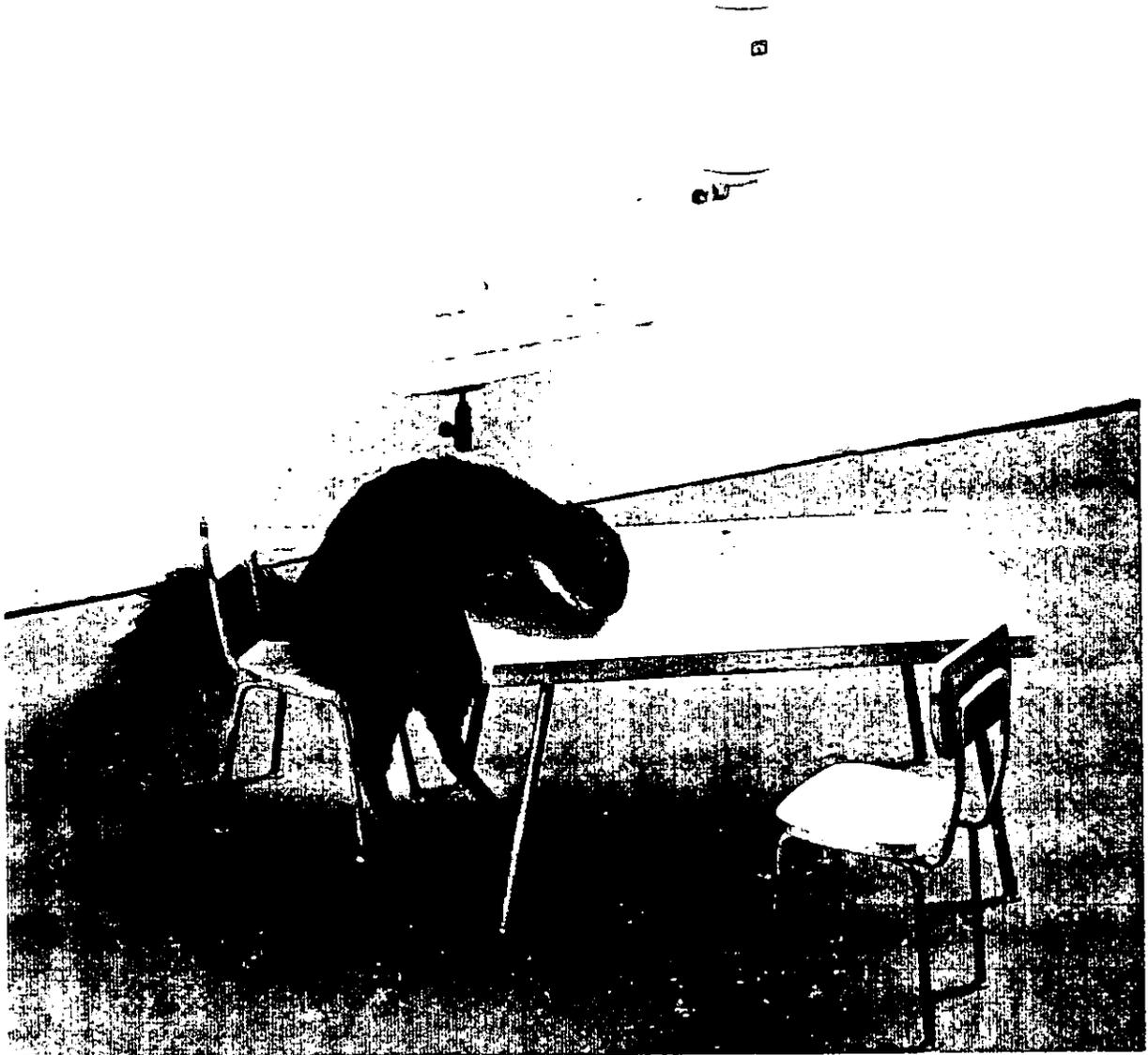
Cattelan se metió a robar a la *Bloom Gallery* en una acción que nombró "*Operation Giant Blossom*" (Operación Flor Gigante). Estando dentro de la galería, desmontó y empaquetó rápidamente las obras expuestas (de Paul de Reus), metió en cajas computadoras, archivos y papeles de la oficina para después subirlo todo a un camión. A las 10:30 a.m. ya había descargado todo el flete en el segundo piso de *De Appel* (espacio dedicado al arte contemporáneo) y su obra "*Another Fucking Readymade*" (Otro Jodido Readymade) estaba lista para ser exhibida en la exposición *Crap Shoot* (muestra colectiva que trató el tema del sabotaje y la subversión).



Maurizio Cattelan. *Another fucking ready-made (Otro jodido ready-made)*, 1996.

En otra ocasión exhibió una serie de cajas fuertes que fueron atracadas por ladrones de verdad. El título de la obra es sutil y preciso: "*-76,400,000*" (1992). Tres años después, para una exposición individual en una galería de Londres (Laure Genillard), Cattelan realizó una obra en miniatura con un significado brutalmente gigante para ese contexto. En la galería "casi" vacía con sus relucientes muros blancos, lo único que se alcanzaba a ver en una esquina era una minúscula cocina con su respectivo lavabo, en el muro un calentador de agua y en el centro una mesa con dos sillas; en una de las

sillas estaba sentada una ardilla que recargaba la cabeza sobre la mesa. también sobre la mesa un vaso vacío y tirada en el piso una pistola que acababa de ser disparada. La ardillita se había suicidado.



Maurizio Cattelan, *Bidibidobidiboo*, 1995

# EL RIDÍCULO

*El ridículo deshonra más que el deshonor. FRANCIS PICABIA*

Existe toda una tradición dentro de esta recóndita epopeya de la infamia en donde DUDAR del objeto artístico ha sido una forma de sobrevivir a la anquilosada HISTORIA DEL ARTE. Basta tan sólo evocar a Dada en la pluma de Hugo Ball y su diario engendrado en las caóticas reuniones del Cabaret Voltaire: "todo arte viviente será irracional, primitivo y complejo; hablará un lenguaje secreto y dejará a su paso documentos no de edificación, sino de paradoja."<sup>1</sup>

Revisando cronológicamente la historia del siglo XX descubrimos los rastros de un camino que ha sabido rechazar la acreditación de la obra de arte considerando las OBRAS MAESTRAS como simples artefactos, objetos muertos ó fetiches. Las obras de arte se han ridiculizado con la difícil tarea de intentar darle un respiro al arte. Al mismo tiempo se ha hecho presente otra parodia, no desde el punto de vista del objeto pero sí de ese héroe/eminencia que llamamos artista. Con la FAMA que otorga el arte algunos artistas, conscientes de los mitos y propagandas del reconocimiento, han atacado los ideales (ilusiones) del arte asaltándose ellos mismos. La negación de la voluntad de ser "el mejor" y el desplome del heroísmo son retomados *en persona y en su persona*.

Recordemos los travestismos de Duchamp que son atrapados por la ironía de Jimmie Durham en su "Autorretrato pretendiendo ser Rosa Levy"; Alighiero Boetti al hacer de su cuerpo una estatua en bronce en donde él mismo detiene una manguera que chorrea agua sobre su cuerpo oxidándolo con el paso del tiempo; o Martin Kippenberger esposado a una cerveza aceptando el reconfortable tormento del alcohol.

---

<sup>1</sup> Citado por Greil Marcus, Rastros de carmín (una historia secreta del siglo XX), Anagrama, Barcelona, 1989, p.212.



De izquierda a derecha, de arriba a abajo: Jimmie Durham, *Autorretrato pretendiendo ser Rosa Levy*, 1995; Alighiero Boetti, *Autorretrato*, 1993; Martin Kippenberger, *La tortura del alcohol*, 1989.

Artistas que hacen el ridículo, que buscan el punto límite en donde pierden la cara: dan la cara, pero para hablarnos de la consciencia de su propio ridículo, de la ruptura social que implica este revés.

Tener éxito socialmente equivaldría a no decaer. Esta regla endeble tiene su aplicación en el terreno del arte, la cual, traduciéndola al ejemplo de un artista deseoso de renombre y prestigio, se convertiría en un retrato con los claros trazos de una persona que no cesa de producir, no deja de dar pruebas de que es artista, que aumenta y hace fructífera su autoridad en el terreno del arte.

**Nos hemos empeñado en creer -inocentemente- que es necesario crecer para no decaer: “reforzar el crecimiento a través del éxito”.**

*L'élévation* de Olivier Zabat es una foto que muestra al artista montado en los hombros de un enano, ganando así, de manera precaria y poco convincente, algunos centímetros de altura. Esta obra demuestra espléndidamente el pequeño proceso mecánico de la notoriedad, sobre todo si reconocemos al enano, que no es cualquier enano: se trata de uno de los personajes de un concurso de la televisión francesa; programa -por cierto- que tiene mucho éxito.



Olivier Zabat, *L'élévation (La elevación)*, 1994, fotografía blanco y negro, 100x200cm.

Olivier Zabat se hace notar. El prestigio menor de un joven artista alcanza reconocimiento sobre la celebridad de un enano. Félix de Azúa compara muy de cerca esta situación con la del lector compulsivo que busca urgentemente acumular conocimientos: “Resultado: un mundo repleto de enanos que llevan sobre sus hombros el cadáver de un gigante creyendo, de ese modo, haber ganado altura.”<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Diario de un hombre humillado, Anagrama, Barcelona 1987, p.78.

Del primero al veintiuno de mayo de 1976 se pudieron apreciar 24 *spots* publicitarios de Chris Burden en los canales 4 y 9 de la televisión neoyorquina, así como en los canales 5, 11 y 13 de la ciudad de Los Angeles.

El anuncio duraba treinta segundos y era muy sencillo. Lentamente aparecían una serie de nombres en la pantalla: "Leonardo da Vinci, Miguel Angel, Rembrandt, Vincent Van Gogh, Pablo Picasso, Chris Burden". La serie de nombres pasaba varias veces y al final del anuncio aparecían los créditos: *pagado por Chris Burden-artista*. Al inicio del anuncio los nombres estaban escritos en minúsculas y en letras pequeñas. Conforme iban pasando, los nombres se agrandaban hasta llegar a ocupar toda la pantalla, en ese momento aparecía la voz de Burden que en voz alta leía cada uno de los nombres. Los cinco primeros nombres habían sido seleccionados a partir de una encuesta hecha en Estados Unidos que daba a conocer a los artista más populares entre un público masivo.



Chris Burden, *CH. Burden Promo*, 1976

De esta forma Chris Burden se adhiere a la Historia del Arte como un parásito en busca de renombre. Utiliza un medio masivo con la intención de hacerse masivo. Oportunismo y necesidad que se convierten en ridículo. Ridículo que utiliza a su favor parodiando la notoriedad que nos brinda la historia.

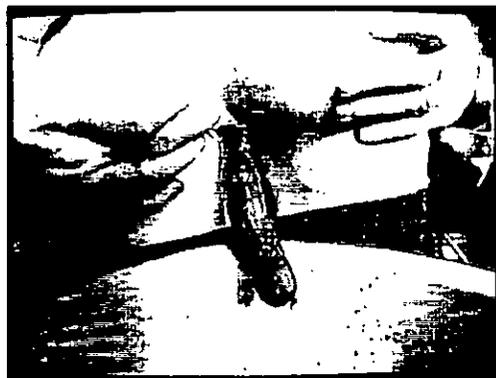
En 1961 Piero Manzoni enlató su mierda para presentarla como una serie de noventa múltiples (*Merda d'artista*); de una forma muy directa ridiculizó la noción de obra de arte apropiándose del asco y disgusto que

Piero Manzoni, *Merda d'artista*, 1961



provoca la mierda. Al mismo tiempo vendió cínicamente cada latita de mierda de treinta gramos al mismo precio del oro según el curso del momento. También Jaques Lizene entra en esta categoría de “artistas de mierda”, cuando en 1977 realiza una obra en donde él mismo se convierte en su propio tubo de color pintando con su correspondiente materia fecal.

Paul McCarthy y Mike Kelley también han trabajado con la mierda como una forma de representar el ridículo y lo grotesco. Sus obras se han encargado -conscientemente- de agraciarse el “mal gusto”.



Paul McCarthy & Mike Kelley, *Heidi* (stills), 1992

El mal gusto, en una lógica de la socialización, ha funcionado siempre como un principio de marginalización. Ese mal gusto es muy a menudo un estigma heredado, pero también puede ser voluntario. McCarthy y Kelley toman el “mal gusto” voluntariamente para designar toda violencia ejercida por el individuo al encuentro de un grupo social definido: familia, clase, corporación o institución.

El gusto a través del tiempo se ha podido identificar y nombrar por algunas fronteras (evolutivas, por suerte) establecidas por tradición entre las clases sociales. Según esta perspectiva, el “mal gusto” aparece como un conjunto de manifestaciones, de actitudes y comportamientos extremadamente positivos y saludables.

David Hammons es otro artista gringo que guarda un particular afecto por la mugre, los desechos y el excremento. En general, su obra es un constante comentario hacia su propia condición de afroamericano que vive y trabaja en Estados Unidos. Su posición crítica respecto a los problemas de raza y clase es muy clara y firme.

En *Pissed Off* (Encabronado), Hammons orinó la escultura *TWU* de Richard Serra, obra pública que se encuentra al sur de Manhattan. Por esta acción/performance Hammons estuvo a punto de ser arrestado por la policía, ya que orinar en la vía pública es una actividad no autorizada y, peor aún, si el objeto sobre el que se evacua la orina es una obra de arte. Con este gesto mínimo se alteró la obra de Serra, su intención y significado tiene varias lecturas en el terreno de lo político y lo social. Con *Pissed Off*, Hammons tiene la capacidad de encontrarle otra función a la escultura de Serra. Uso y función que la ridiculizan.



David Hammons, *Pissed Off*, 1981.

# FRACASAR

*Fracasar es el único medio para no equivocarse. ERIK DIETMAN*

En una ocasión Mike Kelley declaró: “mi profundo anticlasismo me conduce a amar el fracaso en las obras de arte”. Si este comentario se refería a la obra de alguien en particular, sin duda, era un elogio incomparable. A través de esta mención podemos abordar el incoherente apetito por el fracaso en la esfera de las artes, especialmente en el arte contemporáneo de los últimos 30 años.

A la luz de las evidencias, la estética del fracaso no constituye una tradición, sin embargo es el origen de una pequeña historia de la genealogía de la fragilidad.

Los conciertos de la Plymouth Symphonic Orchestra ocupan un lugar célebre en los terrenos del fracaso. Este ensamble filarmónico tiene algo en particular: antes de cada concierto los instrumentos se asignan a partir de un sorteo que los mismos integrantes realizan. Así, el violinista puede estar tocando los címbalos ó bien, el director de orquesta puede convertirse en flautista por una noche. Con todo su profesionalismo, la orquesta interpreta bien que mal los primeros minutos de sus obras. Después el concierto se va convirtiendo en una ruina, una debacle hermosa y muy seria. Un desastre que, lejos de intentar conservar las apariencias, va empeorando a cada minuto. La ejecución no pretende de ninguna forma ser cómica, simplemente no lo es. Lo único que queda claro ante los oídos del público, es el fracaso de un gran concierto.

La experiencia del fracaso, voluntariosa y perfeccionista, se resumiría aquí, en el uso inadecuado de medios en vista de fines falsamente asignados. Algo más allá de un arte masoquista; se trata más bien de una obra en construcción en donde sobreviene el desmontaje de los héroes y su heroísmo.

Un día de 1960 en la pequeña calle Gentil-Bernard en Fontenay-aux-Roses, a las afueras de París, Yves Klein saltó teatralmente para ser fotografiado y convirtió ese brinco en una de las obras más famosas del arte de la segunda mitad del siglo XX: *El hombre en el espacio. El pintor del espacio se arroja al vacío.*



Yves Klein, *Saut dans le vide*, 1960

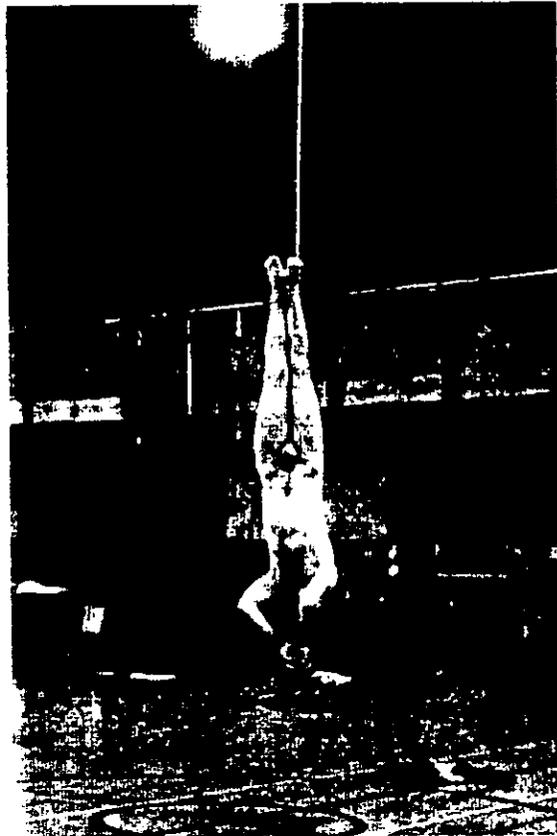
Hacia 1967 Paul McCarthy escuchó hablar del “salto al vacío” de Klein, le gustó la idea, así que intentó imitarla: “Saltaba ó más bien me dejaba caer de un balcón. Era menos dinámico que Klein; hasta ese momento nunca había visto la foto. Lo que yo hacía era más una caída que un salto al vacío. Como resultado me disloqué un tobillo. Durante el mismo período, descendí una colina muy inclinada, me caí y rodé hasta abajo. La primera vez que lo hice fue jugando en una carrera con un amigo. Esta acción la repetí como performance en dos ocasiones, en 1968 y 1972. Su título es *Too Steep, too Fast* (Muy empinado, muy Rápido). También hice rodar una bola negra de lo alto de una colina. Estas dos obras son muy importantes para mí, la caída y el efecto de gravedad se convierten en acciones. Se distinguen de los *happenings* que se relacionan a un auditorio y a un público. Lo que yo hacía eran actos individuales realizados en una situación semi-privada con algunos amigos.”<sup>1</sup>

No existe documento alguno de estas acciones; documentos que perdieron la oportunidad de darle la vuelta al mundo, pero a cambio se convirtieron en actos de fracaso muy personal: sucesos únicos que adquirieron un valor propio en el proceso de formación de Paul McCarthy.

---

<sup>1</sup> *Hors Limites (l'art et la vie 1952-1994)*, Centre Georges Pompidou, París 1994, entrevista de Marie de Bruggerolle con Paul McCarthy, p.287.

Alguien que sí documentó su caída fue Chris Burden en su performance *Movie on the way down* (Película yendo hacia abajo). En él, Burden se encontraba completamente desnudo, amarrado de los pies con una cuerda, suspendido en el centro de un gimnasio. Sostenía una pequeña cámara Super 8 que dirigía hacia el piso. En una esquina del gimnasio se encontraba un pianista tocando una melodía. Al público se le permitió entrar a la sala. La música duró un minuto y medio y, cuando se detuvo, un asistente que se encontraba en el techo del gimnasio cortó la cuerda y Burden cayó al piso precipitadamente, se levantó, se vistió y se fue.

