

Semefo: la hermosura de cuanto es mortal

Héctor Antonio Sánchez



Lavatio corporis (1994), MACG

NOS DICE JUSTINO FERNÁNDEZ QUE “LA BELLEZA suprema es la belleza trágica, aquella que es reveladora de nuestra moribundez y finitud”. No vanamente precede esta reflexión a su estudio sobre Coatlicue, ni vanamente existe una reproducción del monolito frente a las instalaciones del Servicio Médico Forense de la ciudad de México. Después de todo, la muerte ha sido una presencia constante en la cultura popular y las artes de México, a menudo recuperada por el discurso oficial en su construcción de una pretendida identidad nacional. De allí el fácil, casi natural instinto por incorporar al controvertido colectivo artístico Semefo a ese discurso.

Fundado por Arturo Angulo, Carlos López y Teresa Margolles, el colectivo sumó numerosos miembros provenientes de disciplinas diversas, entre quienes es justo mencionar a Mónica Salcido, Juan Pernás y Juan García Zavaleta. Fascinado por lo que bellamente llamó “la vida del cadáver”, Semefo atravesó la convulsa década de los noventa con la creación de una obra de rara factura, de escandalosa materia, que empleó en la base de su producción restos animales y humanos: esa rareza contribuyó sin duda a fundar su leyenda en México y otras latitudes, una leyenda hasta ahora carente de un catálogo que ofreciera cuenta de sus hechos, examen de sus hazañas.

El volumen *Semefo 1990–1999. De la morgue al museo. From the morgue to the museum*, bajo la coordinación de Mariana David, viene a cubrir esa

Mariana David (Coord.)
Semefo 1990-1999. De la morgue al museo.
From the morgue to the museum
México, Universidad Autónoma Metropolitana,
El Palacio Negro, La Colección Jumex,
FONCA-CONACULTA, 2011, 399 pp.



curiosa omisión. La amable, esmerada edición bilingüe sirve a varios propósitos en las tres partes que la forman. La primera de ellas, una serie de ensayos preparados especialmente para la publicación, ofrece un panorama crítico y plural de la actividad del colectivo y el tiempo que le fue propio: las sombras que proyecta Semefo son vastas y se alargan hacia varios terrenos —social, político, económico, cultural, urbano—; también, cubren lenguajes distintos: la música, el performance, el teatro, el video y, más tarde, el arte conceptual y la escultura minimalista.

1989 anuncia una década que, como sabemos, habrá de presenciar el abrazo del modelo neoliberal y el estallido de la violencia en México: es también una década de exposiciones monumentales y de la creación del Fonca, de conciertos masivos de rock y del auge del arte “alternativo”. La trayectoria de Semefo abre una reflexión, alimentada por los críticos de arte Jorge Reynoso Pohlenz y Pilar Villela Mascaró, sobre la relación entre arte contestatario y arte oficial en tal contexto: el colectivo, opina Reynoso, “fue un ingrediente nada menor de esa sustancia paradójica que podría llamarse la institucionalización de lo alternativo”, y Villela añade que sólo desde la “cercanía con aquello que los excluía, su ‘marginalidad’ quedaba garantizada”.

El filósofo José Luis Barrios ahonda por su parte en la estética de Semefo y subraya el aspecto ritual, sagrado, que el asco y el morbo conjuran en ella; a su vez, el fotógrafo forense Luis Javier García Roiz

traza una historia del *death metal* y su presencia en la ciudad de México, a cuyo cauce remonta su origen el colectivo: ese paisaje urbano es interesantísimo y acaso se extraña una mayor atención hacia él en el volumen, si la etapa primigenia de Semefo queda tan marcada por la música. Otras marcas, más longevas, son las de Artaud, Bataille, Bacon, el Accionismo vienés y La Fura dels Baus, y una larga tradición que podría reclamar su simiente en el dadaísmo.

La serie de imágenes y descripciones que componen la parte segunda del volumen documentan la obra completa y así las etapas que atravesó el colectivo. Se ha realizado para ello una vasta labor de arqueología: la reconstrucción de la pedacería que conservamos de un corpus necesariamente efímero y en buena parte perdido.

