

19 Concreto

Entrevista con Lorena Orozco

¿CÓMO EMPEZASTE a hacer *performance*?

Yo formo parte del grupo de *performance* e instalación 19 Concreto,¹ los integrantes actuales somos Roberto de la Torre, Ulises Mora, Fernando de Alba, Alejandro Sánchez y yo.² La intención de comenzar a trabajar *performance* en 1990, en La Esmeralda, se debió a la necesidad de trascender el trabajo bidimensional de la pintura, el grabado, o la escultura a un asunto *más corporal*, donde los conceptos se enfocaran a realizar acciones. Nuestro

1 El grupo se formó en principio con otros miembros que posteriormente se separaron, como Ángel Flores (conocido como KRNE o El Famoso Zobeck) y Víctor Martínez. Según el testimonio de Ángel, el concepto de 19 Concreto nació en el taller de producción visual y de audio que tenían él y Víctor. Cuando entraron a las escuelas de arte (ENAP y La Esmeralda respectivamente) ya habían obtenido un premio al mejor cortometraje del año en Televisa. En La Esmeralda se conocieron Lorena Orozco, Roberto de la Torre, Ulises Mora, María Ana Ruiz y otros que integraron el grupo en sus inicios.

2 Víctor Martínez viajó a Alemania en noviembre de 1993; regresó en enero de 1995. Los artistas citados anteriormente, más Víctor Martínez, realizamos juntos al menos un proyecto durante 1996, año en que el grupo se disolvió. Actualmente (2015) cuando trabajamos algún proyecto en conjunto somos: Alejandro Sánchez, Roberto de la Torre, Ulises Mora, Fernando de Alba, Víctor Martínez y Lorena Orozco. 19 Concreto tuvo miembros que fueron ejes rectores de los conceptos y el trabajo, además de colaboradores que fluctuaban de proyecto en proyecto.

82 interés comenzó a través de una clase de historia del arte que daba Julio César Chara, quien promovió mucho el trabajo alternativo en la escuela. No duró mucho. El director Zúñiga hizo una junta y dijo: “¿cómo es posible que hagan *performance* cuando no han pintado, esculpido? Todo tiene un proceso, todo tiene un lugar”. De alguna manera estaba frenando el desarrollo que ya empezaba a haber desde mucho tiempo antes, como tú dices, desde los setenta.

Desde el primer *performance* que hicimos en esa clase nos pusimos 19 Concreto.³ Nos gustó mucho la asociación de la palabra con el número. Hicimos otros más importantes; ése fue inicial. Era bien multimedia; trabajamos con muchos recursos, luego empezamos a concretizar. Uno de ellos fue *Inhumación*, con el que participamos en el primer Festival de *Performance*

³ Breve testimonio de Ángel Flores, miembro fundador y activo del grupo 19 Concreto, que actualmente ya no pertenece al mismo: “En octubre de 1990, cuando ya el grupo se llamó 19 Concreto, yo conseguí un lugar donde nos presentamos por primera vez con ese nombre, era el Rock Center en Peralvillo, y el primer *performance* que hicimos fue en La Esmeralda, el del pollo. Consistía en una procesión ritual desde Bellas Artes a La Esmeralda, o viceversa, cargando un féretro, la idea era crear una noción de absurdo hacia el arte. En la presentación proyectaron el diaporama del peregrinaje y ahí llegó el pollo y rompió un cuadro, Ángel tocaba las percusiones. Era una burla, un ridículo y un poner en evidencia la ignorancia de mucha gente que supuestamente hace arte. Éramos demasiado ingenuos como para saber toda la información que tenemos ahorita. En ese entonces hacíamos todo por ganas y no por conocimiento. “Las ganas te ganan”, eso me lo dijo Melquiades. Víctor se fue a Alemania y ganó la beca, después 19 Concreto se consolidó en los concursos. Ahí se dio la ruptura, porque fumaba mota y los demás no lo hacían. También por cuestiones de dinero en la repartición del premio que obtuvieron en el Festival de *Performance* (1994-1995). Entonces me “divorcié” y escribí el *Pensamiento apócrifo de 19 Concreto*, fue una publicación de 65 piezas únicas. Yo desde 1988 me manejé como KRNE y entonces [después de la ruptura] renació este concepto con *La familia en el Metro* y luego *La vida es corta y el arte es largo*, ahí reuní a otro grupo de gente que actualmente nos seguimos viendo... Mucha gente me identifica como El Famoso Zobeck, siempre he tenido una vocación por las artes escénicas, por el *performance* y por la pintura, soy grabador, vendo mi obra. Yo era el Director de Relaciones Públicas de 19 Concreto, conseguía los lugares y me aplaudían... luego vino el *Action Music*, producto de la unión de El Eslabón Perdido (Emmanuel Legarreta) y KRNE (Ángel Flores), nos presentamos inicialmente en Caja Dos, en julio de 1996, hicimos cuatro presentaciones. *El performance* es de lo más vanguardista pero se acerca a lo más primitivo, a las cavernas, al ritual primario. *El performance* está conectado con las raíces más antiguas del mito y del ritual.
X”Teresa Arte Alternativo y Cantina El Nivel, Centro Histórico, 9 de octubre de 1997