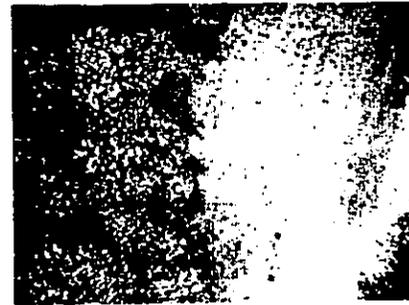
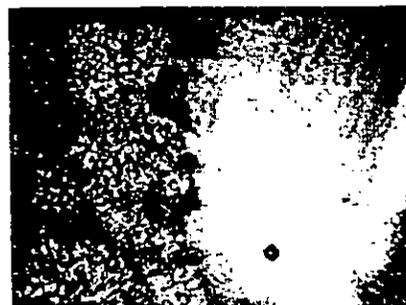
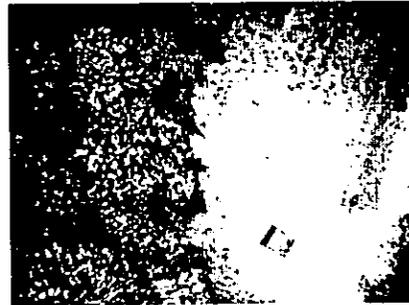
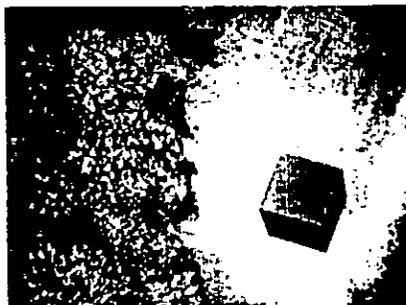
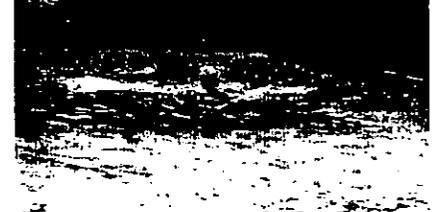
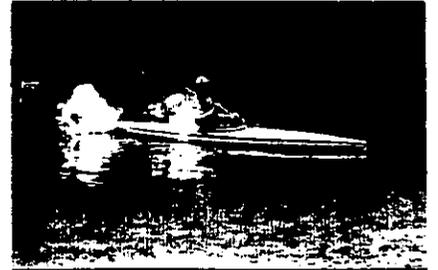


Chris Burden. *Movie on the way down*. 1973.

Chris Burden realizó voluntaria y cuidadosamente un *film raté* en aquel gimnasio del Oberlin College de Ohio. Oportuna acción que quedó habilitada por la simple y sencilla razón de ser ella misma, el guión de una película fracasada.

El artista suizo Roman Signer también es amante del fracaso, del fiasco no como una pretensión estética sino como una razón poética de ser, de existir. Su obra cuenta con una vasta colección de “catástrofes” filmadas que muestran lo imperfectos que somos. En *Kayak* (1984) vemos al propio Signer ejercitarse sanamente remando un kayak. De un momento a otro sufre un percance que lo paraliza y comienza a hundirse hasta que desaparece por completo. Años antes (1980) había filmado una caída: *Falling from a bridge* (Cayendo del puente). En la secuencia vemos una caja negra que cae y cae hasta desplomarse al entrar en contacto con el suelo, un segundo después se alcanza a ver que el interior de la caja estaba ocupado por papeles, tal vez documentos.

Roman Signer, *Kayak*, 1984



Roman Signer, *Falling from a bridge*, 1980.

Otro gran investigador de las leyes de gravedad y las caídas como metáforas del fracaso, fue Bas Jan Ader. De origen holandés, Ader vivió en California entre principios de los 60's y mediados de los 70's. Desapareció en 1975 cuando realizaba la segunda parte de su proyecto *In Search of the Miraculous* (En busca de lo Milagroso) que consistía en viajar él solo en un barco de vela de Estados Unidos a Inglaterra. El 9 de julio de 1975 Ader zarpó de Cape Cod armado con suficientes provisiones y una cámara para filmar la travesía. Seis meses más tarde lo único que encontraron fue su pequeño barco en las costas de Irlanda.



Bas Jan Ader, *I'm too sad to tell you*, 1970.

Su historia encuentra una extravagante afinidad con la del escritor y periodista estadounidense Ambrose Bierce. El autor del mordaz *Diccionario del Diablo* cruzó la frontera de México a finales de 1913. A los setenta y un años, harto de su país y del mundo literario, se internó en territorio mexicano y nunca más nadie supo de *Bitter Bierce*. Félix de Azúa escribe acerca de Bierce como alguien que realmente logró el silencio, al mismo tiempo recalca: "Algún lugar ocupan los inseguros, los débiles como Beckett o Duchamp que no osan llegar hasta las últimas consecuencias y siguen produciendo leves sonoridades, como crujidos y eructos, porque no tienen el coraje de penetrar en el Silencio rotundo y eterno. Es cierto que les anima la intención de llegar, pero les falta el aliento. Los inseguros tienen una *tendencia* al silencio, como se suele decir que alguien tiene *tendencias* homosexuales, pero se detienen ante la puerta que podría abrirles un abismo que ellos consideran, con o sin razón, como terrorífico."<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Diccionario de las Artes, Barcelona, Planeta, 1995, p. 267.

Regresando a la pequeña pero significativa producción de obra que tuvo Bas Jan Ader, es importante recordar en este contexto la serie de películas y fotografías que realizó retratando sus propias caídas en diferentes paisajes y circunstancias.

En 1970 realizó *Fall (I Los Angeles)* un cortometraje en donde se ve al artista cayendo al estar sentado en una silla en el techo de su casa. Ader rueda por el techo y cae violentamente al suelo. En el mismo año filmó *Fall (II Amsterdam)* en donde otra vez vemos al artista, pero en esta ocasión, dando un paseo en bicicleta al lado de un canal: súbitamente pierde el control y cae al agua produciendo un gran alboroto. Ambos cortometrajes terminan abruptamente en el instante después de que Ader cae. Un año después se fotografía cayendo de un árbol en Holanda. *Broken Fall (Organic)* se titula la obra y aquí, Ader experimenta en carne propia las leyes de gravedad contraponiendo su peso con la resistencia de una de las ramas del árbol.



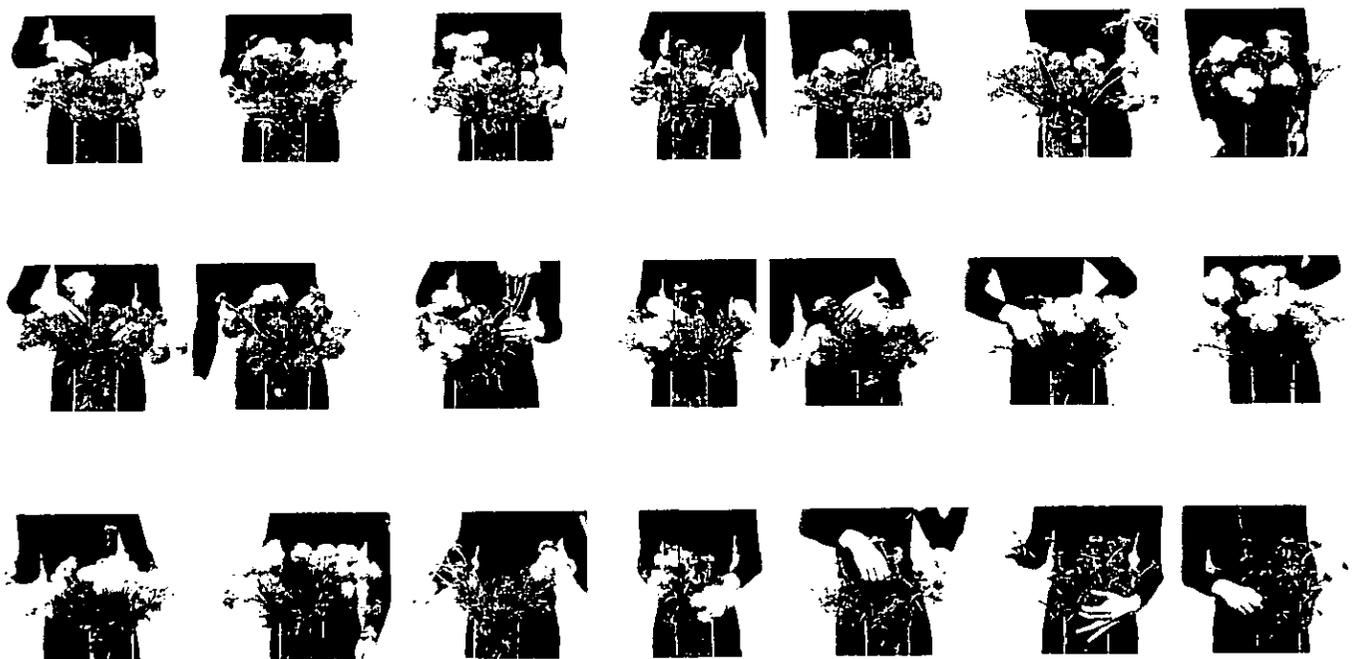
Bas Jan Ader, *Fall (I Los Angeles)*, 1970.



Bas Jan Ader, *Broken Fall (Organic)*, 1971.

En la obra de Bas Jan Ader está siempre presente la noción del artista como un héroe, pero no se trata del héroe victorioso envuelto de gloria. Todo lo contrario: un héroe trágico que muestra la fragilidad y vulnerabilidad de la especie humana.

En *Untitled (Flower Work)* (1974) Ader presenta una película como resultado de una acción en la que, de forma melodramática e irónica, hace y deshace un ramo de flores dentro de un florero. A lo largo del cortometraje se dedica a reorganizar el ramillete hasta que repentinamente van desapareciendo las flores de color. Al final se encuentra con un “hermoso” arreglo floral hecho de puras flores secas.



Bas Jan Ader. *Untitled (Flower Work)*, 1974

**El humor depresivo acarrea casi inevitablemente el accidente. Pero de pronto cambia, porque el accidente prueba que somos capaces de arrastrar al mundo en nuestra estela, y que nos queda algo de poder dentro de la desdicha. Una serie de accidentes proporciona una franca alegría, porque nos hace conscientes de ese extraño poder.<sup>3</sup>**

<sup>3</sup> Jean Baudrillard, *Cool Memories*, Anagrama, Barcelona, 1989, p. 120.

El error es otra forma del fracaso. William Wegman realizó un par de fotografías muy a principio de los 70's, en las que el error se afirma, con gran sentido del humor, como una forma de conocimiento a la inversa: una experiencia de lo cotidiano en sentido contrario.



William Wegman, *Three mistakes* 1971-72



William Wegman, *Untied on-tied off*, 1973.

Cuando Antonin Artaud tenía veintisiete años envió algunos poemas a una revista para que fueran publicados. El director de la revista los rechazó amablemente. Artaud le escribió e intentó explicarle el por qué de esos poemas defectuosos: sufría de una crisis de ideas y pensamientos que no le permitían concretar ningún poema. El director de la revista también le escribió e inesperadamente le propuso publicar las cartas que se habían escrito alrededor de estos poemas no publicables. Artaud aceptó con la

condición de que no se alterara ni un punto o coma de aquellas cartas. Así, los poemas que el director de la revista juzgaba insuficientes e indignos de ser publicados, dejaron de serlo en el momento en que se complementaron a través de esas cartas que hablaban de la experiencia de su insuficiencia; como si lo que les faltara (sus defectos) se convirtieran en un todo y al mismo tiempo, en el fin de la expresión abierta de sus carencias. Más que la obra en sí, lo que resulta interesante es la experiencia de la obra; experiencia de fracaso e insuficiencia.

Con esta anécdota nos queda clara una idea: el FRACASO en la modernidad no se puede asentar como un modelo de CONCLUSION, se tiene que entender como el ORIGEN de algo. La poesía de Artaud se construye sobre su fracaso inaugural, sobre aquello que la condena definitivamente a la insuficiencia e incompatibilidad de formas y lenguajes. Fracaso inicial no como *handicap* pero sí como único material de trabajo.

Fracasar, aún ahora, concierne a un proyecto ético que va más allá del proceso físico de realización de la obra. El sabotaje premeditado es quizás el último y único impulso de libertad que nos queda ante el panorama de "arte y vida" que presenciamos desde hace ya algún tiempo.

Ce qui est n'est pas clos, du point de vue le  
plus essentiel,  
Ce qui est ouvert, est à être  
Dans une action sans fin,  
sans trophée est sans gloire-  
Une création sans fond,  
Sans profit ni victoire

**STEREOLAB**, *Refractions in the Plastic Pulse*

## A PROPOSITO DE MI OBRA

*Vivir es creer; al menos es lo que yo creo.* MARCEL DUCHAMP

*El humor entra en las cosas por el lado por el que no existen, y que es el que las revela más.  
El humor es una anticipación, es echarlo todo en el mortero del mundo, es devolvérselo todo al cosmos un poco disociado, macerado por la paradoja, confuso, patas arriba.  
El humor hace pariente de la mentira a la verdad y a la verdad de la mentira.*

RAMON GOMEZ DE LA SERNA

*El hombre muere con la risa.* CHARLES BAUDELAIRE

*Mientras el humor exija... el problema continuará planteado.* ANDRE BRETON

*Deriva.- Modo de comportamiento experimental ligado a las condiciones de la sociedad urbana:  
técnica de paso apresurado a través de ambientes variados. Se usa también, más particularmente,  
para designar la duración de un ejercicio continuo de esta experiencia.*

INTERNACIONAL SITUACIONISTA

*"Tómalo con calma, pero tómalo". (Ten cuidado con perder lo que no está en tu cabeza.)*

JOHN CAGE

*El último que reirá no es quien pensáis.* JACQUES RIGAUT



*Souffle, 1998.*

# ANECDOTARIO

**ANECDOTARIO** m. Colección de anécdotas.

**ANÉCDOTA** f. (del gr. anekdotos, inédito). Relación breve de algún rasgo o suceso particular y curioso. //

- SINÓN. Narración, historieta, chascarrillo, eco.

## Credencial sordomuda (1995)

Siendo alumno regular de la Escuela Nacional de Artes Plásticas realicé esta obra que documenté y presenté con un pizarrón de juguete, fotos polaroid, varios papelitos membreados de la UNAM, una credencial y un mensaje anónimo.

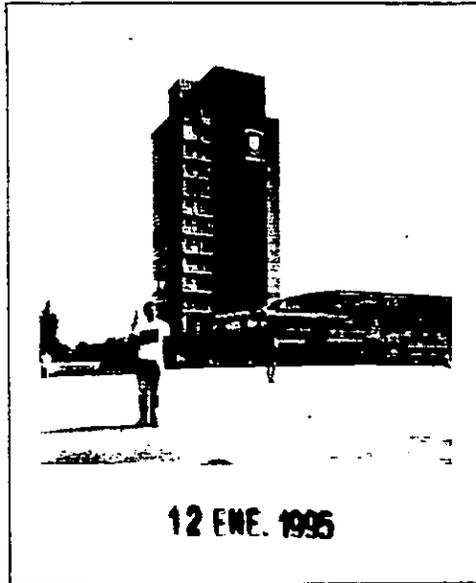
La obra consistió en realizar una acción acompañado de un pequeño pizarrón que llevaba escrita la leyenda/mensaje: "A quien corresponda: Los alumnos somos sordomudos pero necesitamos nuestra credencial. Escriba sobre este papel el siguiente paso para tramitar la reposición de mi credencial."

A partir de estas líneas intencional y torpemente escritas realicé el tedioso trámite. La forma de comunicarme con la gente que me atendía era en extremo básica. Yo les indicaba que leyeran el pizarrón, lo leían y en ese momento las reacciones iban del asombro a la compasión, seguidas de una exagerada voluntad por ayudarme. Automáticamente todos entendían que yo era sordomudo, así que dichoso adopté mi papel, aun considerando que el mensaje escrito en el pizarrón no era precisamente ése.

Tengo que admitir que tuve una grata y al mismo tiempo inquietante sorpresa al ver que varios de los empleados de las ventanillas escribían sus mensajes (en las hojitas que yo les proporcionaba) con graves deficiencias ortográficas, notas que al estar escritas sobre una hoja con el logotipo de la máxima casa de estudios en México, relucían aún más.

Finalmente el trámite lo pude realizar en una semana, cosa que de haberlo hecho como estudiante "normal" me hubiera llevado, seguramente, más tiempo. Otra gran sorpresa ocurrió una vez expuesta esta documentación en una de las galerías de la ENAP. Un día al llegar a la galería, me dí cuenta que alguien había pegado una hoja a un lado de las fotos y papelitos expuestos; esa hoja me indicaba que faltaba el resello

del año en la credencial para poder justificarme como alumno regular. instrucción que, afortunadamente, no se me indicó en ningún momento. Así, este mensaje anónimo pasó a ser parte de la obra y además contribuyó a desentrañar uno de los más grandes misterios de la humanidad: LA BUROCRACIA.





IR A LA BIBLIOTECA DE LA ESCUELA POR UNA CONSTANCIA DE NO ADEUDO DE ~~EXIBIR~~ LIBROS ESA HOJA LLEVARLA A LA BIBLIOTECA DE C.C. POR OTRO SELLO. RECUSAR AQUI NUEVAMENTE.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO





VE HACER TUS FRAMITES A BIBLIOTECA CENTRAL TIENE 72 HRS. DE TRAMITE.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO



Con credencial se una constancia de inscripción y sólo es válida por el año que indica el recibo.									
nombre del alumno									
333 177 46 11 11 33 11 11									
no. de O... o em...									
065 11 11									
reposición									
1A1 2A 3A									
Jonathan Hernandez									



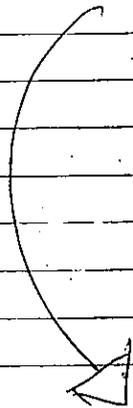
*Handwritten:*  
 Hacer  
 pedir tus datos  
 gracias

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Te falta ir a la caja (3º piso) y pagarle \$1.00  
por resello de credencial... y luego...  
ir a servicios escolares con tu comprobante  
a pedirle a la amable señorita (si es que está)  
que te selle tu credencial. Ahora sí

GRACIAS

Ya eres alumno  
de la UNAM



### **Vehículo inmovilizado (1996)**

A finales de 1996 un grupo de amigos nos reunimos para realizar un evento que se convirtió en un ameno y jovial ejercicio. El lugar en donde se llevó a cabo se bautizó con el nombre de **ALES MiLOCAL**, a decisión y consentimiento de su fundador y director. Nombre que, por cierto, guarda un raro y satírico parecido con el de una de las galerías mas importantes de la ciudad de México.

Para esa ocasión yo presenté *Vehículo inmovilizado*; obra que consistió en una acción que se dividía en dos partes. La primera parte la realicé en la colonia Cuauhtemoc de la ciudad de México y quedó documentada en video. Para ejecutar esta acción elaboré una credencial falsa que me acreditaba como empleado de la Corey MacDonald CO. (empresa ficticia dedicada al auxilio del automóvil estacionado). Portando la identificación, recorrí las calles de aquella colonia depositando monedas en los parquímetros ya vencidos; de esta forma evitaba que se les aplicara una infracción a los automóviles que habían excedido su tiempo de estacionamiento.

Al estar asistiendo a los vehículos ocurrieron varios contratiempos con las autoridades, algunos de ellos con una gran carga de humor involuntario por la credulidad con la que asumían mi actividad. Al mismo tiempo que las autoridades se sorprendían, sentían que su trabajo estaba siendo amenazado por extrañas y poderosas fuerzas ajenas a su entendimiento.

