



ISBN:

978-3-7356-0289-3



KERBER

THE TRIUMPH OF THE RAT

Moris

KERBER EDITION YOUNG ART

THE TRIUMPH OF THE RAT

Moris

INHALT / CONTENTS / CONTENIDOS

	12	
	THE TRUMP OF THE RAT: OR, THE INFERNO OF DAILY LIFE <i>Andrea Jahn</i>	
	27	
	EVIDENCE FROM HELL <i>Ralf Christofori</i>	
	34	
	PLATES	
	84	
	MORIS' STUDIO <i>Francisco Hernández</i>	
	93	
	LIST OF ILLUSTRATED WORKS	
	95	
	BIOGRAPHY	
	96	
	COLOPHON	
7		17
THE TRUMP OF THE RAT: ODER: DAS INFERNO DES ALLTAGS <i>Andrea Jahn</i>		THE TRIUMPH OF THE RAT: O: EL INFIERNO DE LA COTIDIANIDAD <i>Andrea Jahn</i>
23		31
BEWEISSTÜCKE AUS DER HÖLLE <i>Ralf Christofori</i>		PRUEBAS DEL INFIERNO <i>Ralf Christofori</i>
34		34
ABBILDUNGEN		IMÁGINES
88		77
MORIS' ATELIER <i>Francisco Hernández</i>		TALLER DE MORIS <i>Francisco Hernández</i>
93		93
ABBILDUNGSVERZEICHNIS		LISTA DE FIGURAS
95		95
BIOGRAFIE		BIOGRAFÍA
96		96
IMPRESSUM		PIE DE IMPRENTA



»THE TRIUMPH OF THE RAT« O: EL INFIERNO DE LA COTIDIANIDAD

Andrea Jahn

*Por mí se va a la ciudad del llanto,
por mí se va al eterno dolor,
por mí se va hacia la raza condenada.*

— Dante, »La Divina Comedia«¹

Una extraña tranquilidad impera en toda la exhibición. es casi inquietante. Y es que los objetos a los que nos confronta el artista nacido en la Ciudad de México en 1978 tienen una vida propia tras de sí. En ellos está presente la banalidad de la muerte, que nos topamos con cada paso. Se trata de objetos con los que casi nos tropezamos, porque se encuentran al paso y en un principio no parecen ser objetos de arte: adoquines, fragmentos de vidrio, cuchillos, chamarras de piel y una y otra vez bloques de concreto y hogazas de pan; símbolos de una historia de violencia evidentemente desgastada, pero que Moris nos pone ante la vista como heridas abiertas, y con las que nos guía como Dante a sus lectores a través de los horrores del infierno en su *Divina Comedia*. Tal como él, Moris es un espectador silencioso de los yerros y los crímenes que cometen las personas por irresponsabilidad o por egoísmo y codicia. También él está familiarizado con las condiciones y conoce las debilidades de sus congéneres, que aceptan los embates más bestiales con la creciente brutalización de la sociedad (mexicana).²

Se trata de un mundo que se nos presenta al mismo tiempo demasiado familiar y ajeno, en el que la muerte y la violencia son el pan de cada día, con toda su crueldad, irracionalidad y cotidianidad, tal como en la famosa película de Luis Buñuel, *Los Olvidados*, sobre los niños en los barrios pobres de la Ciudad de México, y cuyas escenas impactantes están trabajadas en la pieza de video que consta de dos partes en la primera sala. Por encima de todo pende la bandera mexicana, o lo que queda de ella.³ *Horizonte abandonado* es el nombre que el artista le

da a esta instalación, y con ello implica el futuro perdido, que había hallado en México su símbolo en el emblema del águila en la bandera nacional, tras la Guerra de Independencia, pero que ya desde hace tiempo se ha convertido en un símbolo hueco. De igual forma, como símbolo de la impotencia del gobierno aparece la bandera ahogada en concreto, en vista de las maquinaciones corruptas de quienes han secuestrado en realidad el dominio del país: capos del narcotráfico y políticos delincuentes, cuyas prácticas inhumanas el artista coloca de forma plástica en escena. De esta forma, va hilando sus objetos en la sala como una narración.