en el Museo Universitario del Chopo por invitación de Hortensia Ramírez y Gustavo Prado; consistía en meter un tronco de árbol de ochocientos kilos en el museo. La acción comenzó con el traslado de este tronco en mudanza, desde el Museo de Arte Moderno hasta el Museo del Chopo el día del *performance*. Luego el tronco se quedó en la entrada del museo, se cerraron las puertas, el público estaba esperando y María Ana Ruiz y yo dijimos: una, dos, tres. Se abrieron las puertas y entraron doce hombres cargando el tronco hasta una plataforma donde lo íbamos a embalar, ponerle un sarcófago o una sepultura. Pasó una cosa muy interesante, la intención dentro de la acción era quitarle con un hacha una rama que salía. Ahí nos enfrentamos a una de las cosas más importantes del *performance*: cuando tratamos de quitar esa rama del tronco, el hacha se rompió y la gente empezó a reír; había que resolver el asunto. Sin hablarnos supimos lo que teníamos que hacer. Empecé a clavar parte de esta sepultura, y mis compañeros rompieron parte de la caja para que saliera la rama por ahí. Finalmente el árbol se negó a ser totalmente sepultado. Una vez que abrimos este hueco en la caja, cerramos y echamos tierra por la parte de arriba que no estaba del todo cerrada, lo llenamos. La pieza se tapó, pero con la rama salida. Al final yo coloqué una grabadora donde sonaba música navideña. Entonces se cerró el círculo irónico de la sepultura. En esa ocasión tuvimos la mención honorífica junto con Lorena Wolffer y el grupo Inseminación artificial.

Obtuvimos el primer premio en el segundo Festival de *Performance* con un trabajo que se llamó *De etiqueta*. Metimos en X'Teresa una máquina de feria que originalmente llevaba sillas giratorias, pero las sustituimos por seres humanos colgados en arneses. Digamos que es todo el proceso industrial, a través de la imagen, del ser humano y la cosificación, hasta llegar a la pasteurización. Trabajamos con toda la idea del ser humano como cosa, como objeto industrializado. Todo lo sintetizamos a números. Se llamó así porque etiquetamos a cada una de las personas con código de barras y se iban colgando como objetos muertos. Todos estábamos vestidos de uniforme. 19 Concreto ahora se caracteriza por utilizar uniforme, somos una masa. Todos los etiquetados estaban con uniforme blanco y los que realizábamos el trabajo dentro de "fábrica" teníamos un uniforme que era una especie de delantal naranja. No permitimos que hubiera un director, todos somos productores de un trabajo conjunto.

84 Entonces, estos seres humanos pasaban por varias etapas del proceso industrial. En una pantalla se dieron esos datos. En la pasteurización, por ejemplo, se metía una escoba en pintura fluorescente. Como todo estaba a oscuras y con luz negra, al ir pasando uno por uno los fuimos pintando y al momento se encendían. La música contrastaba, era una melodía barroca muy hermosa, se volvía hasta poético de alguna manera. Cada uno de los seres humanos aparecía en la pantalla reducido a números, no a nombres: su número de tarjeta de crédito, escuela, tipo sanguíneo. Al pasar la pasteurización se colocaron unos bancos, las personas colgadas se pararon, sacaron de su overol carne cruda, la colgaron, bajaron, desaparecieron del espacio y apareció la última imagen de pantalla: la palabra “consumir”. En ese momento aparecieron cuatro perros para comerse la carne cruda. Era la sustitución del ser humano por la carne cruda. El último texto era “aliméntate sanamente”. Cada proceso del trabajo se iba marcando con un timbre que accionaba Víctor Martínez. En esa ocasión éramos alrededor de 14 participantes. Ahí se dio la confusión acerca de si 19 Concreto lo conformaban 19 integrantes. El evento duró media hora, fue realmente corto.

¿Cómo ves al público? Por ejemplo, de ese primer festival, y el del más reciente. Los públicos siempre son variables, mi trabajo ahora fue en la calle. Honestamente ya no asiste tanta gente al festival, no siento que se haya dado una cobertura adecuada. Siento que se volvía más bien como una casa de cultura. En esa ocasión, en 1996, mucha gente se quedó afuera, porque el espacio tiene una capacidad limitada, tiene su riesgo, pues el edificio es bastante antiguo, del siglo XVII. Yo creo que la gente sí está interesada en el *performance*; el asunto tiene que ver mucho con la difusión.

Los Grupos de los setenta en relación con los actuales, que son pocos, no tienen nada que ver.