La segunda parte de la obra ocurrió el 8 de diciembre de 1996 en las afueras de ALES MiLOCAL. En la invitación al evento se le indicaba a la gente que el estacionamiento era gratis sobre la calle de Regina. Al interior de ALES MiLOCAL ocurría el evento/exposición y entre las obras que se mostraban y sucedían, estaba el video que había registrado la acción en la colonia Cuauhtemoc acompañado por el gafete de la Corey MacDonald CO. Mientras tanto, yo me encontraba afuera (en la calle de Regina) colocando en los coches de los invitados (sin que ellos me vieran) reproducciones de las calcomanías/infracción que propina la policía en la colonia Cuauhtemoc por aquel asunto de los parquímetros.

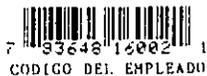
Al salir, la gente que había asistido al evento en ALES MiLOCAL se encontraba con una pequeña sorpresa que, segundos después, se convertía en un *souvenir* de la obra.

NOTA: Esta pieza es un pequeño homenaje a Corey MacDonald (mejor conocido como *Mister Twister*), *homeless* de la ciudad de Santa Cruz, California, que se dedicaba a poner monedas en los parquímetros vencidos de aquella ciudad hasta que un día las autoridades inventaron una ley expresamente para poder llevarlo a juicio y posteriormente encarcelarlo.

**COREY MacDONALD**  
auxilio al automovil estacionado

(-00000681230)

JONATHAN  
HERNANDEZ



CODIGO DEL EMPLEADO



HEPJ720318

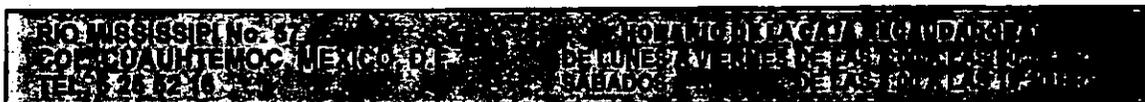


# !! PRECAUCION !!

## VEHICULO INMOVILIZADO. NO MOVERLO

Elementos de la Secretaría de Seguridad Pública, han inmovilizado su vehículo con fundamento en los Artículos 144 fracción III y 146 último párrafo del Reglamento de tránsito del Departamento del Distrito Federal en vigor, por haber infringido el artículo 103 fracción XIII del mismo ordenamiento legal.

Para la Liberación de su vehículo, deberá pagarse el costo de la infracción correspondiente señalada en el artículo 153 párrafo tercero y cuarto del propio Reglamento. Estos pagos podrán efectuarse en el módulo de recaudación ubicado en:



La cantidad a pagar por la infracción cometida (Artículo 148 inciso C del Reglamento citado), asciende al equivalente a 5 días de salario mínimo vigente en el Distrito Federal. El infractor que pague la multa dentro de los 5 días siguientes a la fecha de la infracción, tendrá derecho a un descuento del 50 %, Artículo 149 del Reglamento mencionado, más una cantidad igual a los derechos de traslado del vehículo al Depósito que establezca la Ley

FECHA: 8/01/96 HORA: \_\_\_\_\_ NUMERO DE CONTROL HEPJ720318 (8/20)

PARA LA LIBERACION DE SU VEHICULO, PROPORCIONE A LA CAJERA DEL MODULO DE RECAUDACION, EL NUMERO DE PLACAS DE SU VEHICULO O EL NUMERO DE CONTROL ARRIBA

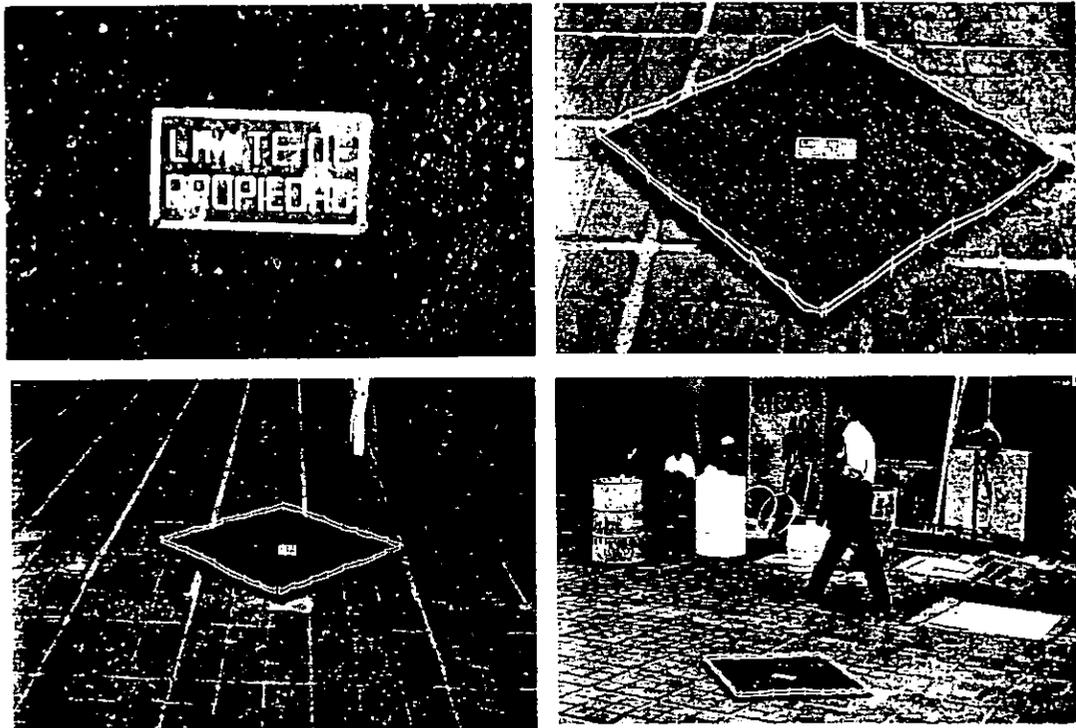


### Límite de propiedad (1996)

En algunas banquetas de la ciudad de México existe una extraña y contradictoria señalización que nos indica un límite de propiedad. Son pequeñas señales que pasan desapercibidas la mayoría del tiempo pero, sutilmente, subrayan una gigantesca paradoja para la naturaleza de cualquier ciudad: el espacio público privado.

A partir de este absurdo realicé *Limite de propiedad*, una sencilla intervención que denota la contradicción y la convierte en ridículo. La intervención consistió en colocar un metro cuadrado de tierra alrededor de una de estas señales. La tierra quedó delimitada con una cerca de juguete, a la manera de un terreno privado en plena vía pública

Después de haber terminado mi trabajo topográfico, me dediqué por varias horas a observar la reacción de los peatones y fue impresionante ver cómo la gente respetaba el "terreno", no lo invadían (hacían un gran esfuerzo por esquivarlo) y, por si fuera poco, tomaban consciencia del LIMITE DE PROPIEDAD.



### **Esto no es una puerta (1995)**

Durante el verano de 1995 disfrutaba y sufría de un caluroso verano en la ciudad de Montreal, Canadá, cuando repentinamente me encontré con un letrero que mantuvo mi atención durante varios días. El pequeño letrero estaba colocado en la puerta de entrada de un edificio industrial y decía: "esto no es una parada de autobús". A unos cuantos metros se encontraba -efectivamente- una parada de autobús considerablemente desprotegida de las inclemencias del tiempo. Viendo esto, era fácil imaginar a cualquier persona al borde del colapso glacial, esperando el autobús en un

soleado día de invierno con el termómetro marcando 20° C bajo cero. La función del pequeño vestíbulo de aquel edificio era obvia y la negación que indicaba el letrero me había molestado considerablemente. Después de varios días en que ese mensaje me dio vueltas en la cabeza, decidí colocar un letrero de igual tamaño en la parada de autobús con la función de nulificar el mensaje que negaba el acceso a la entrada del edificio. El letrero que instalé llevaba un mensaje muy claro: "esto no es un puerta".

Tengo que confesar que me divertí mucho pensando y haciendo este pequeño letrero de apariencia inofensiva. Posteriormente hubo gente -sobre todo del mundo del arte- que al ver las fotografías de esta discreta intervención, encontró y descifró de manera colosal y desmesurada un uso y significado del lenguaje cuando, lo único que yo buscaba, era dejar en *fuera de lugar* un mensaje que había asaltado mi atención durante varios días.



### **Monaumento (1996)**

Estando en la ciudad de Oaxaca encontré un monumento que por alguna razón parecía estar incompleto. La discreta intervención que realicé tuvo la intención de completarlo físicamente. Por una parte, el busto del monumento adquiría un cuerpo, y simultáneamente, parte de mi cuerpo pedía prestado el busto de un monumento de algún personaje célebre de Oaxaca. Monumento que por cierto, un par de años después que regresé a Oaxaca, por suerte había desaparecido.



### **Perdido en Montreal (1995)**

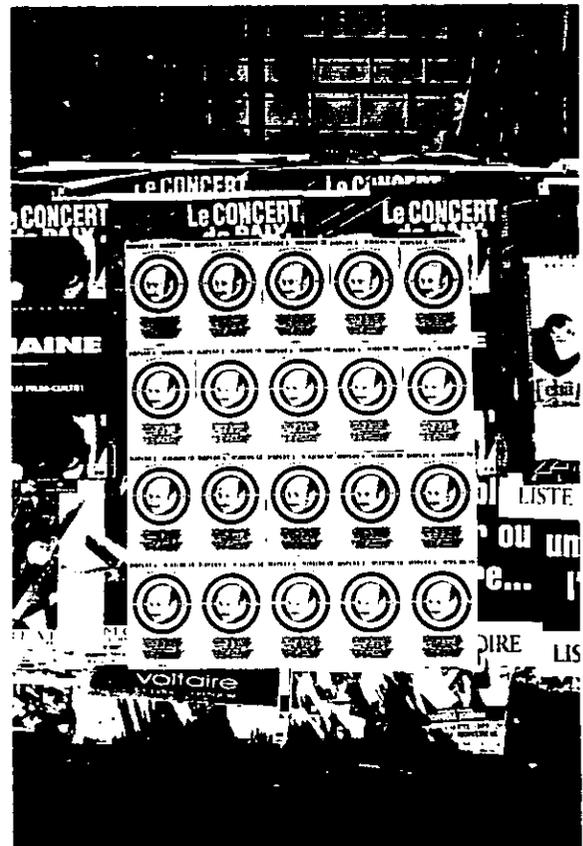
Por azares del destino (y como ya lo dije anteriormente) en el verano de 1995 me encontraba en Montreal. A las pocas horas de haber bajado del avión que había tomado en México me enteré de una noticia que alegró mi estancia en aquella ciudad y desató -aún más- mi morbo hacia aquellos seres oscuros que gobiernan (ó han gobernado) un país. La maravillosa noticia la había dado un periódico local: Carlos Salinas de Gortari se encontraba viviendo (escondido) en Montreal después de haber dejado -meses antes- a México en la triste y cíclica situación que ya todos conocemos.

Después de algunas semanas de haberme enterado de la gran noticia, terminé el diseño de un cartel que iba dirigido a los habitantes de Montreal, en especial a aquel turista político. El formato del cartel se basaba en aquellos avisos caseros que algún propietario de un animalito (perro, gato o lo que sea) se atrevió a distribuir por la gran tristeza que le provoca la pérdida de su mascota. A esto le añadí la despreciable

recompensa de un peso (nuevo y devaluado en aquel entonces) y el teléfono del consulado mexicano en Montreal para que la gente llamara y proporcionara información.

El siguiente paso fue imprimir quinientos carteles que pegué en las calles del centro de Montreal. Al estar distribuyéndolos tuve agradables experiencias: la mejor fue cuando una mujer oriunda de esas latitudes se acercó a mi (yendo en contra de su ignorancia y a favor de su inocencia) para ofrecerme voluntariamente a emprender la difícil tarea de encontrar al expresidente.

Semanas después, al regresar a México me enteré, en una revista selecta de enjuagues y chismes políticos, de una noticia inigualable: activistas políticos en Montreal habían distribuido carteles por toda la ciudad en busca del exmandatario mexicano. Al darme cuenta de esta maravilla estuve a punto de cometer una estupidez por el zopenco deseo de ser reconocido. Estaba convencido de enviar una carta a la revista para aclarar que yo había sido el autor intelectual y material del cartel; pasaron los días y, por suerte y por desidia, no escribí ninguna carta. A cambio (con el paso del tiempo) me quedó la satisfacción, anónima y confidencial, de haber reunido las partes del rompecabezas de ese hermoso juego de información dislocada.



# • LES ACTUALITÉS •

Plan de restructuration

## Six cents emplois menacés à la Banque du Canada

JEAN DION  
DE NOTRE BUREAU  
D'OTTAWA

Le gouverneur de la Banque du Canada, Gordon Thiessen, a fait part hier aux membres de son personnel cadre du plan de restructuration majeur de l'institution, qui devrait mener à une réduction de plus du quart du nombre de ses employés.

Jusqu'à 600 des 2100 employés de la Banque pourraient ainsi perdre leur poste sur une période de trois à cinq ans, une information que n'a voulu ni confirmer ni infirmer son porte-parole, Guy Thériault, avant que l'ensemble du personnel ait pris connaissance du plan, ce qui devrait être fait aujourd'hui.

Selon *The Globe and Mail*, des primes de départ volontaire et des programmes de retraite anticipée seront offerts aux employés, et M. Thiessen aurait promis qu'aucune mise à pied ne serait effectuée au cours de la prochaine année.

La plupart des employés de la Banque du Canada travaillent à Ottawa. Environ 600 se retrouvent dans des centres de traitement de la monnaie situés à Verdun, Mississauga et Vancouver, et dans cinq autres centres régionaux.

L'annonce du plan de restructura-

tion survient une semaine à peine après que M. Thiessen eut suspendu les augmentations de salaire de 10 % consenties, en mai 1994, aux quatre sous-gouverneurs de la Banque. Cette hausse, qui n'avait pas été communiquée aux employés, portait la rémunération annuelle des dirigeants de 122 200 \$ à 134 750 \$.

Portée sur la place publique, la décision avait suscité de virulentes critiques au sein du personnel de la Banque et dans les milieux syndicaux et provoque les reproches du ministre des Finances Paul Martin, qui n'en avait pas non plus été informé. La colère était d'autant plus grande que la Banque, qui a fait de la lutte à l'inflation sa priorité, prône depuis quelques mois des hausses de salaires modérées pour les travailleurs canadiens.

Jeudi dernier, à la suite d'une réunion du conseil d'administration de la Banque à Winnipeg, M. Thiessen faisait marche arrière, arguant qu'il était préférable d'attendre que la restructuration soit avancée avant d'accorder des augmentations.

La plupart des quelque 2250 employés de la Banque du Canada — y compris à temps partiel et temporaires — n'ont pas connu de hausse de salaire depuis cinq ans.

Quant au plan de restructuration, il s'inscrit, en dépit de l'autonomie

de la Banque, dans les efforts plus larges du gouvernement fédéral de comprimer les effectifs de sa fonction publique. Jusqu'à 45 000 postes de fonctionnaires pourraient être abolis au cours des prochaines années.

La Banque est pourtant l'un des rares organismes publics à afficher un surplus. En 1994, ses dépenses se sont élevées à 209 millions \$, pendant que ses revenus, tirés notamment de placements, atteignaient 1,7 milliard \$. Elle a donc versé 1,5 milliard \$ au fonds consolidé du gouvernement fédéral.

La plus importante fonction de la Banque, et la plus connue du public, consiste à émettre, imprimer et distribuer les billets de banque canadiens. En 1995, près de la moitié des dépenses de l'organisme, soit 99,7 millions \$, auront été consacrées à ce poste, qui sera vraisemblablement le plus touché par les compressions.

La Banque est également chargée de formuler et mettre en œuvre la politique monétaire, d'offrir des services de banque centrale en gérant les comptes de dépôt de grandes institutions financières et du gouvernement, et d'agir à titre d'agent financier du gouvernement en le consultant sur les questions liées à la dette publique.

## Carlos Salinas à Montréal? Mystère!

*L'ex-président du Mexique a obtenu l'autorisation de demeurer six mois au Canada*

RACHEL DUCLOS  
LE DEVOIR

L'ancien président mexicain, Carlos Salinas de Gortari, qui a fui son pays en mars dernier, a reçu l'autorisation de demeurer au Canada pendant six mois. Il est cependant introuvable.

Il serait actuellement à Montréal. L'ancien président est entré au pays le 18 juin dernier, en demandant un permis de séjour de quelques mois. La présence au Canada de l'ancien président mexicain est truffée de mystères, de rumeurs et de contradictions. Les journalistes le cherchent sans relâche, les autorités canadiennes se contredisent et le Mexique affirme être dans l'ignorance la plus totale.

L'information, par exemple, sortait au compte-gouttes, hier, du ministère de la Citoyenneté et de l'Immigration, qui semblait peu disposé à parler de l'ancien président mexicain. Une porte-parole, Carole Soucis, n'a même pas pu dire si M. Salinas était accompagné de son épouse et de ses trois enfants, ni où il était. Un de ses collègues, Roger White, a par contre affirmé que M. Salinas se trouvait dans la métropole québécoise.

Carlos Salinas de Gortari a quitté le Mexique pour les États-Unis au mois de mars dernier. L'arrestation de son frère, Raul, soupçonné d'avoir commandité l'assassinat de Jose Francisco Ruiz Massieu, secrétaire général du Parti révolutionnaire insurrectionnel, a provoqué son départ en catastrophe. L'ancien président est soupçonné d'avoir à tout le moins été au fait de la culpabilité de son frère.

Le ministère de la Citoyenneté et de l'Immigration a choisi, même s'il en a le droit, de n'imposer aucune condition au séjour canadien de M. Salinas. «C'est un visiteur comme un autre», a indiqué Carole Soucis.

M. Salinas aurait été obligé de s'exiler par l'actuel président, Ernesto Zedillo. L'ancien président a pris, avec sa famille, le chemin de Boston. Il est introuvable depuis. Les Mexicains sont à l'affût, avides de connaître le sort de leur ancien président qui se terre depuis quatre mois. La rumeur l'a dit tantôt à New York, tantôt à Paris.

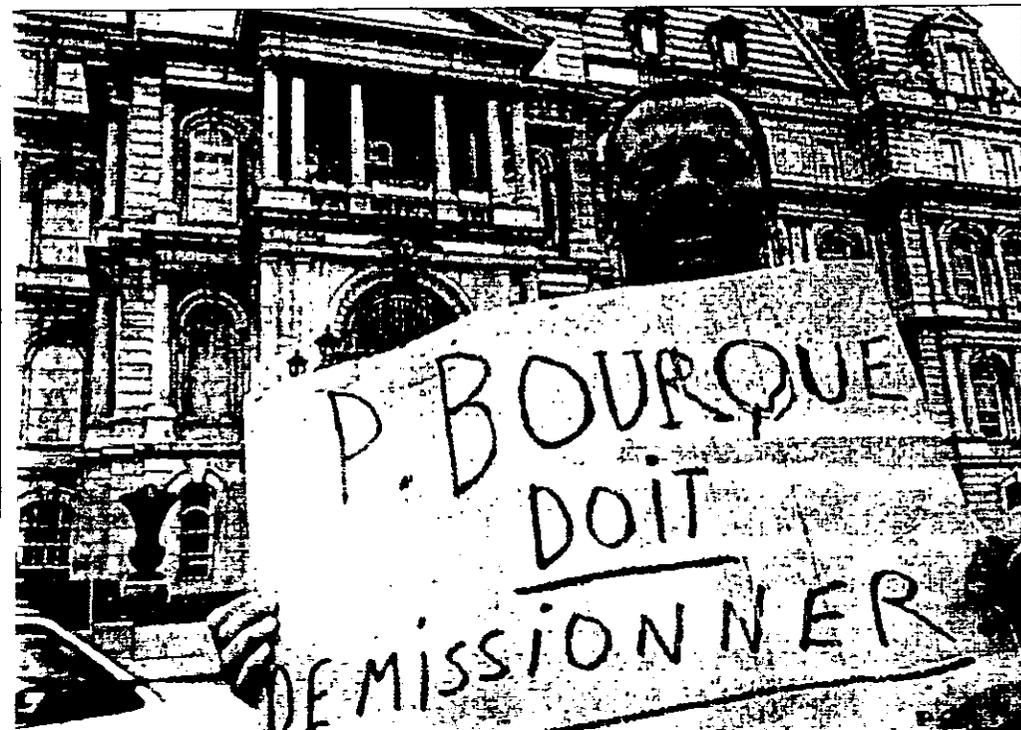
Le Mexique, par l'ambassade d'Ottawa, affirme ne pas savoir où est M. Salinas. On s'y contente d'affirmer que les anciens présidents sont libres de voyager à travers le monde. Le ministère des Affaires extérieures du Canada ne se mêle donc pas du dossier. «Nous ne ferions seulement si le gouvernement mexicain faisait des démarches officielles, ce qui n'est pas le cas», a indiqué l'attaché de presse, Yves Brodeur.