Mientras que el extremo de la bandera mexicana embebida en concreto cuelga pesado sobre el suelo, y también sus colores quedan decolorados por el gris muerto del hormigón, Moris coloca a un lado en *Monumento fúnebre* un cuello de botella roto en concreto, que por el otro lado presiona contra el suelo la reproducción de una cabecita, como recuerdo amoroso a los muertos que fueron abatidos bajo el peso de la violencia cruda. En contraesquina, el artista posiciona la cabeza mordisqueada de un pastor alemán de plástico sobre un pedestal similar de concreto, que, como todos los animales en la obra de Moris, hace referencia literalmente siempre a la naturaleza del ser humano. En la pared de enfrente se encuentra *Bolsillos vacíos*: una serie de bolsas del Banco de México, que alguna vez estuvieron llenas de dinero, como imagen penetrante de una sociedad marcada por la corrupción y la mala administración, en la que las »bolsas vacías« representan simbólicamente el colapso de un sistema. Tan sólo un paso más adelante nos tropezamos casi con un pequeño cubo de concreto en el que sólo se puede ver un mechón de pelo y que sugiere lo peor. El artista nombró esta obra *El ciego (Concrete Head)* y se permite hacer una broma macabra con la alusión al Arte Concreto. Pero también en otros puntos son variadas las alusiones a la historia del arte. Tal como lo muestra en



particular su instalación que presenta como referencia a la *Divina Comedia* de Dante en la segunda parte de la exhibición.

Moris pertenece a una generación nueva de artistas latinoamericanos, cuya obra surge de la burda masa que arroja la megalópolis de México. Tras graduarse de la ENPEG⁴ "La Esmeralda", descubrió el potencial artístico del demi monde y los barrios bajos, entorno en el que vive y trabaja. Así, su particularidad artística radica nada menos que en recopilar los rastros auténticos del entorno, el material de la calle, para escenificarlo nuevamente en la sala de exhibiciones. La violencia y la pobreza en los barrios bajos de la gran ciudad hallan de esta forma acceso a sus entornos, en los que chocan con las categorías burguesas como la alta cultura y la subcultura. Sus rechazos los resume en obras sutiles, como *La tierra se limpia más fácil que la sangre*, un lienzo en el que se encuentran impresas las marcas de una «fiesta de perreo», así como sus excesos con drogas, alcohol y sexo. El artista no trabaja con imágenes escandalosas, sino con rastros sutiles, casi insignificantes, de la destrucción corporal y espiritual que tales orgías dejan en las personas.

Moris evoca en sus instalaciones un mundo en el que las cosas más banales desarrollan una fuerza descomunal, ¡un poder que nos impacta emocionalmente en la boca del estómago! Sus ensamblajes conformados por objetos cotidianos desatan asociaciones cuyo efecto rebasa aquello que se nos transmite a través del torrente anónimo de imágenes en Internet. Su arte se compone de materiales «salidos del infierno» y que nos estremecen.

Las calamidades de este mundo también se perciben en la segunda sala, a cuya entrada nos recibe Moris con imágenes de un aparente idilio. Se trata de la sucesión de cielos azules, que el artista ha recortado de pinturas de paisajes sacadas de mercados de pulgas. *Cielo roto* es el título de esta obra, es decir, un cielo fracturado que marca el comienzo de un camino que lleva inevitablemente al infierno. Es así como quedamos frente a una especie de puerta del infierno, que Moris ha dispuesto completamente en el sentido de la *Divina Comedia* de Dante. Tal como Dante con Virgilio, recorremos la sala guiados por el artista. Pero, a diferencia del *Infierno* de Dante, el infierno que encontramos

en la exhibición de Moris no es un reino de los muertos, sino un inframundo en el que vemos, percibimos y escuchamos cómo es que el hombre se transforma en animal, arrastrado por la codicia, la venganza y el instinto, a fin de reafirmarse en un mundo en el que no queda sitio ya para la humanidad. Se trata de un mundo que Moris conoce desde su niñez y en el que aún hoy vive y trabaja. En esta posición, no es únicamente un espectador crítico de las condiciones en los barrios pobres de la Ciudad de México, él está familiarizado con ellas, habla su idioma y entiende sus códigos.