Los primeros trabajos son performances que enlazan disciplinas diversas: artes visuales, música, teatro, filosofía. Varios prescinden del público y sólo dejan registro en video; otros, en cambio —como *Viento negro*, *Imus cárcel* y *Pandemónium*—, se presentan en espacios públicos y sin duda contribuyen a fundar la popularidad del grupo, su leyenda negra, si en ellas están presentes la escatología, el empleo de materiales orgánicos de procedencia animal —sangre, miembros, cuerpos—, la parafernalia de los instrumentos de tortura, la brujería y los mitos de destrucción. Hay en ellas elementos dionisiacos, sagrados, orgiásticos, que quieren expresar “un sentido de la vida renovado... donde el hombre



se adueñe impávidamente de lo que aún no existe y lo haga nacer”, como nos pediría Artaud: elementos de una ternura terrible, crueles, sensuales, aun trágicos.

Lentamente el colectivo se desplaza al terreno de la instalación escultórica, y una obra singular señala la conquista de los espacios institucionales: *Lavatio Corporis*, presentada en el Museo de Arte Carrillo Gil en 1994. Paráfrasis de una pieza de José Clemente Orozco, *Los teules IV*, el conjunto escultórico presentaba el cuerpo momificado de un caballo erecto y un lúgubre carrusel en que iban acoplados los cuerpos de potrillos nonatos. El empleo de restos orgánicos deviene central y Semefo se rinde al silencio: ceden la música y la ceremonia; nace una nueva voluntad de sugerencia.

Este proceso ya sólo podrá entregarse a una abstracción mayor y hacia 1996 aparece la obra *Dermis*, un conjunto de sábanas impregnadas de fluidos corporales, obtenidas de la morgue, que marca la natural transición del uso de cadáveres animales a restos humanos —sangre, cabello, fluidos, grasa—. El cuerpo se ausenta en esta etapa final y sólo quedan de él las huellas, los signos que evidencian la violencia de su muerte: triunfo de la metonimia. Ha querido verse aquí —en detrimento de la propia postura del grupo— su carácter político, un afán por atestiguar la virulencia social de su tiempo. Su última obra documentada, *Entierro*, muestra hasta qué punto Semefo se entregará a una producción conceptual, minimalista: un bloque de cemento que resguarda al interior el cadáver de un bebé. La imagen del cuerpo es suprimida pero no el proceso de su putrefacción, de modo que la materia antes inerte se transforma en un ser que produce olores, líquidos y sonidos. Lo inerte es animado por lo inerte.

La sección que cierra el volumen es una extensa antología de materiales publicados en su tiempo en torno al grupo: folletos y hojas de sala; textos de prensa; ensayos y entrevistas. Esta profusión nos permite imaginar cuál fue la recepción de esta obra, la aleación de terror y fascinación, de repudio y acaso sorna que pudo producir en su espectador; también, conocer de viva voz a un grupo de artistas tocados en gran medida por un aura legendaria, todo lo cual nos cuida de la fácil tentación del ditirambo: si José Manuel Springer reconocía en *Lavatio Corporis* “una experiencia de la vida y la muerte... que nos devuelve a los ciclos de la naturaleza y de nuestra esencia animal”, y Jorge Kuri notaba que “a los Semefos parece encantarles la obviedad, el lugar común, el clásico recurso de sangre y moco que pretende horrorizarnos”, Naief Yehya veía en ellos a “los románticos que aún creen en la fuerza de las vísceras y en la violencia anticósmica”.

A la postre, el volumen nos ofrece dos actos de restauración: de la trayectoria de Semefo y del examen de esa trayectoria. Intuyo que la evolución posterior del arte mexicano —si cabe aún hablar de tal— y la convulsión de nuestros propios días podrán suscitar un renovado interés por su obra, un interés que, me parece, no debiera perder de vista su cosmopolitismo y adherencia a una tradición que excede las categorías de lo nacional y aun recela de la noción de identidad.

En todo caso, *Semefo 1990-1999* ilumina la leyenda de esa agrupación y le ofrece al fin un espacio justo, en que podamos examinar sus hallazgos y sancionar el sitio especial que merece dentro de la actividad artística de finales del siglo xx. ■