M. Salinas a quitté le pouvoir le 1<sup>er</sup> décembre en pleine gloire. Il était considéré comme le responsable de l'essor économique du Mexique. Sa carrière paraissait toute tracée, puisqu'il était pressenti pour assumer la présidence de l'Organisation mondiale du commerce. Tout a basculé avec l'arrestation de son frère. Les soupçons d'un deuxième meurtre non résolu, celui de Luis Donaldo Colosio, candidat à la présidence, se sont portés contre lui. Aucune enquête n'est actuellement en cours pour élucider les deux homicides.



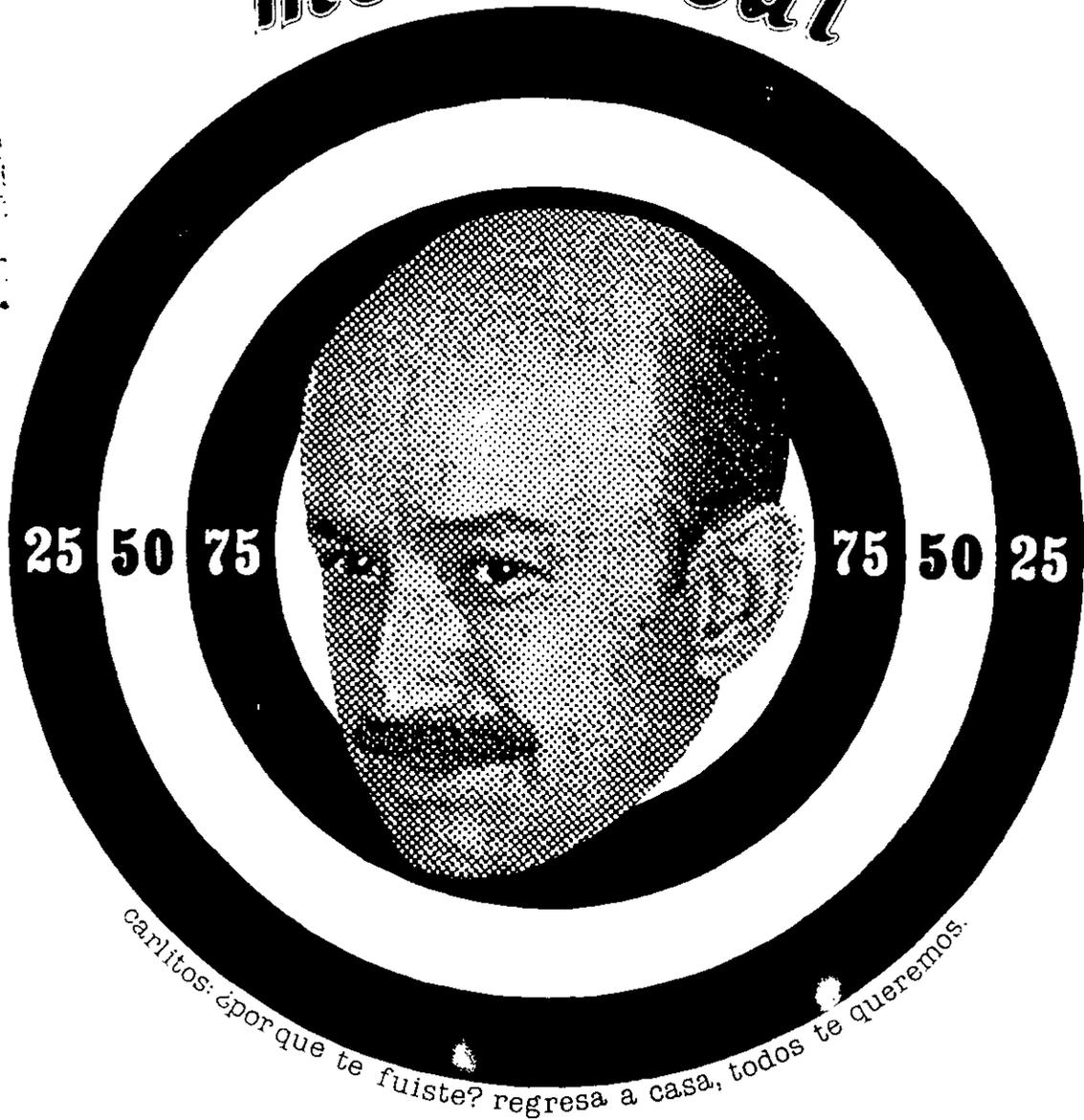
Carlos Salinas

## Opposant irréductible



# DISPARU A / MISSING IN

*monte-real*



**VOUS CONNAISSEZ L'ENDROIT OÙ SE  
TROUVE CARLITOS? APPELEZ AU  
288-2502 ET VOUS OBTIENDREZ UNE  
RÉCOMPENSE D'UNE VALEUR DE  
S1 NOUVEAU PESO (DEVALUÉ).**

**DO YOU KNOW THE WHEREABOUTS OF  
CARLITOS? CONTACT 288-2502 AND  
YOU WILL BE REWARDED WITH  
S1 NEW PESO (DEVALUATED).**



## NI LAS CRITICAS DE ECHEVERRIA LOGRARON SACAR A SALINAS DE SU LETARGO POLITICO, QUE YA DURA CINCO MESES

Pascal Beltrán del Río

**NUEVA YORK.** Ni las críticas de Luis Echeverría consiguieron despertar a Carlos Salinas de su letargo político.

A diferencia de José Córdoba Montoya, jefe de la Oficina de la Presidencia, quien decidió, muy a su modo, romper el silencio sobre su participación en el sexenio pasado, Salinas sigue sin dar señales de vida.

Hace ya más de medio año que el expresidente dejó intempestivamente el país, en un exilio *de facto*, y hace cinco meses que no se deja ver públicamente. Desde el 18 de junio pasado, Salinas vive en Canadá, aparentemente en la región de Montreal. Y desde el 19 de abril no se presenta a las reuniones mensuales del Consejo de Directores de la empresa Dow Jones & Company Inc., del que es miembro.

Desde que salió de México, el 10 de marzo pasado, el expresidente solo ha hablado tres veces con los medios de comunicación. La primera, con el diario *The New York Times*; la segunda, con el periódico *The Wall Street Journal*, y la última con este semanario.

El 14 de marzo pasado, estando en Nueva York, Salinas telefoneó a las oficinas del *Times* buscando a Joseph Lelyveld, editor ejecutivo del periódico, con quien mantiene una amistad personal. Como Lelyveld se encontraba de vacaciones, el exmandatario pidió hablar con otro directivo, con la finalidad de ofrecer una entrevista. En la primera plana de la edición de ese día, había aparecido en el periódico una entrevista con el presidente Ernesto Zedillo. En ella, el presidente de México decía que su antecesor se había extralimitado, con su extraña huelga de hambre de principios de mes, en su función de exmandatario. También afirmaba que Salinas había actuado "dolido" por la aprehensión y encarcelamiento de su hermano Raúl.

Salinas dio una dirección para ser localizado. Cuando Bill Keller, jefe de la mesa internacional del *Times*, y el reportero Sam Dillon llegaron al lugar, se dieron cuenta de que se trataba de la residencia del embajador mexicano ante Naciones Unidas. Un hombre que dijo llamarse Manuel Tello dio la bienvenida a los periodistas, quienes tardaron un rato en darse cuenta de que se trataba del embajador en persona. Salinas esperaba a Keller y Dillon en un salón de la residencia, sorbiendo té. Para entonces, el expresidente había cambiado de parecer respecto a dejarse entrevistar; apenas quería una plática informal.

A regañadientes, Salinas aceptó que algunas partes de la charla se publicaran como entrevista. Incluso fue necesario que, desde la redacción del periódico, Keller y Dillon se comunicaran al teléfono celular del exmandatario, a fin de pedir su consentimiento para usar algunas de las frases que había pronunciado de manera informal. La entrevista se publicó al día siguiente en primera plana. En ella, Salinas afirmaba que podía regresar al país cuando quisiera, pero que en ese momento tenía pensado viajar por el extranjero.

Al día siguiente, el expresidente estuvo

en la reunión del Consejo de Directores de Dow Jones. Esa empresa, que edita *The Wall Street Journal*, entre otras publicaciones, le había ofrecido un puesto en el órgano. La designación, que estaba sujeta a ratificación por parte de los accionistas de la compañía, se dio en pleno mes de enero, cuando Salinas todavía aspiraba a ser director general de la nueva Organización Mundial de Comercio, aunque ya se le señalaba mundialmente como el responsable de la crisis financiera que afecta a México desde el 20 de diciembre de 1994.

La reunión anual de Dow Jones —en la que se congregan los accionistas de la empresa— tendría lugar el miércoles 19 de abril. Dos días antes apareció en las páginas editoriales del *Journal* una columna firmada por el editor Robert Bartley. En ella, el periodista relataba una plática que él y Salinas tuvieron en el curso de un almuerzo reciente.

Bartley escribió que el expresidente estaba "disfrutando la privacidad"; que manejaba su propio automóvil y contestaba él mismo el teléfono; que aprendía computación mientras escribía un libro con su versión de lo que ocurrió con la economía mexicana en diciembre pasado, y que intentaba comunicarse con sus hijos por correo electrónico. Salinas dijo a Bartley que tenía documentos del Banco de México que lo exoneraban de responsabilidad en la crisis y relató parte de su conversación de marzo con Zedillo: "Mis enemigos son tus enemigos", habría dicho Salinas a su sucesor.

El 19 de abril, el expresidente se presentó en el piso 43 de una de las Torres Gemelas de Nueva York para participar en la reunión anual de Dow Jones. Poco antes de participar en una sesión de accionistas, donde sería confirmado como miembro del Consejo de Directores de la empresa, el expresidente platicó con el corresponsal. Dijo que estaba "muy preocupado por México" y anunció que donaría el sueldo como director de Dow Jones, unos 38,000 dólares al año, a un "sistema de becas" para niños pobres.

Sin embargo, Salinas ya ha dejado de ganar buena parte de ese salario, que depende de la asistencia a las reuniones del Consejo de Directores y de los comités del propio Consejo (el expresidente es miembro de dos de ellos). Oficialmente, no ha puesto un pie en las oficinas de Dow Jones, en el sur de Manhattan, desde el 19 de abril. El pasado miércoles 20, por tercera vez consecutiva, Salinas no llegó a la reunión mensual del Consejo de Directores. Antes había faltado a las sesiones que el órgano llevó a cabo el 17 de mayo y el 21 de junio (en julio y agosto, el Consejo observa las vacaciones de verano).

Desde el mes pasado, Dow Jones dejó de informar a la prensa sobre la presencia o ausencia de Salinas en las reuniones del Consejo de Directores. "No creemos que la lista de asistentes a las reuniones sea noticiosa", afirmó el vocero de la compañía, Roger May. Interrogado sobre si Salinas podría presentar su renuncia al



Salinas. No se le ve

Consejo de Directores, May respondió: "No tengo información alguna al respecto".

Luego de haber pasado los tres primeros meses de su virtual exilio en el noreste de Estados Unidos —distintas versiones lo ubicaron en los estados de Nueva York, Connecticut y Massachusetts—, Salinas se mudó a Canadá y, aparentemente, se instaló en Montreal. De acuerdo con información del gobierno canadiense, el expresidente ingresó en el país el 18 de junio pasado. Algunos días después, las autoridades migratorias revelaron a un noticiero radiofónico que Salinas había recibido un permiso de estancia de seis meses, similar al que se otorga a cualquier turista.

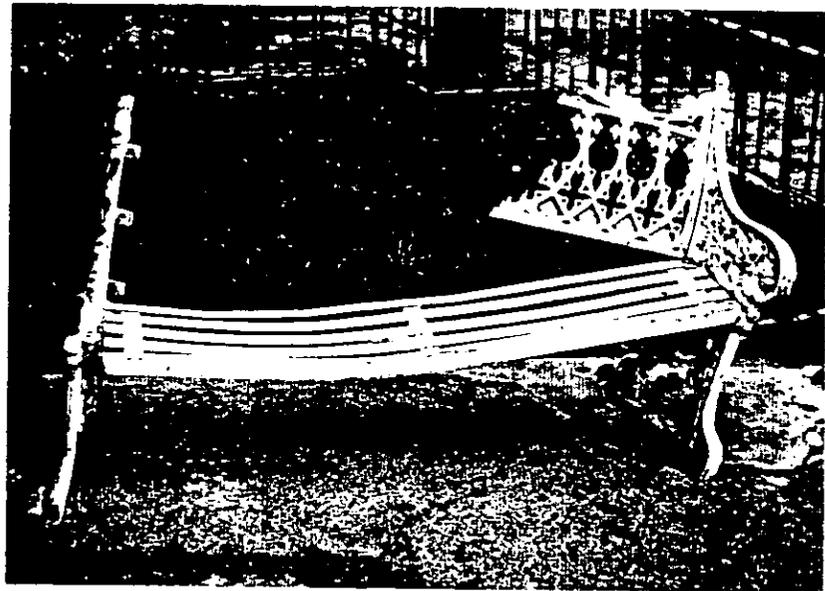
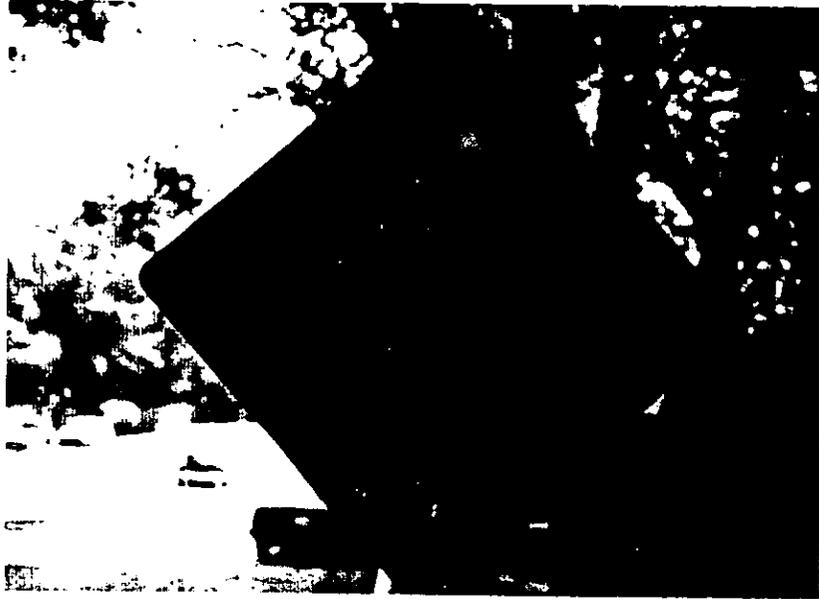
La presencia de Salinas en Montreal ha sido casi fantasmal. Fuera de un "avistamiento" realizado por un periodista texano, durante el reciente festival internacional de jazz (*Proceso 981*), el expresidente ha conseguido mantenerse oculto. La publicación de su foto en un diario de Montreal, con el encabezado "¿Ha visto usted a este hombre?", y la distribución de carteles de "se busca", por parte de activistas políticos locales en distintos puntos de la ciudad, ha incluso creado la duda sobre si Salinas sigue ahí.

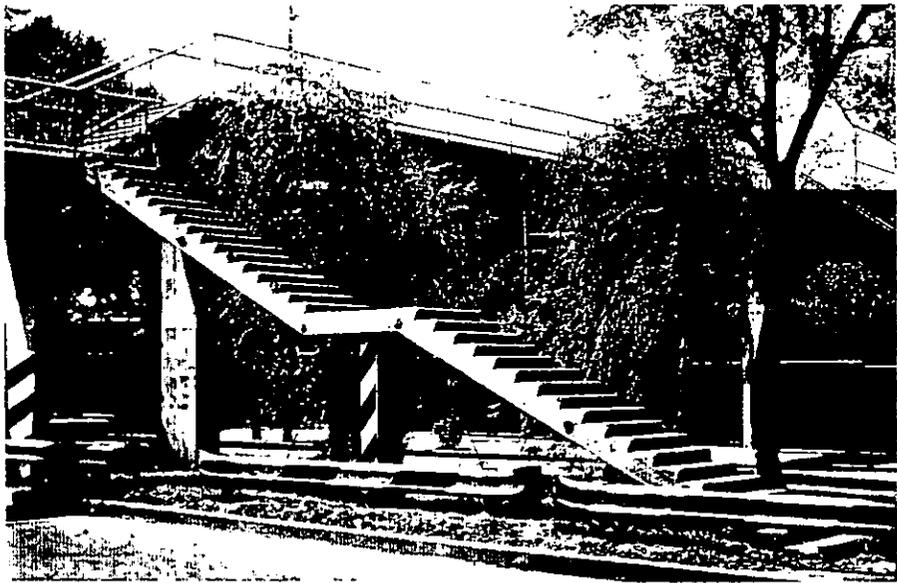
Carole Sussey, vocera del área de migración del gobierno canadiense, afirmó el viernes 22 que las autoridades del país no tenían información sobre la presencia de Salinas en el país. "Lo único que sabemos es que entró a Canadá, pero no tenemos manera de saber si sigue aquí o si ya se fue", comentó la funcionaria, entrevistada desde sus oficinas en Ottawa. Sussey explicó que para el gobierno de Canadá resulta muy difícil tener control sobre todas las salidas de personas del país y que, además, las actividades del expresidente mexicano en territorio canadiense, como las de cualquier otra persona, están protegidas por una legislación federal sobre privacidad.

Al cierre de esta edición, Carlos Salinas no había respondido públicamente a las acusaciones de Luis Echeverría ni a muchos otros señalamientos sobre su actuación como presidente.

### Conozca México (1995-....)

Desde hace algún tiempo he ido tomando fotografías de pequeños detalles disfuncionales en las calles de la ciudad de México. Esta serie fotográfica se ha ido construyendo y se seguirá construyendo a través de estos descubrimientos que tienen la posibilidad de convertirse en una alegoría (un poco incómoda) de lo que es nuestro querido México.





### México histórico y cultural (1997)

A través del tiempo los monumentos han pasado a tener un práctica y uso muy parecido al de aquel infantil y sabio juego del teléfono descompuesto. Los monumentos se advierten cada vez más como esas construcciones desmesuradas y estorbosas que comunican (aparentemente) los acontecimientos y personajes importantes de la Historia.

En todos las países las postales son un medio muy efectivo para la difusión universal de los monumentos que ostenta cada nación y, por supuesto, México no es la excepción.