Los contextos son muy distintos. Sí hay un conocimiento de su proceso pero surge un momento social y político específico que es muy distinto al de este momento, las necesidades son otras también. Por otro lado, en ese tiempo todo esto estaba en contra, de alguna manera, de las artes que se consideran tradicionales. Todos nosotros, en cambio, pintamos, a algunos nos interesa seguir pintando. Yo considero, que la pintura es una herramienta de trabajo.

Si mi lenguaje requiere de la pintura, tengo ese recurso. Pero si el recurso es limitado, entonces tengo que recurrir al *performance*. A mí no me interesa pelearme con la pintura, el manejo de las artes no objetuales me parece muy interesante. Siento que hay muchos artistas que se pelean por ser los primeros en esto, los primeros en aquello. ¿Qué necesidad hay de ser el primero? Hemos trabajado con fax, internet, *performance* e instalación. La cuestión es que a nosotros nos interesa hacerlo, el recurso ahí está, no nos interesa ser los primeros. No nos interesa eliminar la pintura y la escultura. Se nos tacha de que no estamos politizados, cuando las circunstancias en los sesenta y los setenta era unas y ahora son otras. Y ellos dicen que nosotros no los hemos respetado. Pero la sensación es recíproca. Hay gente muy ofendida que piensa que los jóvenes no les hemos dado su lugar. Ellos no han tratado de darse cuenta de que tenemos también un lugar, que es distinto, no es ni mejor ni peor. Que su proceso histórico ha permitido abrir esta brecha, es distinta la necesidad. La necesidad del grupo Semefo es distinta a la de 19 Concreto, a pesar de que seamos contemporáneos. Es lo rico de esto, que son recursos y posibilidades.

Tú y muchos lo saben, pero su reclamo es que la mayoría ni siquiera sabe que existieron Los Grupos y que hicieron cosas en la calle, por ejemplo.

Pero hay algo que está pasando como fenómeno al difundirse más el *performance*. A mí me parece muy interesante que haya más gente que lo esté haciendo. Mientras más gente haga, aunque se vea mucha mierda, más gente va a salir con mejor calidad de trabajo, de responsabilidad. ¿Quién no hace *performance* hoy día? Todo el mundo lo hace y pinta a la vez. Y están en antros, los invitan aquí, en la calle. Si es Día de Muertos hacen cuatro mil *performances*, donde el 90 por ciento es malo y el tres por ciento restante es rescatable.

Los artistas se quejan mucho de que los invitan, pero no les pagan. ¿De qué vive una gente que hace *performance*, además de una beca o un premio?

Tienes toda la razón, 19 Concreto ha sido becado en 1994 con el proyecto *19 Concreto vía satélite*.⁴ Sin esa beca evidentemente hubiera sido imposible

4 *Performance* que presentaron dentro del cuarto Festival de *Performance* en X'Teresa Arte Alternativo, ex Templo de Santa Teresa la Antigua, octubre de 1995. Obtuvieron los medios para realizarlo con la Beca para Medios Alternativos del Fonca.

86 hacerlo porque necesitábamos la infraestructura, el internet con fax, para el contacto con artistas en otra parte del mundo. Cualquier *performance*, aunque sean manzanas, requiere un gasto. Yo acabo de recibir la beca de medios alternativos de manera individual y doy clases en mi casa. Sin esa beca no hubiera podido continuar mi trabajo. Inmediatamente que llega un apoyo, lo invertimos en la producción; esto es lo que ha permitido hacer una red que continúe y siga creciendo.

En tu caso tienes esos alicientes, pero hay quienes no. ¿Crees que se deba pagar una presentación?

Por supuesto. Cuando había un equipo distinto en X'Teresa se nos apoyó con algo simbólico, con eso pudimos resolver. Y ahora eso que se había ganado no está, yo sí lo cuestiono. Yo me voy ahora a Canadá, todo me lo están pagando, hay quien sí valora, aunque lo único que puedan pagar sea el material. Yo lo que quiero es hacer mi obra.

Yo me refería a lo general, no específicamente a X'Teresa. Cuando una persona empieza en el *performance*, generalmente hace su trabajo de a grapa. Depende, tenemos que exigirlo. No por vernos sangrones, pero sí se nos tiene que pagar, mínimo los materiales; lo que yo quiero es hacer mi obra. Considero que podemos encontrar mecanismos entre las instituciones y el artista para hacer la obra; realizar el *performance* y llevar a cabo los proyectos. El artista debe aprender a colocar su trabajo en diferentes contextos y espacios; a veces se involucran recursos económicos, a veces da su trabajo para un fin más amplio.

Dime una definición tuya de *performance*.

A estas alturas se vuelve tan indefinible, que lo más fácil es decir arte acción, arte de movimiento, del cuerpo y del concepto. Yo creo que el *performance* es una manera de pensar y en eso redundaría yo, confrontarse como ser humano. A mí me interesa crecer a partir de este trabajo.

Museo de Arte Moderno, Bosque de Chapultepec

18 de agosto de 1997