Lo que registra, recoge y trabaja de forma artística son objetos sacados de una realidad que él mismo vive en carne propia cada día. Es la lucha por la supervivencia, de la autodefensa a la autodestrucción, de la técnica de defensa al suicidio, cuyo rostro desesperado despliega precisamente en esta sala toda su severidad. Se trata de la miseria de los barrios bajos, que Moris documenta principalmente como un afectado, tal como Dante. No es casualidad que aparezca el poeta toscano en medio del collage de imágenes de deportistas, animales cazados y ahorcados: la famosa representación de *Gustave Doré de Dante en la selva oscura* simboliza nada menos que la posición del artista, que se encuentra inmediatamente rodeado de los horrores y las torturas del infierno.

Las instalaciones y las esculturas de Moris se perciben, y en ocasiones casi se viven, con el cuerpo. Composiciones hechas de cuchillos, cuellos de botellas rotos, adoquines y entre todo una y otra vez hogazas de pan, todo digno de defenderse. *La respiración de una bestia* es el título de una de esas obras. Con su estética caprichosa, domina no sólo ópticamente, sino principalmente de forma acústica, la primera mitad de la sala: colgado de una arriesgada construcción de restos mugrosos de telas y adoquines, un cuchillo de carnicero mellado se arrastra sobre losas de piedra, y que no es casualidad que recuerde a una instalación de Carl André. Sin embargo, la escultura de piso minimalista alberga un bien fundamental para la vida: dos panes blancos amarrados el uno con el otro, que son rodeados continuamente por el cuchillo. Con su ruido de abrasión, va grabando sus marcas en la piedra y en nuestra conciencia. Es la lucha implacable por sobrevivir lo que aquí ha reunido el artista en una imagen metafórica con el cuchillo rodeando el pan de la vida

de forma incesante. Justo enfrente de ella, en *Las ratas intentan matarnos* nos encontramos con más hogazas de pan, que, apoyadas en adoquines, se hallan dispuestas una al lado de la otra formando una escultura de piso. Pan que, atravesado por fragmentos de vidrio o incrustados en concreto, ya no es posible comerlo si no es rompiéndose los dientes, tal como la vida en la megalópolis de México.

Este «mantenerse con vida de alguna forma» lo representa Moris en una especie de enorme lienzo, una pared hecha de playeras sucias que reunió con la gente que se gana el pan limpiando parabrisas de carros en un alto. No se puede dejar de ver y oler la mugre y el sudor de su trabajo. Cuando coloca cuidadosamente una tras otra y de forma encimada treinta de estas playeras sucias, compone una imagen grupal a partir de treinta retratos, en donde se nos revela el rigor y la dureza de la vida en las calles. Al desplegar ante nosotros estas prendas de lo más simples, les devuelve su dignidad a aquellos que las vestían, la dignidad de una vida en la que nada se regala, en la que el trabajo más primitivo aún es más valioso que someterse a un sistema que arrastra su juventud al abismo con la promesa de dinero rápido.

Así, nos encontramos a sus espaldas con las «chamarras de piel» en la instalación *Leal al hombre equivocado*. Se trata de una imagen de la juventud, de cómo se llega a la relación con héroes falsos en sus pandillas, que saben defenderse con cuchillos, palos y armas de fuego, pero que giran en sí mismos, sin poder escapar de su círculo vicioso. Son víctimas de un sistema en el que la educación está reservada para aquellos que pueden pagarla. Y aún así, Moris no hace responsable de su fracaso únicamente a la sociedad disfuncional, su propia trayectoria como artista muestra que para los niños de los barrios bajos no está predestinada una carrera de delincuente bajo ningún motivo. Es un camino más duro que no promete dinero rápido ni fama o éxito. Pero el caso de Moris no es su estudio concluido con éxito en la Escuela Nacional de Artes, que lo ayuda a tener su propio lenguaje visual, sino la confrontación crítica con las deficiencias de esta educación. La orientación conservadora y el trabajo con malas reproducciones salidas del conglomerado de la historia del arte lo conducen a una decisión estética por la imagen en blanco y negro, tal como se observa en toda su exhibición. Empezando con sucesiones de copias de un libro de introducción a la defensa