Para *México histórico y cultural* lo único que hice fue comprar una postal que capturó mi admiración y asombro, por lo cual decidí adulterarla pegándole una imagen de un simpático camión de limpieza de la ciudad de México. Monumental vehículo que va recorriendo lentamente las calles hasta limpiar todas las pequeñas basuritas que se van acumulando con el paso del tiempo.



### **A perfect vacuum (1996)**

*A perfect vacuum* (vacío perfecto) es el título original de un divertido libro escrito por Stanislaw Lem. En él, el escritor polaco reúne una serie de reseñas acerca de libros inexistentes que llegan realmente a simular su existencia a través del meticuloso análisis que hace de cada uno de ellos.

Tomando muy en cuenta esta idea y, por supuesto el título, realicé la exposición *A perfect vacuum* en el verano de 1996. Muestra que viajó desde Toronto, Canadá, presentando obras de artistas de Cuba, Francia, Estados Unidos, Inglaterra, Canadá, Dinamarca y Japón. Obras y artistas que, obviamente, no existían. Además, el curador de la exposición era Joey Skaggs (un "artista" gringo que sí existe y se dedica a hacer bromas de este tipo. En el siguiente capítulo hablo de él y de sus travesuras más holgadamente.).

Todas las obras expuestas giraban en torno a las convenciones del arte contemporáneo y a los *clichés* culturales de cada país. Por ejemplo, la obra del artista cubano Rafael Arango era una instalación que incluía varias decenas de barquitos hechos de papel, o la obra del artista japonés Hideki Yukawa que consistía en una serie de imágenes de un rostro japonés pasmado, intercaladas con imágenes de pelotas de golf.

A la exposición le hice suficiente difusión para que causara expectación, sobre todo entre artistas y curadores dedicados al arte contemporáneo. El interés llegó a tal grado que el editor de una revista de arte (publicación que lleva el nombre de una película de John Waters) me preguntó por el artista japonés, quería conocerlo personalmente y sobre todo, ver el resto de su obra, ya que estaba preparando un número de la revista dedicado a deportes. Viendo la situación, estuve a punto de realizar una carpeta con la obra de Hideki Yukawa y enviársela al editor de la revista, cosa que no hice y que ahora -tengo que confesarlo- me arrepiento por completo.

Tiempo después aquel editor se enteró que todo había sido una farsa y, por lo tanto, él había sido un excelente colaborador de la parodia al mostrar su propia e intachable ingenuidad. No sé si por esta razón decidió escribir un texto acerca de la exposición y firmarlo con un seudónimo. De lo que sí estoy seguro es de la función que cumplió ese

escrito al dar a conocer al inocente público, a través de una revista de arte, el peso y la verdad de una mentira que habla (no muy bien) de todos los que presumimos pertenecer al mundo del arte.

## a perfect vacuum

vacio perfecto

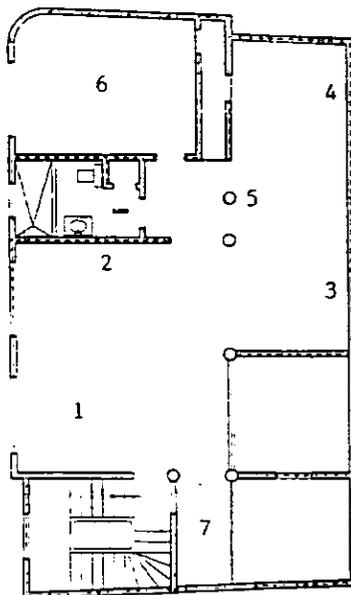


la panaderia

Exposición curada por Joey Skaggs (Artista neoyorquino. Actualmente vive y trabaja en Toronto, Canada).

Participantes: Rafael Arango (Cuba, 1970)  
 Veronique Binet (Francia, 1967)  
 Robert Bragg (Estados Unidos, 1969)  
 John Florey (Inglaterra, 1966)  
 Jane Hill (Canada, 1972)  
 Olaf Roemer (Dinamarca, 1968)  
 Hideki Yukawa (Japón, 1971)

(Todos los artistas participantes viven y trabajan actualmente en Toronto).



1 Rafael Arango.  
 "Bitácora de la salida".  
 Papel, botella y madera.  
 280 x 40 x 20 cm.  
 1995

2 Hideki Yukawa  
 "Great balls of fire"  
 (Bolas de fuego)  
 Imágenes digitalizadas.  
 500 x 21.5 cm  
 1996

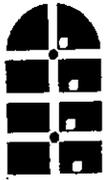
3 Jane Hill.  
 "Self Portrait with a blue dress"  
 (Autorretrato con vestido azul)  
 Medidas variables  
 1995

4 Veronique Binet.  
 "Amoureux40"  
 (Amoroso40)  
 Impresión sobre papel.  
 180 x 75 x 20 cm.  
 1995

5 Robert Bragg.  
 "Did you ever play a prank on your father?".  
 (¿Le has jugado alguna vez una broma a tu padre?).  
 Disco y bolsa de basura.  
 Medidas variables.  
 1996

6 Olaf Roemer.  
 "Pataphysics is the science of imaginary solutions".  
 (La patafísica es la ciencia de las soluciones imaginarias).  
 Medidas variables.  
 1996

7 John Florey.  
 Untitled.  
 Medidas variables.  
 1995



**CORREDOR  
CULTURAL  
DE LA  
ROMA**

**ENERO  
1998**

**MIÉRCOLES 21 DE ENERO (7-10PM)**



CIUDAD DE MEXICO  
Cuauhtémoc **DDF**



*Microbus entre las galerías durante inauguración*

**GALERIA OMR**

Av. R. de Arellano 54 Tels. 511 1711 517 0885 Fax. 511 1111

Roberto Rebera  
*Futura*

**CENTRO DE CULTURA CASA LAMM**

Alvaro Obregón 99 Tels. 514 2409 525 5074 Fax. 525 5143

Joan Duran  
*e - rdi*

**GALERIA NINA MENCAL**

Alcatraz 95 Tels. 561 7113 561 7206 Fax. 571 7186

Linda Herru  
*Las "Telas"*  
Colectiva

*Selección de obra de artistas de la Galería Nina Mencal*

**SALON DE LA PLASTICA MEXICANA**

Colima 196 Tel. 525 7274 514 1907

Adolfo Mexiac

**JOMAR ARTE Y LITERATURA**

CENTRO DE ESTUDIOS UNIVERSITARIOS LONDRES  
Plaza Luis Cabrera 9 Tels. 553 2654 Fax. 286 2246

Aurora Gallardo, Leticia Mendez Colina e Isabel Ibarra  
*Trilogía en encuentro*

**CAFE GALERIA "EL VOLADOR"**

DENTRO DE LA UNIVERSIDAD DE LA COMUNICACION  
Zacatecas 120 Tel. 564 4945 / 564 4546 Fax. 264 2110



### Envío postal para crecer sano y fuerte (1996-1997)

Para finales de 1997 realicé una tarjeta navideña que envíe a la familia Hollander. Esta familia está compuesta por un pequeño que lleva el nombre de un conocido billar de la colonia Condesa, del cual sus padres son los dueños y además, desde hace algunos años, editores de una revista especializada en arte contemporáneo.

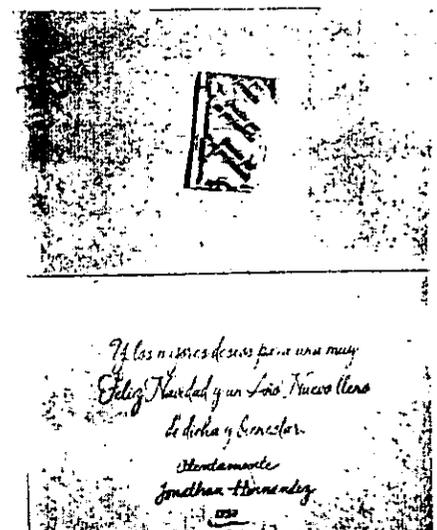
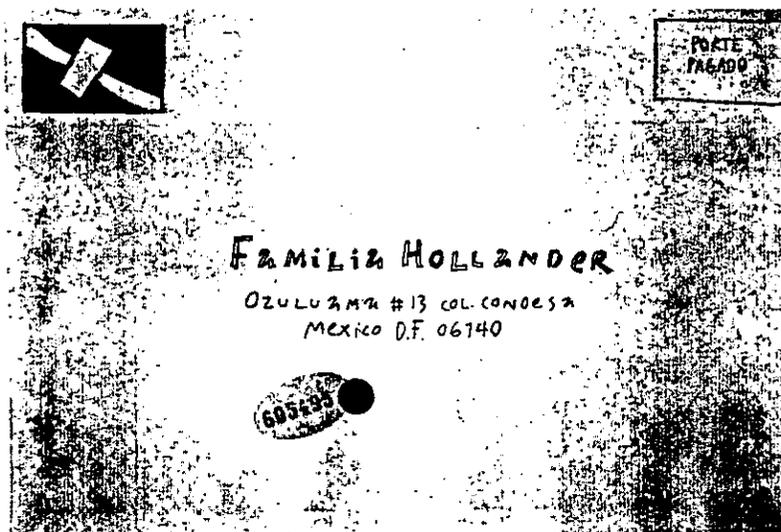
Meses antes de hacerles llegar aquel presente, el editor y padre de familia me había hecho una atenta invitación para producir una serie de obras para un número de la revista que estaría dedicado a las drogas.

Después de darle vueltas al asunto y ver cómo se inventan artistas y obras de arte, decidí no aceptar la invitación. A cambio hice una tarjeta navideña una vez que ya estaba en circulación la revista (diciembre 1997).

La tarjeta (edición de dos ejemplares) contaba con una foto que había hecho en 1996 en donde yo aparecía inhalando una montañita blanca de un anuncio de leche en polvo. Además, en el interior de la tarjeta se incluía un sugerente sobrecito con leche en polvo que llevaba impresa la leyenda: "GRACIAS POR SU PREFERENCIA".

Así, la invitación que se me había hecho se convirtió en un bonito presente navideño para la familia Hollander (incluyendo al pequeño). Todo esto -cabe mencionarlo- gracias a la cordialidad y afecto que provoca esa época del año.

Después de este presente, afortunada y desafortunadamente, no he recibido otra invitación de los editores para participar en su revista.





### Nuevas Adquisiciones (1997)

Invitados por un buen amigo y curador, el camarada Fernando Ortega y yo realizamos esta muestra especialmente concebida para el Museo de Geología de la ciudad de México. El proyecto involucró, desde un principio, a varias personas: el director del Museo, quien sin saber exactamente lo que íbamos a hacer, aceptó amablemente nuestra iniciativa; el director de la Facultad de Arquitectura de la U.N.A.M., quien posó para un ilustrativo vídeo; un joven pero conocido historiador y crítico de arte que nos transmitió su experiencia y, por supuesto, un Maestro del TIROL.

El Museo de Geología es uno de los museos más antiguos y agraciados de la ciudad de México. Allí se exhiben insólitos esqueletos de animales prehistóricos y más de la mitad de su espacio está dedicado a exhibir piedras raras y valiosos minerales.

Después de haberlo visitado por primera vez, el museo y su colección comenzaron a proporcionarnos ideas para realizar una investigación acerca de lo que acordamos descifrar como una nueva rama de la geología: La Geología Contemporánea. Esta denominación se encargaría del estudio de todos los aplanados y acabados en fachadas de casas y edificios de la ciudad de México. Es importante señalar que el punto de partida en este campo de investigación lo atribuimos al TIROL; esa textura que ha decorado interiores y exteriores de casas mexicanas desde hace algunas décadas.

El Museo de Geología nos proporcionó una sala entera con una decena de vitrinas y varios pedestales para exhibir las muestras que fuimos recopilando a lo largo de la investigación. Cabe señalar que las muestras fueron extraídas sobre todo de fachadas de casas y el criterio de selección se basó en la valía y exhuberancia que presentaban dichas fachadas. Posteriormente nos dedicamos a la minuciosa clasificación de todas las muestras empezando por el nombre (Venoso, Cascarilla, Aspirado, etc.), seguidos de sus respectivas abreviaturas y los lugares de localización (Villa Coapa, Col. del Valle, etc.).

El orden y distribución de las muestras dentro de las vitrinas y en los pedestales fue el mismo que se utilizaba en todas las salas del museo. La invitación que diseñamos para el evento era muy formal y nos abstuvimos de incluir nuestros nombres, más que en la sección de agradecimientos. Nuestra intención era convocar también a gente involucrada directamente con la geología, así que mandamos invitaciones y boletines de prensa a lugares como el Instituto de Geología del Instituto Politécnico Nacional y a la Facultad de Ingeniería de la UNAM.

La noche de la presentación hubo una demostración a cargo de un Maestro acerca de las diferentes técnicas y procedimientos para realizar los diferentes aplanados y acabados que existen.

Con el paso de los días el público fue acudiendo y, para nuestra sorpresa, la gente mostró un interés y curiosidad inusual. Después de un mes de estar la muestra en exhibición decidimos redactar una carta dirigida al Director del Museo en donde hacíamos pública y oficial la donación de toda nuestra colección denominada NUEVAS

ADQUISICIONES al Museo de Geología. Cabe señalar que, desgraciadamente, no recibimos respuesta alguna.

**LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
A TRAVÉS DEL  
**MUSEO DE GEOLOGÍA**  
TIENE EL HONOR DE INVITARLE A LA PRESENTACIÓN DE SU MÁS RECIENTE COLECCIÓN

## "NUEVAS ADQUISICIONES"

EL EVENTO SE LLEVARÁ A CABO EN EL MUSEO DE GEOLOGÍA  
EL 17 DE OCTUBRE A LAS 19:00 HORAS (ÚNICO DÍA)

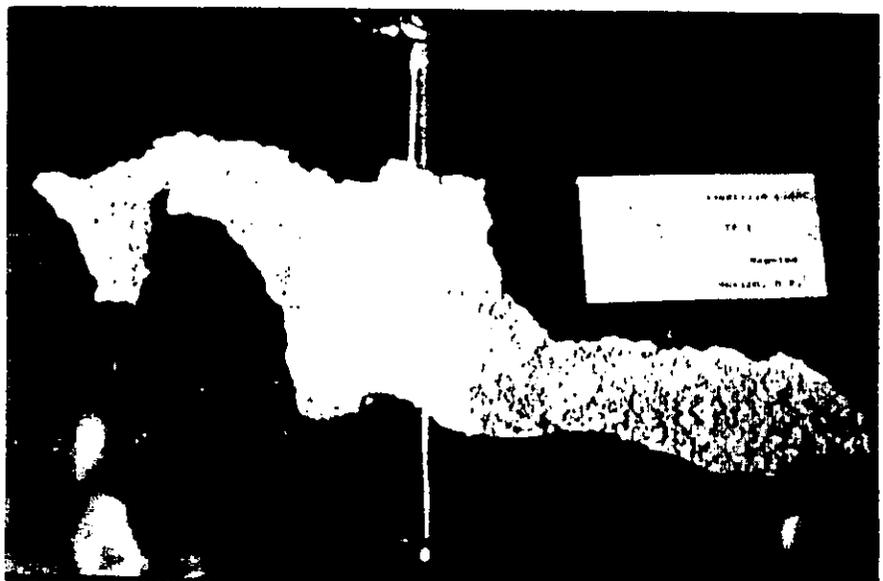
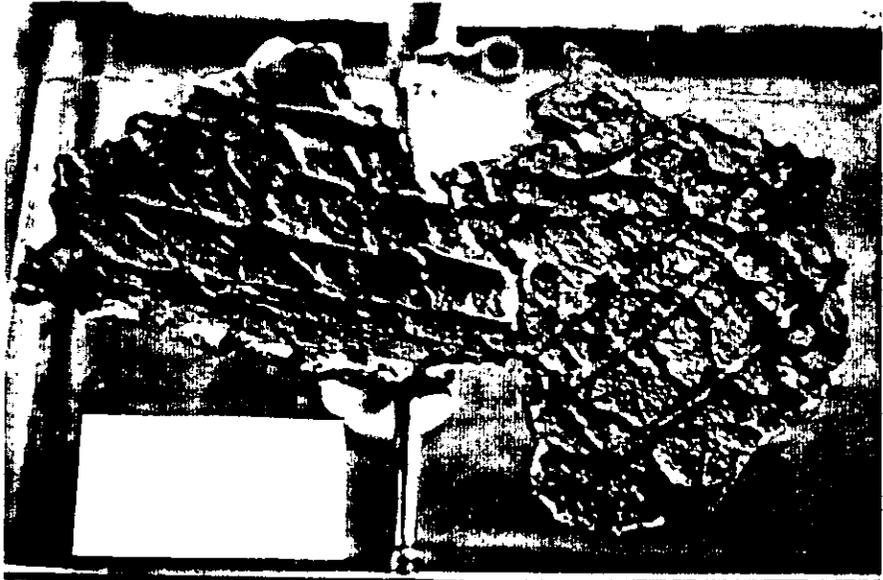


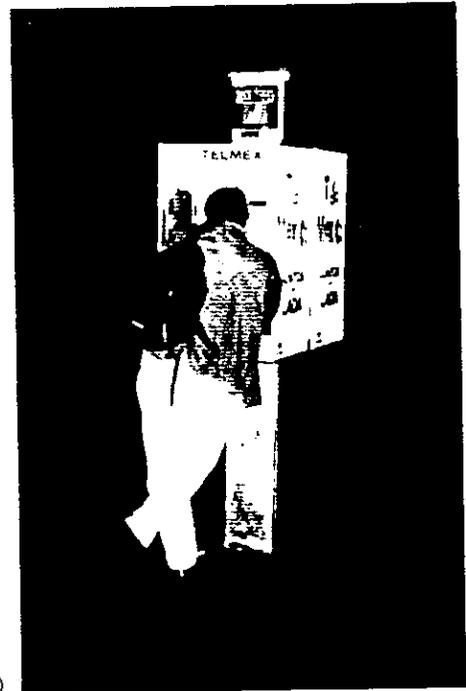
JAIME TORRES BODET 176  
SANTA MARÍA LA RIBERA



MÉXICO/1997







*Artista incapaz.* Guadalajara, Jalisco, 25 de septiembre de 1997 (20:30 hrs.)

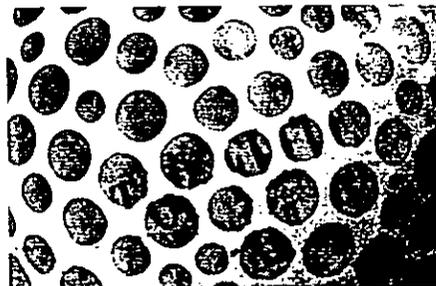
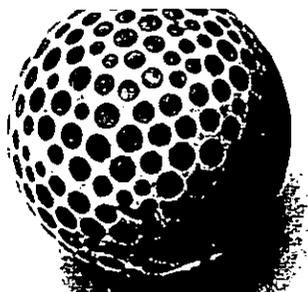
# JONATHAN HERNÁNDEZ

vacio perfecto / a perfect vacuum

la panadería. ciudad de méxico / mexico city

julio-agosto, 1996

[ SAM IZDAT ]



hideki yukawa  
bolas de fuego (great balls of fire), 1996  
imágenes digitalizadas / digital images  
100 x 21,5 cm

*Vacio Perfecto* fue una exposición colectiva que presentó la obra de 7 artistas internacionales que viven en Toronto. La muestra fue curada por Joey Skaggs, un artista originalmente de la ciudad de Nueva York que también vive ahora en Toronto. No hubo un tema general de la exposición además de una mezcla multicultural (artistas de Cuba, Francia, Estados Unidos, Inglaterra, Canadá, Dinamarca y Japón) de medios mixtos (instalaciones, copias fotostáticas, pintura, escultura). Como es bastante común en las obras contemporáneas de mezcla de técnicas, hubo un marcado énfasis en la identidad multicultural, en el que varias de las obras podían rastrearse fácilmente a la nacionalidad o el género de sus autores.