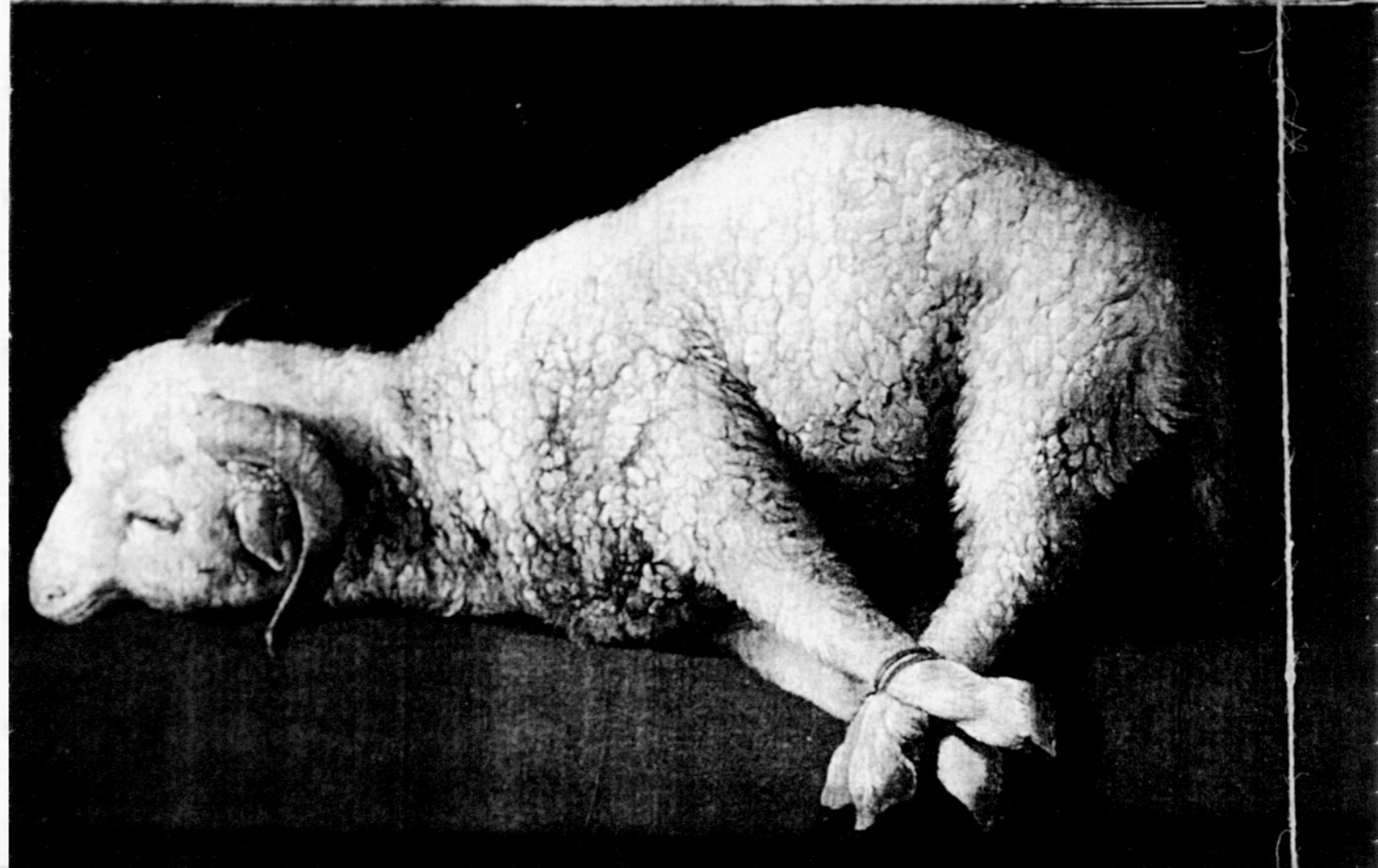
personal, estas fotos y copias en blanco y negro se encuentran haciendo contraste con el mundo muy real y a color, táctil y sensual, que Moris desarrolla en sus obras de instalación. Al colocar el artista una tras otra fotos de la prensa y obras de la historia del arte a manera de reproducciones en blanco y negro, les otorga el mismo significado a los contenidos de grandes obras de arte, como *Agnus Dei* de Francisco de Zurbarán (ca. 1632) y la foto de un hombre joven que se ha dado un tiro. El cordero amarrado es símbolo de la redención de Cristo, la fotografía del suicida, testigo opresivo de una sociedad que menosprecia el suicidio como única salida motivada por la desesperación y la falta de perspectivas. Sobre ambas imágenes atraviesa la línea de un cordón del cual cuelga un atado de panes que Moris sumergió en concreto. En este caso, el pan representa el cuerpo, atado y fracturado como el cuerpo de Cristo.

Pero, como el *Infierno* de Dante, que está dividido en círculos descendentes como zonas de castigo de los que están juzgados a la perdición eterna por sus pecados, también en la instalación de Moris presentamos distintos niveles de miseria y violencia.

El punto más bajo absoluto lo encontramos en la «sala de los pecados mortales». Está oscuro, caminar sobre la arena se vuelve pesado. *Cueva de ratas o colaboración con el demonio* es el título de esta instalación, en la que el artista nos deja descender a nueve mesas en su inframundo. Aquí nos encontramos con nueve libros que nos confrontan con lo más abominable que se puede cometer en una megalópolis como la Ciudad de México, y que, al mismo tiempo, desde hace siglos conforma los abismos de la naturaleza humana: la soberbia, la avaricia, la lujuria, la ira, la gula, la envidia y la pereza. ¡Es tal como si en verdad se hubiera desatado nuevamente el infierno de Dante! Pero en el inframundo de Moris son las imágenes de la prensa roja las que arrojan al rostro la violencia inenarrable y la miseria insoportable, para desgarrarlas frente al público de manera inescrupulosa. Moris subraya lo inaudito de esta práctica de los medios al tachar los textos y mostrarnos las fotos de la policía, de las víctimas y los victimarios, de las armas, los golpes y las lesiones mortales sin comentarios, y de esta forma los vuelve visibles. Cuando volvemos a abandonar esta sala, nos llevamos el recuerdo de sus contenidos sucios y horribles, incluso en forma de granos de arena

que se han quedado pegados a nuestros zapatos. O, para citar a Moris con un refrán mexicano, «al que camina por la tierra se le ensucian los pies». De esta forma, vuelve a subrayar su posición: en su arte no hay una posición de espectador indiferente. Y tal como Dante atraviesa la puerta del Infierno para experimentar el dolor, el calor y el tormento, Moris nos conduce al infierno muy terrenal de la «Ciudad de México», «su ciudad del llanto», «el eterno dolor» y «la raza condenada».

- 1 Dante Alighieri, *La Divina Comedia*. Universidad Nacional de México, 1921, p. 33
- 2 «Moris es un local; su nivel de involucramiento va más allá de la observación y la recolección de datos. El artista vive en uno de los barrios más peligrosos de la Ciudad de México, donde su estudio se halla en la zona cero, desde donde se aventura no como turista, sino como nativo que trabaja desde dentro. Cuenta con un acceso privilegiado a la ciudad y sus habitantes. Esta familiaridad le permite interactuar con la gente que ahí vive». Pedro Alonzo, «Think Global, Act Local», in: *Art & Agenda: Political Art and Activism* (Berlín: Gestalten, 2012), 192.
- 3 La bandera nacional original: verde, blanco y rojo con el emblema de un águila devorando una serpiente, la reemplazó Moris con verde, negro y rojo. El emblema ya no aparece.
- 4 Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado
- 5 «Herramientas que fueron usadas para cometer actos de violencia, como bates, cuchillos y otras armas, fueron adquiridas primero y luego modificadas para hacer artes». Alonzo, «Think Global, Act Local» (see note 2), 192. Moris los llama «materiales del infierno».





PRUEBAS DEL INFIERNO

Ralf Christofori

Yo lo que hago es repetir una frase: «si entras al infierno, debes regresar con una prueba». Entonces mi tarea es bajar al infierno y regresar con estas pruebas para que la gente pueda verlas.

—Moris

Al principio de la película aparecen unos créditos en donde el director aclara que no hay motivo de esperanza, no hay razón para el optimismo. En ningún lugar. La muestra de ello es la vida misma. Pero eso no lo dicen los créditos. Y tampoco es necesario que lo digan. Y es que la película *Los Olvidados* de Luis Buñuel del año 1950 no deja ninguna duda.