Por ejemplo, Rafael Arango, el artista cubano, presentó una instalación que consistía en un gran número de barquitos de papel apilados uno sobre otro (refiriéndose al fenómeno de los balseros cubanos), el artista japonés, Hideki Yukawa, creó una serie de fotocopias de pelotas de golf con su autorretrato

oculto dentro de los hoyitos de la superficie de las pelotas (los japoneses son fanáticos del golf). Robert Bragg, un artista afro-americano, incluyó la portada de un disco de Charlie Parker en su pieza, mientras que Jane Hill, una mujer de Canadá, expuso su "Autorretrato con Vestido Azul". Estas obras son lo más próximo posible al arte universal contemporáneo, o mejor aún, arte universitario que no va más allá de identificar a la política y a la exploración formal. La exposición misma podría verse como sintomática de las obras de arte y la curaduría actuales en gran parte del mundo—mezcla de técnicas multiculturales sin mensaje.

Salvo por el hecho de que la exposición toda era una broma, concebida y ejecutada por el artista mexicano Jonathan Hernández. La obra de esta exposición no era peor que la mayoría de la obra en medios alternativos, y los lugares comunes nacionales y de género eran bastante comunes, lo que hizo la "realidad" de la exposición tanto más plausible. ¿Por qué cualquiera dudaría que esta tibia exposición era

lo que pretendía ser? El hecho de que un solo artista mexicano hiciera toda la obra y concibiera el contexto de curaduría, y creara la ilusión de su realidad, altera radicalmente incluso los aspectos físicos de la obra, elevando al aburrido arte-objeto a arte conceptual verdadero.

La obra era sólo un elemento, sin embargo, al igual que los nombres y las nacionalidades de los artistas, los títulos de las obras, el uso de Toronto como el origen de las obras (siendo Canadá el hogar del arte multicultural políticamente correcto) y Joey Skaggs como curador, tuvieron todos la misma importancia. La promoción de la exposición, tanto informal como en los medios de difusión, fue una parte esencial de la obra, y puede verse como una pieza de performance que se inició antes de la inauguración de la muestra y continuara mucho después de que la exposición sea clausurada (la mayoría de la gente que vio la exposición aún no sabe que fue una broma).

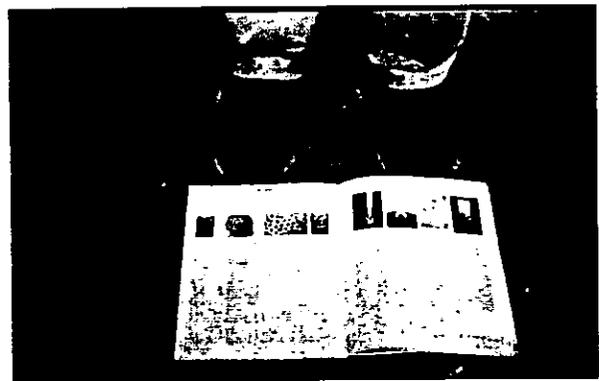
La inspiración para esta investigación fue el número sobre "pranks"

de la revista *ReSearch*, en la que aparece un artículo sobre Joey Skaggs y su largo historial de bromas. Las bromas de este tipo están estrechamente relacionadas con ciertas performances y eventos artísticos de los 60s y 70s, antes de que las performances fueran patrocinadas por instituciones y tuvieran buena acogida de las galerías, cuando los artistas trabajaban en secreto con el fin de perturbar la vida cotidiana con tácticas de guerra de guerrillas.

La desventaja de la broma-exposición es que se efectuó en uno de los espacios más alternativos de la Ciudad de México, La Panadería y, por lo tanto, de entrada estaba dirigida a un público muy limitado. Además, no hubo bombardeo de los medios de difusión (la especialidad de Joey Skaggs), ni respaldo oficial de México ni Canadá, dos elementos que podrían haber servido para elevar la broma a una obra de arte a gran escala y ambiciosa. No obstante, la exposición fue una muy necesitada burla de la seria y pesada escena del arte comercial de la Ciudad de México. ■

### **00:15 de fama (1996)**

Siguiendo aquel comentario de un conocido artista *pop* acerca de la fama, realicé esta acción en el contexto de la V Feria Internacional de Arte Contemporáneo de Guadalajara (Expoarte 96). Lo que hice fue muy sencillo: durante quince minutos permanecí parado en la entrada de la Feria. Levantaba la mano al mismo tiempo que tenía a mis pies el número más reciente de la revista *Poliester* (precisamente en la feria se presentó). La publicación estaba abierta justo en las paginas en donde aparecía mi nombre como encabezado del texto que hablaba de la exposición *A perfect Vacuum*. Pasaron los minutos y, obviamente, nadie presto atención a lo que estaba ocurriendo. Mis quince minutos de fama se convirtieron en el cuarto de hora más ridículo de toda mi vida (artística, por supuesto).



### **Mi primera escultura en yeso (1997)**

A mediados de 1997 fui invitado a la ciudad de Tijuana para exponer un proyecto a realizarse en aquella ciudad del norte de México. El proyecto que presenté originalmente consistía en realizar una serie de intervenciones *in situ* por todo Tijuana. Meses después, el proyecto no me motivaba y la invitación a Tijuana se había concretizado para finales de ese año.

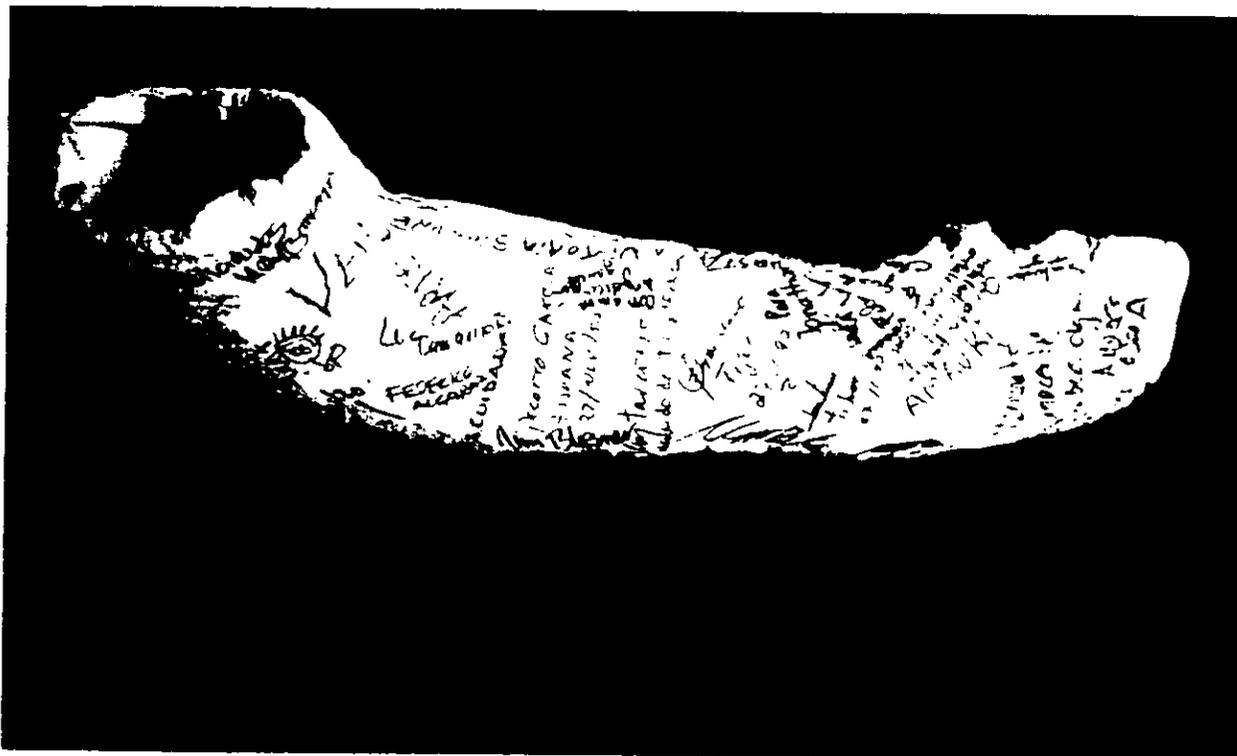
Una vez ya estando en Tijuana, los organizadores del evento seguían teniendo en mente mi proyecto original, el cual ya había cambiado considerablemente sin haberles avisado. El día de la inauguración se acercaba y la curadora, como parte de su trabajo, quería estar al tanto y saber como iba avanzando en el proyecto. Yo sin enseñarle nada, le aseguraba que iba de maravilla.

El proyecto, que había cambiado desde México, consistió en inventarme un accidente cuatro días antes de la inauguración (mientras supuestamente realizaba el proyecto original). Me enyesé el brazo derecho y ese mismo día le avisé a la curadora de mi imposibilidad para concluir la obra. "Percance" que, por lo que logré percibir, molestó enormemente a los organizadores

Los días siguientes me dediqué a recabar dedicatorias y autógrafos en el brazo enyesado, tarea que indudablemente autentificó un falso accidente a través de todas las firmas que la gente amablemente me obsequió.

Finalmente regresé a la ciudad de México con mi primera escultura en yeso aún en su lugar y el brazo derecho entumido, pero con el gusto de haber pasado unas bonitas vacaciones TODO PAGADO y con la ufania de haber realizado una pieza que era la negación de la OBRA y del OBJETO ARTISTICO.





### **Se vende (1997)**

En la primavera de 1997 fui invitado a participar en una exposición colectiva en un edificio deshabitado en la colonia Condesa de la ciudad de México. Este edificio había sido recientemente adquirido por la concubina de uno de los banqueros más poderosos de México y la exposición estaba patrocinada por ella y su fundación dedicada a apoyar el arte mexicano.

El edificio se encontraba justo enfrente del parque México, uno de los parques más bonitos y antiguos de la ciudad. Además, se rumoraba que este edificio se remodelaría después de la exposición para vender los apartamentos por separado.

Al estar al tanto de toda esta información decidí realizar una obra que consistió en una puesta en escena casi teatral, en la cual me hice pasar por vendedor de una oficina de bienes – raíces instalada en el interior del inmueble. En la fachada del edificio coloqué un rótulo bastante grande y notorio con el anuncio de SE VENDE y el número de teléfono de la oficina para proporcionar informes a la gente interesada. Como parte del diseño del rótulo estaba la silueta en verde del parque México, y a partir de este detalle

jugué con la confusión del público, porque lo que yo ponía en venta no era el edificio, sino el parque México.

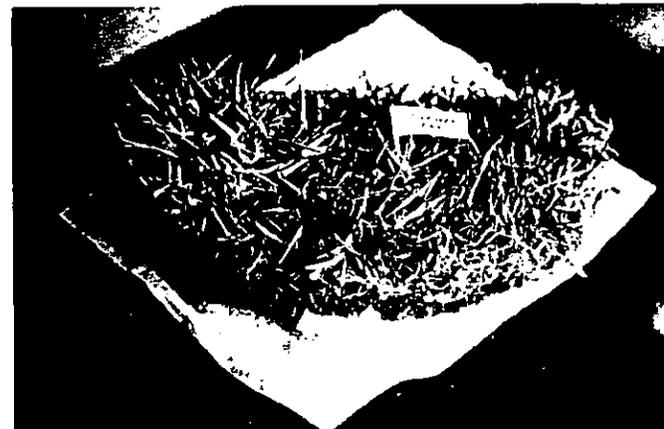
En el interior del edificio se encontraba mi oficina acondicionada con un escritorio, un pizarrón informativo, un mapa del parque y el piso de la oficina cubierto con pasto natural. En el escritorio contaba con un pequeño letrero que me acreditaba como vendedor, un teléfono y una lista de los 25 coleccionistas de arte más importantes de México. El pizarrón contenía información con respecto a la venta del parque, dando a conocer el precio por metro cuadrado (\$5000 U.S.-DlIs.) y el motivo por el cual se vendía el parque: una empresa privada (MassArts) y el gobierno de la ciudad de México construirían un centro dedicado a las artes con museos, salas de conciertos, teatros y demás recintos culturales. En el mapa del parque que estaba pintado en uno de los muros de la oficina, yo iba marcando las zonas supuestamente vendidas, incluyendo también el nombre de los compradores, todos ellos coleccionistas de arte. Dentro de todo este simulacro de venta, también regalaba al público muestras gratis del terreno (pequeños trozos de pasto natural con la forma del parque).

Las reacciones que provocó este simulacro de venta eran, en gran medida, parte esencial de la obra. Hubo en el transcurso de la exposición diferentes reacciones. La gente que me conocía se divertían viéndome disfrazado de vendedor. La gente que no me conocía y que tomaba por hecho la venta del parque (sobre todo a ellos iba dirigida la obra), se molestaban profundamente. Desde los colonos, pasando por los ecologistas, hasta llegar a un conocida señora de edad avanzada que se dedica a la crítica de arte en México ( en especial a sentir nostalgia por uno de nuestros muralistas): al ver mi nombre escrito en el escritorio, la señora inmediatamente lo relacionó con el nombre del banquero anteriormente citado y aseguró rotundamente que yo era su hijo y, que en efecto, ese señor (el banquero) era capaz de todo, hasta de vender un parque.

También existieron los deseosos en comprar el edificio ó algún apartamento al ver el anuncio en la fachada. Llamaban por teléfono y lo que yo hacía era concertar una cita en la oficina sin ponerlos al tanto de todo el simulacro. Los compradores -literalmente potenciales- llegaban felices a la cita con la emoción de poder adquirir una propiedad en

una zona muy de moda en la ciudad de México, pero desafortunadamente salían de allí enojados o, en el mejor de los casos, decepcionados.

Entre distintas reacciones y público de todo tipo (perros defecando, niños jugando o vendedores de alegrías) esta obra fue una sátira a las formas y métodos de patrocinio y difusión de las artes en México, país único en el mundo en donde uno de sus museos más importantes se convierte en un lujoso hotel de cinco estrellas.



# MEXICO'S TOP 25 COLLECTORS

ARTnews interviewed art dealers, auctioneers, art historians, art consultants, critics, and artists to compile this list of Mexico's foremost collectors



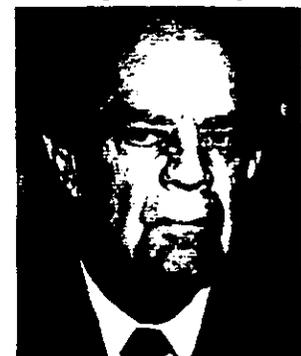
Yolanda Santos de Garza Lagüera



Carlos Hank González



ABOVE Manuel Espinosa Iglesias.  
BELOW Eugenio Garza Lagüera.



NAME	RESIDENCE	SOURCE OF WEALTH	FIELD OF COLLECTING
Manuel Arango	Mexico City	Retail shops and restaurants	Colonial and contemporary Mexican art
✓ Sergio Autrey	Mexico City	Finance and pharmaceuticals	Contemporary Mexican art
Emilio and Paula Azcarraga	Mexico City	Television stations and publishing	Contemporary international and Mexican art
✓ Andrés Blaisten	Mexico City	Food processing	Modern and contemporary Mexican art
✓ Estela Elizondo de Santos	Monterrey	Manufacturing and real estate	Contemporary international and Mexican art
Manuel Espinosa Iglesias	Mexico City	Banking	Pre-Columbian art
✓ Mauricio Fernández Garza	Monterrey	Manufacturing	Contemporary international and Mexican art
✓ Eugenio Garza Lagüera	Monterrey	Manufacturing	Contemporary Mexican art
Marganta Garza Sada de Fernández	Monterrey	Manufacturing	Colonial, contemporary, and popular Mexican art
Natasha Gelman	Cuernavaca	Inheritance (film industry)	Contemporary international and Mexican art
Carlos Hank González	Mexico City	Transportation and manufacturing	Colonial Mexican art
✓ Aurelio López Rocha	Guadalajara	Manufacturing (shoes)	Contemporary international and Mexican art
✓ Enrique Molina	Mexico City	Soft drinks	Contemporary Mexican art
Dolores Olmedo	Mexico City	Real estate	Pre-Columbian and modern Mexican art
Jose Pintaco	Mexico City	Banking	Mexican silver and ivories; Talavera pottery
Carlos Hank Rhon	Mexico City	Finance and manufacturing	Impressionist art
✓ Alfonso Romo	Monterrey	Manufacturing	Modern and contemporary Mexican art
✓ Diego Sada	Monterrey	Manufacturing	Contemporary Mexican art
Lidia Sada	Monterrey	Manufacturing	Colonial Mexican art
✓ Yolanda Santos de Garza Lagüera	Monterrey	Manufacturing	Contemporary Mexican and Latin American art
Felipe Siegel	Mexico City	Antiques	Baroque and colonial Mexican art and antiques
Carlos Slim	Mexico City	Telecommunications and finance	European masters, pre-Columbian, and colonial Mexican art
✓ Generoso Villia Real	Monterrey	Manufacturing	Contemporary international art
✓ Lorenzo Zambrano	Monterrey	Manufacturing	Contemporary international art

### **Gran venta de temporada (1998)**

La noche del miércoles 21 de enero se inauguraron las exposiciones del Corredor Cultural de la Roma (un conjunto de galerías que muestran la obra de sus artistas en exposiciones que inauguran la misma noche). Mes con mes, en las noches del corredor de la colonia Roma se dan cita los amantes del “buen” arte así como los más destacados artistas, curadores, y críticos de arte de nuestro país.



Durante aquella fría y glamurosa noche de enero yo me dediqué a hacer unas pequeñas y divertidas intervenciones que alteraban por un rato la estancia de algunas de las obras expuestas en tres de las galerías de mayor prestigio de la ciudad de México.

Armado de pequeñas etiquetas circulares de color rojo (marca que suelen utilizar estas galerías para indicar la venta de una obra) fui recorriendo las galerías pegando discretamente varias etiquetas al lado de algunas obras expuestas.

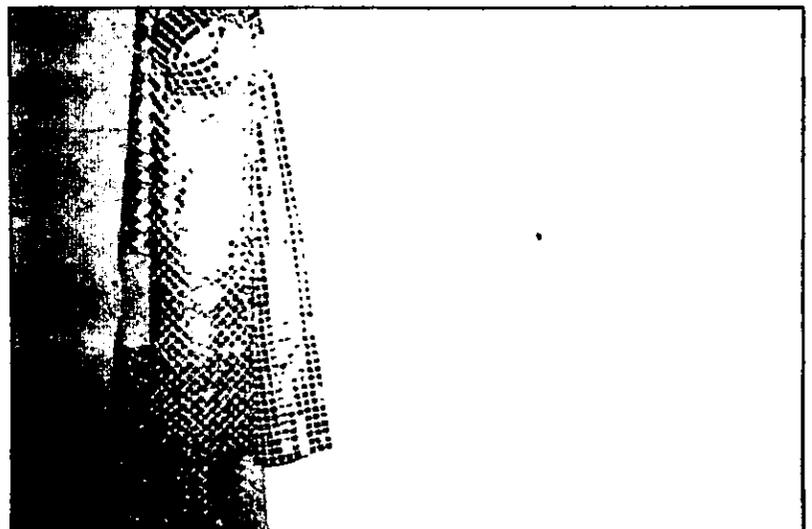
Llegando a la última galería del recorrido y poseído por la perversa diversión que me provocaba el estar pegando etiquetas rojas, decidí regalarle a la mayoría de las obras una etiquetita (cosa que no había hecho en las dos anteriores galerías). Después de pegarlas todavía disfruté de un par de cervezas y de una escena que nunca olvidaré: la cara de emoción y alegría de uno de los artistas que exponía, al ver que dos de sus obras estaban acompañadas por puntitos rojos.

Al poco rato salí de allí de muy buen humor, imaginando el momento en que ese artista llegó con la dueña de la galería y le comentaba feliz, la afortunada venta de dos de sus obras; por su parte la elegante galera sorprendida le contestaba: “Aquí no se ha vendido nada chico”.

Días después me enteré, por medio de una curadora mexicana que es sinónimo de conflicto, de otra escena de confusión y desconcierto que ocurrió en la primera galería en donde había pegado etiquetas. Estando la curadora presente, le tocó ver como la pareja

dueña de esa galería discutía al respecto de la venta de dos obras. Ella, desconcertada, le preguntaba a él si había vendido una obra al mismo tiempo que él le preguntaba a ella si había vendido otra de las obras expuestas.

Pasó casi un mes y por casualidad llegó a mis manos la invitación para la exposición de la galería Nina Menocal de aquella gran noche de enero. En una extraña y hermosa coincidencia, la señora Menocal aparecía en la invitación vestida de rojo y rodeada de una obra que consistía en una especie de maniquíes vestidos también de rojo. Viendo esto, y siendo enero una época en que la mayoría de las tiendas departamentales anuncian sus grandes ventas de remate, realicé un cartel conmemorativo presentando a la señora Menocal en el honorable y venerado primer lugar de las ventas realizadas aquella noche.



# EL ARTE PUESTO EN PRACTICA

## (...La vida puesta en practica)

En 1967 Guy Debord (Doctor en nada, como solía autodenominarse), publicó *La Sociedad del Espectáculo*, un análisis crítico en forma de párrafos acerca de los fundamentos de la sociedad contemporánea; del espectáculo como un regulador de nuestra experiencia del tiempo, de la historia, de la mercancía, del territorio y de la felicidad. "Para Debord, la sociedad del espectáculo era la propia sociedad moderna de un modo no natural, una construcción interesada y sin embargo implacablemente completa: 'La realidad se alza dentro del espectáculo y el espectáculo es real'."<sup>1</sup>

En el párrafo 191, Debord escribió: "El dadaísmo quiso *suprimir el arte sin realizarlo*; y el surrealismo quiso *realizar el arte sin suprimirlo*. La posición crítica elaborada más tarde por los *situacionistas* demostró que la supresión y la realización del arte son aspectos inseparables de una misma **superación del arte**."<sup>2</sup>

La *International Situationniste* había surgido en París una década antes y se había fundado con la firme convicción de trascender el arte a través de la vida, por medio de las situaciones que ella misma generaba. Los situacionistas, encabezados por Debord, sostenían que el arte debía ser puesto en práctica; lo que simple, sencilla y complejamente significaba: "La vida puesta en practica".

---

<sup>1</sup> Greil Marcus, Rastros de carmín. Una historia secreta del siglo XX. Anagrama, España, 1993, p.117.

<sup>2</sup> Guy Debord, La sociedad del espectáculo. La marca, Argentina, 1995.

# LA VIDA PUESTA EN PRACTICA

*El arte del futuro será la subversión de las situaciones o no será. GUY DEBORD*

## **En el verano de 1974**

En el verano de 1974 un hombre llamado Barry Freed llegó a la ciudad de México en un vuelo proveniente de Los Angeles. Barry aterrizaba en una ciudad extraña y ajena en donde no conocía a nadie, traía poco dinero en el bolsillo pero tenía muy claro que era necesario pasar una buena temporada en México. Después de unas semanas ya había conseguido un trabajo en Guadalajara dando clases de inglés en una escuela. Desafortunadamente ese trabajo duró poco tiempo, así que Barry decidió regresar a la ciudad de México, donde obtuvo un trabajo como cocinero en un restaurante. Allí conoció a Johanna Lawrenson, una bohemia de izquierdas, hija de un sindicalista y de una escritora. Johanna había sido modelo en el París de los sesenta, estaba viajando por México cuando conoció a Barry y se enamoró profundamente de él. El flechazo fue mutuo y para siempre, pero no del todo casual y azaroso. El nombre real de Barry Freed no era Barry, sino Abbie, Abbie Hoffman; el activista político más buscado en aquella época en todo Estados Unidos.

Abbie Hoffman había nacido treinta y ocho años antes en Worcester, Massachusetts, en el seno de una familia ruso judía. Desde muy pequeño montaba pequeños números acrobáticos en la cuna con la intención de despertar el interés de los adultos. A los trece años, la policía visitó su casa por primera vez: había intercambiado las matrículas de los coches del barrio. Era claro que Abbie no demostraba mucho respeto por la autoridad.

Años después, Abbie Hoffman se enlistó en la carrera de medicina en la universidad de Brandeis, allí se inscribió en el curso de Psicología impartido por Abraham Maslow, una influencia muy importante y decisiva en la vida del joven Hoffman. El profesor Maslow sostenía y le hacía saber a sus alumnos que el hecho de ser rebelde no era

necesariamente un signo de inadaptación social y cuando la sociedad necesitaba un cambio, la rebelión no solo era psicológicamente necesaria, sino que indicaba salud mental. Resultado: las teorías de Maslow fueron para Abbie una gran liberación. Después del primer año decidió cambiar la medicina por la psicología y para junio de 1959, Abbie se había graduado. Meses después, en septiembre, ingresaba como profesor adjunto de Psicología en la Universidad de Berkeley, donde empezaba a hacerse patente su activismo político.

Los años que siguieron a su estancia en Berkeley fueron un ir y venir en la vida de Abbie. Se había casado con Sheila Karklin, con la cual tendría dos hijos. Se instalaron en Worcester, donde él obtuvo un puesto de psicólogo en el hospital de la ciudad. No amó del todo ese trabajo así es que decidió proponerle a su padre la venta de productos farmacéuticos, aprovechando sus frecuentes viajes políticos. Estos fueron ocupando cada vez más tiempo y distanciándole de su familia. Para ese entonces ya había tomado un curso de cine en Brandeis y como resultado fundó la filmoteca de Worcester. Estuvo al frente de la filmoteca unos meses y después se trasladó a Nueva York en donde trabajó de gerente en *Cornet & Baronet Theaters*. Regresó un tiempo a Worcester para estar con Sheila, pero en 1966 Abbie ya se había instalado en el East Village de Manhattan, uno de los barrios más pobres del Nueva York de aquel entonces. Empezó a publicar textos en el *Village Voice* y abrió una tienda del PPC (Poor People Corporation). Los dependientes de la tienda que dirigía eran voluntarios. Una de ellos, Anita Kushner, sería su siguiente compañera sentimental. Con ella tuvo un hijo que decidieron llamar america, escrito con minúscula.

La casa de los Hoffman se fue convirtiendo paulatinamente en el centro del barrio. Allí convivían artistas y activistas políticos compartiendo experiencias. Abbie se instruía sobre *performance* al mismo tiempo que enseñaba a sus jóvenes seguidores cómo organizarse para cambiar la sociedad. El arte y el teatro no le interesaban si no estaban vinculados a una intención política. La teoría de Marshall McLuhan -aun no convertida en cliché- que hablaba del medio como el mensaje, le hizo tomar seriamente en cuenta la televisión y reflexionar sobre métodos efectivos para que las actividades de su movimiento alcanzaran amplia difusión. Con el teatro de guerrilla, Abbie montó

inolvidables espectáculos de confusión callejera, y se convirtió en el hippie más solicitado por los medios de comunicación.



Al centro Abbie Hoffman en Nueva York, 1969.

Los puntos álgidos de su teatro de guerrilla fueron el *asalto* a la bolsa de Nueva York y el *exorcismo* del Pentágono. En el primero, Jim Fourat, un inseparable compañero suyo, y el californiano Jerry Rubin, pidieron permiso para mostrar el funcionamiento de Wall Street a los miembros de una organización que se inventaron para la ocasión: la East Side Organization. Cuando la obtuvieron, avisaron a toda la prensa alternativa, distribuyeron fajos de billetes de un dólar entre los manifestantes, y éstos los dejaron caer sobre los agentes de bolsa en plena acción. Parte de los agentes reaccionaron con abucheos, mientras otros se precipitaron a recoger los billetes. La imagen de los hippies lanzando dinero a los insaciables corredores de bolsa recorrió el país.

El segundo montaje consistió en rodear el Pentágono. Mientras Hoffman y un amigo medían su perímetro, fueron arrestados por la policía. Abbie declaró que pretendían

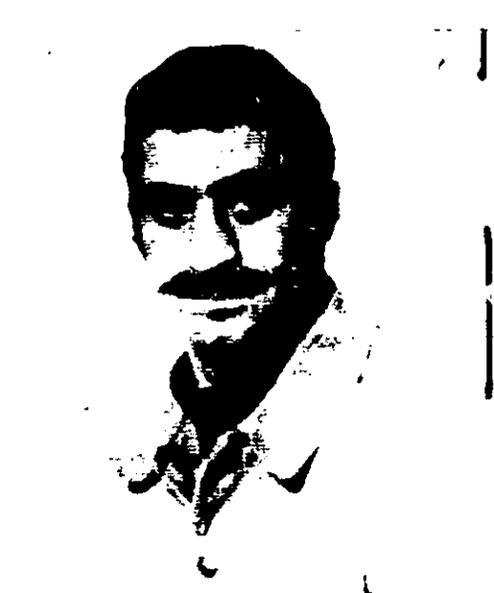
reunir a cincuenta mil personas para hacer levitar el edificio en un acto de exorcismo. Las autoridades de Washington hicieron saber que utilizarían aerosoles contra los manifestantes. A través de la prensa, Hoffman replicó que ellos disponían de una nueva sustancia que, rociada sobre la piel o la ropa, penetraba en la corriente sanguínea provocando un incontrolable comportamiento lujurioso. Para demostrarlo, convocó a una conferencia de prensa, durante la cual cuatro parejas hippies, después de rociarse, se arrancaron la ropa unos a otros y empezaron a copular. En realidad, el *exorcismo* no fue más que una manera de atraer la atención sobre la marcha que unas doscientas mil personas emprendieron desde el Lincoln Memorial hasta el Pentágono, y que acabó en una confrontación con la policía.

Era el apogeo de los sesentas: los movimientos de causas raciales, políticas y sociales iban en aumento y tomaban cada vez más fuerza. Abbie decidió organizar una manifestación a gran escala durante la Convención Demócrata que tendría lugar meses más tarde en Chicago. Para ello ya se había dado a la tarea de organizar un partido: el YIP (Youth International Party). Sus miembros solían llamarse *yippies*, palabra que fonéticamente parecía una exclamación de alegría.

Finalmente llegó el 25 de agosto de 1968 y la "Convención de la muerte" (así nombraban los *yippies* a la Convención Demócrata) daba inicio al mismo tiempo que el "Festival de la Vida" organizado por Hoffman. El evento no corrió con muy buena suerte, los *yippies* se dividieron, surgieron riñas internas y el festival resultó ser un desastre. Además, cuando Abbie subió al avión de regreso a Nueva York se dio cuenta de que dos agentes del FBI lo seguían. Desde entonces, y durante los años siguientes, estuvo constantemente bajo vigilancia policiaca.

Así, decepcionado y triste, Hoffman atravesó una de las fases eufóricas de su depresión, sin embargo se mantuvo activo por muchos años más. En 1971 el mismo pagó la edición de su libro *Steal This Book* (Robe este libro) ya que nadie lo quiso publicar, porque se le tachaba de fomentar toda clase de falsificaciones y actitudes abusivas. En este libro, explicaba detallada y jovialmente cómo viajar -incluso en avión-, comer, vestir y asistir a la universidad gratis, incluyendo -claro- seguro médico.

Tras varias acusaciones y juicios penales, Abbie decidió cambiar de identidad y se autobautizó Barry Freed. Su vida tuvo que pasar al anonimato por que el FBI llegó a considerarlo uno de los hombres más peligrosos de Estados Unidos. Entre 1974 y 1975 estuvo en México, en 1976 la revista *Playboy* le dedicó su entrevista estelar, la cual se realizó en el mayor de los secretos. Mientras tanto, Hoffman ya se encontraba viviendo en Montreal.



Fotografías retocadas por el FBI mostrando a Abbie Hoffman en tres de sus posibles cambios físicos (1973).

en los alrededores de la Universidad de McGill, donde conoció a varios estudiantes con los que entabló amistad.

Fue hasta 1977 que no soportó más tiempo el anonimato y organizó, de incógnito, un concurso de *dobles de Abbie Hoffman* en el Madison Square Garden de Nueva York. Su idea era la de recaudar dinero para defenderse en el juicio que inevitablemente tendría

lugar cuando decidiera entregarse. La policía estuvo más pendiente de evitar posibles disturbios que de identificar a un Hoffman que no esperaban que hiciera acto de presencia. Así pues, se hizo pasar tranquilamente por uno de sus dobles.

Tiempo después, el deseo de hacer público que Abbie y Barry eran una misma persona, y el cansancio de nueve años de cambio de identidad, le hicieron tomar la decisión de entregarse a las autoridades. Era 1981 y el juicio se llevó a cabo. Abbie preparó su propia defensa y la condena ascendió a tres años, que por buena conducta se redujeron a uno. Al final, fueron dos meses de cárcel y diez en régimen de libertad condicional, durante los cuales trabajó en un centro de rehabilitación para drogadictos.

Desde 1984 hasta el final de su vida, Abbie dio unas sesenta conferencias anuales en diferentes universidades. Intentó, como en los sesentas, fomentar el espíritu de rebeldía entre los jóvenes. Su desilusión y depresión avanzaron a pasos agigantados hasta que un día, el 11 de abril de 1989, encerrado en su casa se tomó ciento cincuenta pastillas de Fenobarbital seguidas de varios vasos de whiskey. Así, Abbie Hoffman se quitaba la vida a los 52 años en una lluviosa noche de Worcester.

En su libro *Rock My Religion*, Dan Graham recuerda a Abbie Hoffman como una personalidad muy significativa para la vida política y social de Estados Unidos, alguien que continuó con las ideas y estrategias que los Situacionistas engendraron en el París de los cincuentas y sesentas. Alguna vez Norman Mailer dijo que Hoffman poseía un carisma a medio camino entre Fidel Castro y Groucho Marx. A esto y a las acusaciones de ser comunista, Abbie contestó atinada y alegremente: "Yo soy grouchomarxista".

## **Nació en Nueva York**

Nació en Nueva York durante una gira, debutó a los seis años de edad en Australia y comenzó su carrera profesional al lado de su padre, malabarista que trabajó junto a Groucho Marx, Laurel & Hardy y Louis Armstrong. Su familia se dedica al circo y a las variedades desde hace 140 años, pero los espectáculos de Leo Bassi no siguen su huella porque, dice, "cuando la sociedad y la cultura cambian la tradición desaparece o

queda relegada a los museos: intentar mantenerla viva a toda costa es un pecado contra la inteligencia".<sup>1</sup>



Leo Bassi: "¿Qué sentido tiene mantener el teatro del siglo pasado cuando el mundo ha cambiado totalmente?"

En los años ochenta, Bassi llevó por multitud de países *El circo más pequeño del mundo*, del que era intérprete único y, en sucesivas actuaciones en el circuito de festivales internacionales de teatro, se forjó una reputación sólida como creador de experiencias insólitas y provocadoras. Montó, por ejemplo, un espectáculo circense con maquinaria industrial en donde las apisonadoras hacían de elefantes, las grúas de jirafas y las motocicletas de caballos.

En su trabajo, este cómico de origen anglo-italiano actualiza el papel, el discurso y la apariencia del payaso: viste como un ejecutivo y habla como un filósofo, pero es un *clown* que ama la impostura y el lado excéntrico de la realidad. En universidades de la ex-Unión Soviética dio conferencias haciéndose pasar por viceministro de la Comunidad Europea; en Canadá estrelló un pastel en la cara del alcalde de Montreal; en Italia se

---

<sup>1</sup> Citado en: Javier Vallejo, "El humor excéntrico de Leo Bassi" *Babelia*, Diario El País, España, 3 de enero de 1998, p.4.

arrojó desde un tercer piso sobre un camión cargado de tomates maduros; en Taiwán ofreció *shows* en burdeles, y en Holanda puso en marcha un servicio de *discobuses* para devolver a sus casas a los noctámbulos borrachos.

Habla Leo: "Hace 150 años las grandes familias del circo europeo crearon los payasos tal y como los conocemos hoy, que han degenerado -como el propio circo- en un espectáculo para niños. Antaño el circo cumplía una función divulgativa, era el lugar más interesante de su época, el mayor espectáculo del mundo. ¿Dónde un europeo podía ver a un hombre negro, un chino, un león y un pingüino? Si había caballos sobre la pista es porque la gente deseaba tenerlos, como hoy desea los automóviles. y a la salida intentaba comprar los mejores. Pero con la llegada del cine y del tren, el circo pierde su capacidad de fascinación".<sup>2</sup>

Leo Bassi ve su trabajo como una reacción a la decadencia del circo y una manera de recuperar el espíritu de sus antecesores: "Mi padre, a sus 80 años, está contento con lo que hago, porque no siendo fiel a la imagen que hoy se tiene del circo soy fiel al circo de siempre. También el teatro está cambiando: como el cine y la televisión han usurpado su primitiva función, que era contar historias, busca un lugar nuevo como templo de las sensaciones, de los instintos y del contacto humano directo. ¿Qué sentido tiene mantener el teatro del siglo pasado cuando el mundo ha cambiado totalmente?".<sup>3</sup>

Parte de la actividad de Bassi se desarrolla en escenarios convencionales, pero hay otra parte que invade la realidad y la vida cotidiana. Como en alguna ocasión en España, donde puso a la venta botellas de agua del grifo a 200 pesetas cada una. "Yo ponderaba las virtudes del agua corriente y advertía de su procedencia, pero la gente pensaba que si era tan cara no podía ser del grifo, que allí tenía que haber gato encerrado, y compraba. Con el producto de las ventas comimos dos o tres días. Esta experiencia me dio la tranquilidad de saber que siempre me podría ganar la vida como charlatán".<sup>4</sup> Acciones similares a ésta han concluido con la detención de su autor en más de veinte ocasiones. "La última, en Alemania, por hacer estallar un falso paquete bomba. En la Puerta del Sol de Madrid me detuvieron por mendigar dinero para un

---

<sup>2</sup> Ibid ,p.4.

<sup>3</sup> Ibid ,p.5.

<sup>4</sup> Ibid ,p.5.

vuelo de vuelta a Italia en primera clase. Una señora me dio diez mil pesetas para que me fuera porque, dijo, no podía ver a una persona de mi calidad en la calle. Pero como le respondía que no me alcanzaba para viajar en clase preferente, llamó a la policía. Acabé discutiendo con el comisario sobre la naturaleza del teatro”.<sup>5</sup>

### **“Yo realmente quiero ser un proscrito”**

“Yo realmente quiero ser un proscrito”, escribió alguna vez Abbie Hoffman. Entre las múltiples acusaciones que tenía en su contra estaba la de haber robado, en 1975, el Banco de Espermatozoides Guiseppe Scagolli de la ciudad Nueva York. Existía la sospecha de que Abbie se había hecho la vasectomía; para la opinión pública ese rumor constituía una de las razones por las que había entrado a robar el banco, el cual se especializaba en almacenar espermatozoides de estrellas de rock, entre ellas Bob Dylan y Mick Jagger. Cuando se supo todo esto, la noticia provocó un gran escándalo en todo Estados Unidos. Por la difícil y penosa situación, el fundador del banco prefirió guardar el anonimato por un tiempo. Fue hasta después de varias semanas que dió a conocer su nombre a todos los medios de comunicación; su nombre era Joey Skaggs, el *prankster* más celebre y conocido de Nueva York.

Después de haber tenido una formación como artista visual, Joey Skaggs (Nueva York, 1945) empezó a tomarle el pelo a la gente con puestas en escena que incidían directamente en la realidad. Comenzó a realizar sus travesuras en la década de los sesentas; la primera a gran escala fue en el Central Park de Nueva York. Allí construyó la replica de una aldea vietnamita con todo y sus habitantes que, por supuesto, eran actores. Con otras decenas de actores disfrazados de soldados americanos se llevó a cabo una batalla campal en plena navidad de 1965. Joey Skaggs había elegido el día de paz y armonía por tradición en el mundo occidental y lo hacía para ridiculizar los sangrientos ataques de Estados Unidos a Vietnam.

En otra ocasión, también en los sesentas, rentó un autobus de pasajeros para llenarlo con sesenta hippies y dar un *tour* por Queens (un suburbio en las afueras de

---

<sup>5</sup> *Ibid*, p.5.

\**Prankster* viene de la palabra *prank* que significa travesura, burla, broma.

Manhattan). Skaggs denominó este paseo como un *Programa de Intercambio Cultural* y, por supuesto, los habitantes del apacible suburbio se perturbaron por la fachosa presencia de las sesenta gentes inscritas en el *Programa*. Finalmente, como una forma de tranquilizar a los enfadados habitantes del suburbio, el guía del *tour* les propuso, irónicamente, un paseo para conocer los fascinantes atractivos de Manhattan.

En 1976 realizó, también en Nueva York, el montaje de un burdel canino. El proyecto comenzó cuando Skaggs publicó un anuncio en el *Village Voice* en el que se ofrecían los servicios de hermosas y elegantes perras con pedigrí. Las citas se concertaban por teléfono y los servicios eran

exclusivamente para perros. La respuesta fue inmediata y a los pocos días ya había una docena de citas arregladas. Los dueños de los perros sólo tenían que pagar cincuenta dolares y sus mascotas saldrían del



El Burdel Canino en Nueva York, 1976

burdel sexualmente satisfechas. Se dió el caso de gente, tanto hombres como mujeres, que querían tener relaciones sexuales con perros y acudían directamente al burdel. Las reacciones no se hicieron esperar. Varias sociedades protectoras de animales protestaron vigorosamente por el abuso que se estaba ejerciendo sobre las hembras al ser prostituídas. Paralelamente, multitud de reporteros de medios impresos y televisivos iban a visitar el burdel con el fin de hacer amplios reportajes. La cadena de televisión ABC realizó un extenso documental que posteriormente estuvo nominado para los premios Emmy (premios a lo mejor de la televisión estadounidense) en la categoría de mejor documental. En el momento en que Joey Skaggs se enteró de la nominación, dio a conocer a los medios de comunicación que el burdel canino había sido una farsa, un enorme y hermoso engaño. Al enterarse de esto, la ABC se negó a retractarse y decidió mantener el documental dentro de la terna nominada al mejor documental del año.

Después de treinta años como *prankster*, Joey Skaggs sigue haciendo de las suyas y hoy es considerado uno de los grandes timadores de la historia. En una entrevista comentó: "Ahora revistas y periódicos me avalan y acreditan. Con el paso del tiempo, los medios de comunicación me han otorgado un lugar en la historia. La comunicación a gran escala es un fenómeno parecido al juego del teléfono descompuesto. Sin saberlo, constantemente se perpetrán mentiras entre los participantes del juego, cada participante posee su verdad, que en realidad, no es otra cosa más que una mentira".<sup>6</sup>



Joey Skaggs: El *prankster* más celebre y conocido de Nueva York.

---

<sup>6</sup> Citado en: Andrea Juno & V.Vale, PRANKS!, Research publications. San Francisco, 1987. p.40.

## COLOFON

### (CON FUN y optimismo invisible)

*El plagio es necesario; el progreso lo implica. Da más precisión a la frase de un autor, se sirve de sus expresiones, elimina una idea falsa, la reemplaza por la idea justa. GUY DEBORD*

*(La ley de Murphy. -Expresión que alude al hecho de que si algo va mal, puede que vaya peor.)*

Mi investigación había concluído. Y había concluído en el mismo lugar en el que se había iniciado: en la sorpresa. No hay contenido alguno de la felicidad de la representación artística, sino ficción de felicidad en quienes se identifican con esos esclavos llamados "artistas". No la hay tampoco en las obras de arte, objetos variables, prescindibles, cambiantes y efímeros que surgen de la nada y vuelven a ella por el capricho de un puñado de hombres. El deseo de felicidad mantiene presente el mito del artista, como mantiene el mito del guerrero y del santo, incapaz de admitir mito alguno para el funcionario y el gerente. Inventamos artistas y obras de arte como inventamos un amor o como inventamos una historia fantástica (descendientes de Roma y Grecia, herederos de la latinidad) o chulesca (descubridores de América, inventores del paraguas). Cada una de estas BALADRONADAS oculta cuidadosamente un temor, una inseguridad. El miedo es el padre de la "infancia feliz", de la "felicidad amorosa", de la "beatitud filosófica" o de la "creación felicísima". Miedo a la insignificancia, a la idiotez, a la pobreza, a la invalidez, a la humillación, a todas las espantosas IMPOSICIONES de la vida organizada en tanto que infierno, que es la que realmente vivimos.

Los padres destrozan a sus hijos haciéndoles felices; los amantes se destrozan entre sí haciéndose felices; los sabios se mantienen en una rigurosa ignorancia con el fin de hacer felices a los humanos; los poderosos explotan a los débiles para facilitarles la felicidad; y los artistas chapotean en ese delirio obscuro, buscando fragmentos en el mar de sangre, para exhibirlos en el museo con un cartelito que lleve su nombre.

¿Pero por qué? Esta pregunta no tiene respuesta. Sólo sabemos que nuestro significado está hoy escrito en términos históricos y que a la historia sólo pasan los

criminales. Miles, millones de hombres y mujeres viven ochenta años sin pena ni gloria, y sin hacer demasiado daño; pero son insignificantes, **NO NOS DICEN NADA**. Llega, en cambio, un canalla, logra el dinero suficiente para matar a centenares de miles de hombres, y tiene asegurado un lugar **SIGNIFICATIVO** en la historia de la humanidad.

Esta era la conclusión a la que había llegado en mi investigación del contenido de la felicidad. A los hombres sólo nos interesa **LO NEGATIVO**; nuestra historia, nuestro significado, está construido sobre lo negativo, sobre lo horrible, sobre lo insoportable. Y **ESE JUSTAMENTE ES EL CONTENIDO DE LA FELICIDAD**. Porque aquí no se habla ni del goce ni del placer, sino de la felicidad **COMO DESTINO** de los hombres. Mundos felices, sociedades felices, humanidad feliz, cultura de la felicidad; éste es el contenido de la guerra, de la explotación, de la estafa, de la destrucción. Estas son las banderas de brillantes colores que preceden a la columna de esclavos camino de su exterminio.

### **CIEN BUENAS RAZONES PARA SUICIDARME AHORITA MISMO**

1. ¡La mejor manera de asegurarme que no estoy ya muerto!
2. El último censo no será válido.
3. Bajo la tierra, solo me esperan a mi para comenzar la fiesta.
4. ¡Se acaban bien los cabellos!
5. Creceré en la estima de mis contemporáneos.
6. Escaparé a la obsesión del año 2000.
7. ¡Como Werther! No se dudará más de mi cultura.
8. Ridiculizaré mi cáncer.
9. Para hacer mentir a mi horóscopo.
10. Para arruinar a mi psicoanalista.
11. Para evitar tomar partido en las elecciones.
12. Un infalible remedio contra mi calvicie.
13. ¡Llegaré finalmente a cero!
14. La muerte ennoblece: ¡a mí la partícula!

- 15.Me sentiré menos solo.
- 16.La próxima Toussaint, será mi fiesta.
- 17.La vida aumenta, la muerte queda accesible.
- 18.La buena técnica para reencontrar mis raíces.
- 19.Un arte marcial a mi alcance.
- 20.Para ser un buen ecologista: contribuiré a que el pasto se ponga verde.
- 21.Para marcar la jornada con una piedra blanca.
- 22.Mis órganos podrán servir a otros que harán un mejor uso de ellos.
- 23.Hacer lugar a los jóvenes.
- 24.¡Por fin un papel principal!
- 25.Para disfrutar de las ventajas del exhibicionismo íntegro en una sala de disección.
- 26.Para probar las sutiles delicias de la reencarnación.
- 27.¡Acaba la pesadilla de los años bisiestos!
- 28.Para dar una dimensión moral a mi obra.
- 29.Para hacer creer que soy honorable.
- 30.Para que este texto tome el valor de un testamento.
- 31.Me convertiré en ciudadano del mundo.
- 32.La eutanasia no esta hecha para los perros.
- 33.Tendré la última palabra.
- 34.67% de los franceses están a favor de la pena de muerte.
- 35.Porque es una buena forma para dejar de fumar.
- 36.Para simplificar mi dualidad: si solo queda uno.podré ver más claramente.
- 37.Una entrega menos dolorosa que un parto.
- 38.No tengo ya nada que vestir.
- 39.No quiero seguir aumentando el déficit del seguro social.
- 40.Para matar a un judío, como todo el mundo.
- 41.Para ser parte de la mayoría silenciosa. La verdadera.
- 42.Quiero dejar una viuda resplandeciente de juventud.
- 43.No puedo seguir viviendo con la angustia de que mi novia me deje por el olor de mi desodorante.

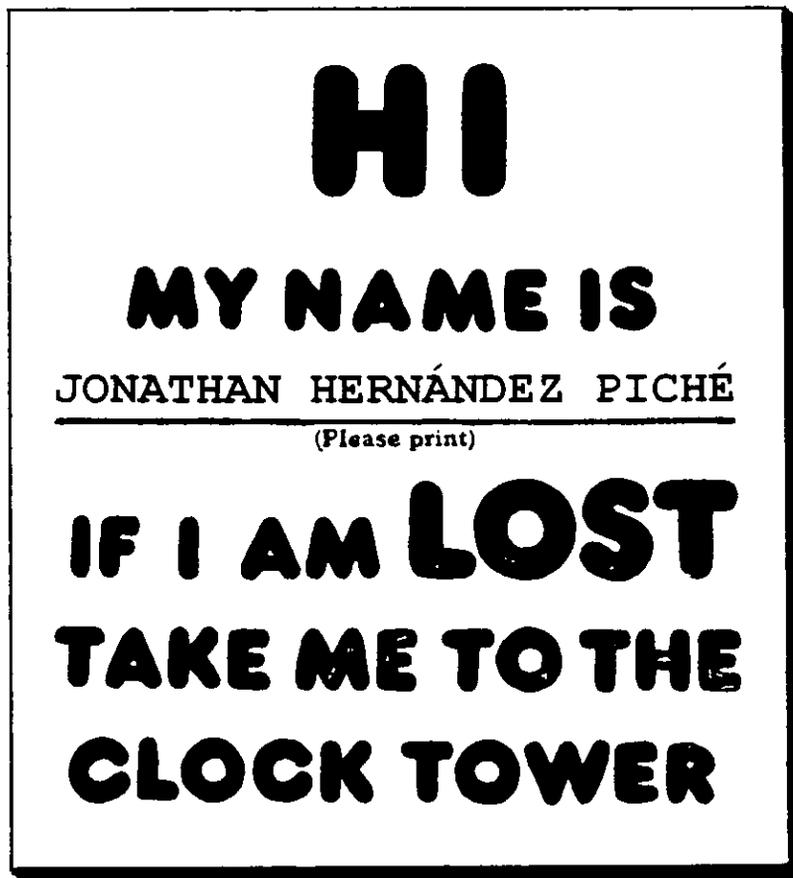
44. Me salvaré así de la próxima movilización general.
45. Para conservar mi misterio.
46. Para probar que la bomba de neutrones no puede hacerme nada.
47. Para enflacar sin dieta, sin pensarlo.
48. Me resisto a participar en el alboroto de las salidas a vacaciones.
49. Me resisto a evitar a alguien más las fastidiosas consecuencias de un asesinato.
50. Para economizar energía, café y azúcar.
51. Para ya no tener vergüenza al mirarme en el espejo.
52. ¿Y si fuera inmortal? Mejor saber lo más pronto posible.
53. Una boca menos que alimentar.
54. Para probarles a TODOS, que no me desinflo.
55. Para contar a los que lloren en mi entierro.
56. Para ver si estoy del otro lado.
57. Mejor arrancarme la cabeza de un solo golpe que arrancarme los cabellos uno por uno.
58. Al revólver: haré ruido después de diez horas.
59. Al gas: para saborear el encanto del último cigarro.
60. Ahorcado: para hacer de una cuerda común y corriente un excelente portador de bienestar.
61. En las vías del tren: para prolongar las vacaciones de los demás.
62. Con barbitúricos: mañana, una super grasa mañanera.
63. Electrocutado: para ofrecerme una gran sacudida.
64. Por la ventana: para superar mi miedo a los elevadores.
65. La muerte, parece ser una mujer fácil. Quiero pasarme un buen rato.
66. Si me inscribo en la lista de los abonados ausentes, no me faltara nada.
67. Para ser bueno con los (pequeños) animales.
68. Para morir el mismo año que Elvis Presley.
69. Para no pagar mis impuestos.
70. Para no pagar la renta.
71. Para ya no roncar en la noche.

72. Para regresar antes del amanecer y darle un jalón a los pies de mis enemigos.
73. Para evitar plagiarme yo mismo, envejeciendo, como Georgio de Chirico.
74. Porque soy una especie en vías de extinción que nadie protege.
75. Porque preparé una frase muy bella para decirla en el último momento, y si espero mucho, corro el riesgo de olvidarla.
76. Para cortar de una buena vez el cordón umbilical.
77. Para ser el fundador de un nuevo estilo: el DEAD ART.
78. Para ver, en exclusiva mundial, la película de mi vida.
79. Para ir a ver del otro lado si aún hay vírgenes.
80. Para que limpien mi baño cuando yo ya esté frío.
81. Porque me muero de ganas de utilizar el divertido epitafio que me encontré: Feliz desembarazo.
82. Para ver si los paralíticos se curan sobre mi tumba.
83. Para que el siglo XX tenga por fin un evento importante.
84. Para ser vampiro y saciarme de sangre exquisita de verdaderas jovencitas.
85. Porque siempre quise poseer una lengua muerta.
86. Con el fin de hacer pública, y de manera brillante, mi posición con respecto al suicidio.
87. Porque París ya no es lo que solía ser.
88. Porque Groucho Marx esta muerto.
89. Porque ya leí todas las aventuras de Sherlock Holmes.
90. Porque estoy decepcionado de las previsiones metereológicas.
91. Para que los demás sigan mi ejemplo.
92. Para hacer mi revolución.
93. Para probar mi habilidad si no me equivoco.
94. Para convertirme en un apátrida.
95. Para renovar mis amigos.
96. Para ponerme por debajo de la ley.
97. Porque un suicidio bien ejecutado vale más que un orgasmo banal.
98. Para no morirme en el hospital.

99. Para que mi sangre haga una bella mancha sobre un lienzo.

100. Porque tengo otras 1000 buenas razones para querer hacerlo.

Ahora estaba ciego y sordo, pero con la capacidad de asombro intacta. Me encontraba como al comienzo, antes del primer tortazo, enteramente vacío, abierto y sonriente, pero YO NO ERA YO. Aquél que había hecho el recorrido había quedado atrás. En el presente, lo único que me daba unidad era el recuerdo del camino recorrido, pero no el sujeto que lo había recorrido. Me sentía depositario de una experiencia sin sentido ni contenido, pero comprensible en tanto que pasado. Era el depósito de un conjunto infinito de datos singulares que sólo yo poseía, gracias a que yo no era yo, sino el recuerdo de un yo que se había concluido. Me estaba sobreviviendo a mí mismo, pero no podía VOLVERME a matar, porque ya estaba muerto.



# BIBLIOGRAFIA

De Azúa, Félix. El aprendizaje de la decepción, Editorial Pamiela, España, 1989.

■ Diario de un hombre humillado, Editorial Anagrama, Barcelona, 1987.

■ Diccionario de las artes, Editorial Planeta, Barcelona, 1995.

■ Historia de un idiota contada por él mismo, Editorial Anagrama, Barcelona, 1992.

Baudelaire, Charles. Lo cómico y la caricatura, Editorial Visor, España, 1988.

Baudrillard, Jean. Cool Memories, Editorial Anagrama, Barcelona, 1989.

Crow, Thomas. Bas Jan Ader and gravity, (Cat.), Le Magasin, Grenoble, 1996.

Debord, Guy. La sociedad del espectáculo, La Marca, Buenos Aires, 1995.

Comentarios sobre la sociedad del espectáculo, Editorial Anagrama, Barcelona, 1990.

Goldstein, Ann, et al. Reconsidering the object of art: 1965-1975, (Cat.), MOCA/MIT Press, Los Angeles, 1995.

Graham, Dan. Rock My Religion (writings and art projects 1965-1990), MIT Press, Boston, 1993.

Hoffman, Abbie. Steal this book, Pirate Editions, New York, 1971.

Jezer, Marty. Abbie Hoffman: American rebel, Rutgers University Press, New Jersey, 1992.

Jouannais, Jean Yves. Infamie, (Cat.), Editions Hazan, Bruxelles, 1995.

Juno, Andrea. Pranks!, Research Publications, San Francisco, 1987.

De Loisy, Jean. Hors Limites (l'art et la vie 1952-1994), (Cat.), Editions du Centre Pompidou, Paris, 1994.

Marcus, Greil. Rastros de carmín (Una historia secreta del siglo XX), Editorial Anagrama, Barcelona, 1993.

Ribeyro, Julio Ramón. La tentación del fracaso (Diario personal 1960-1974), Jaime Campodónico Editor, Lima, Perú, 1993.

Sentís, Mireia. Al límite del juego, Ardora ediciones, Madrid, 1994.

## **PERIODICOS Y REVISTAS**

Jouannais, Jean Yves. Roman Signer: Prometheus's Delay, Parkett no.45, Zurich, New York, Frankfurt, Diciembre 1995.

Levin, Kim. Going for broke, The Crap Shooter, De Appel, Amsterdam, Mayo 1996.

Martaix, Ingrid. Dossier Maurizio Cattelan, Documents sur l'art no.10, Dijon, Invierno 1996/97.

Rian, Jeff. Maurizio Cattelan...went home, Flash Art no.190, Milan, Octubre 1996.

Roberts, James. Bas Jan Ader: The artist who fell from grace with the sea, Frieze no.17, Londres, Junio/Julio/Agosto 1994.

Schorr, Collier. This side of paradise, Frieze no.17, Londres, Junio/Julio/Agosto 1994.

Vallejo, Javier. El humor excéntrico de Leo Bassi, Babelia, El País, España, 3 de enero de 1998.

Vergne, Philippe. Saverio Lucariello: De qui se moque-t-on?, Art Press no.203, Paris, Junio 1995.

*Nota: El Colofón de esta tesis esta compuesto por un fragmento del libro Historia de un idiota contada por el mismo (pag.115,116 y 119) de Félix de Azúa, el texto Cent bonnes raisons pour me suicider tout de suite de Roland Topor y la obra If I'am lost de Mike Kelley.*