La película relata la historia de los jóvenes Pedro y Jaibo, en los barrios bajos de la Ciudad de México. Por ejemplo, comienza inofensivamente con una corrida de toros a manera de juego, en la que los miembros de una banda de jóvenes arremeten uno contra otro como ser humano y animal. Conforme avanza, la trama se vuelve más dura. Un músico ciego es sometido a la violencia sin razón alguna. Tres muchachos lo tunden a piedras y golpes, hasta que vuelve en sí, a la altura de los ojos de una gallina. Las peleas y golpizas por la supremacía entre los miembros de la banda que siguen durante la película son por lo general brutales, y en el peor de los casos son fatales. Tras la muerte viene la traición, tras la traición, la muerte. La dura vida trae consigo pesadillas nocturnas, que a la luz del día no distan mucho de la realidad. Un círculo vicioso que sume cada vez más a los muchachos en el abismo. Pesimista y sin esperanza hasta el final, cuando el músico ciego lo resume: «Debieron matarlos a todos, incluso antes de que hubieran nacido».

Sesenta y cinco años después su creación, el artista mexicano Moris integró en su videoinstalación *n.T.* (2015) la aclamada película de Luis Buñuel, *Los Olvidados*, que ya se hallaba ella misma en el olvido. La película corre en el más alto de dos monitores apilados. Pero en su instalación, Moris no

narra historia alguna. En lugar de eso, Moris secuencia el filme en espacios vacíos y extractos. Los espacios vacíos se indican mediante imágenes de prueba y tonos de afinación, como los que se desarrollaron en los años 50 y 60 para los televisores. En efecto, las escenas de la película, que el artista muestra en extractos, siguen la cronología original de la película de Buñuel. Sin embargo, tienen identidad propia: escenas de la violencia, aisladas del contexto narrativo. En el monitor de abajo, se hilan imágenes de la película y espacios vacíos en una secuencia similar, solo que en este caso se escuchan los ruidos de un proyector de cine. La película en blanco y negro muestra un perro mexicano de pelea con correa con un collar con picos, posiblemente un Pit Bull Terrier. Tiene un aspecto para nada agresivo, de cuando en cuando se acerca a la cámara para, finalmente, volver a desaparecer en las sombras.

Como observador, es inevitable que uno haga relación entre ambos monitores, entre el ser humano y el animal, entre los violentos muchachos y el perro de pelea. Pero no son de la forma en que son por naturaleza, sino que fueron entrenados y socializados. Un destino lleva a otro, las imágenes se compenetran. Y todo está coronado por una escultura que recuerda a una antena. La señal que recibe y envía es inequívoca: *Los buitres tienen hambre* es el título de la escultura. Está hecha de materiales que Moris busca y encuentra en los barrios perdidos de su ciudad natal: madera, piedra, cámaras de llantas y garras de halcón.

El trabajo artístico de Moris surge casi siempre del contexto de su entorno inmediato en México. Pero también hace muchas referencias a modelos y predecesores de la historia reciente del arte. El artista busca y encuentra «objets trouvés», a partir los cuales crea sus propias obras. A la manera del Arte Povera, a menudo trabaja con materiales «pobres», que, no obstante, él no considera como faltos de valor. El hecho de que traiga a colación indudablemente aspectos del surrealismo en su trabajo ya descrito con el filme de Luis Buñuel, *Los Olvidados*,

solo parece inusual a primera vista. Y es que ambos siguen el impulso de poner al descubierto realidades olvidadas u ocultas de la vida para profundizar en ellas. »Para los surrealistas, el desafío está en el hecho de «trastocar las imágenes y alterar de esta manera las formas de representación. Pero también se trata de «trastocar a través de la imagen», incluso quizás más que de otra cosa, es decir, de agitar los hechos de la realidad.» En resumen: «Para «transformar la vida», en primer lugar se debe «modificar el punto de vista».³

Precisamente fue lo que hizo Moris. Sus imágenes, películas y trabajos fotográficos, esculturas e instalaciones derrumban aquello que se da por hecho. Principalmente porque en muchos casos él trae a la luz realidades que la sociedad ha ocultado de forma más o menos consciente. De manera notable logra llamar a las cosas por su nombre, sin nombrarlas de forma literal. Una cámara de lanta cortada por la mitad, en cuyos extremos tiene un machete y una pezuña maltratada de ciervo, (*Entrañas #1*) une de forma indisoluble la muerte con la transfiguración. Una cabeza del conejito Roger Rabbit, con los ojos tapados con cinta negra y la boca amordazada, está partida justo por entre las orejas por tres machetes y un cuchillo de cocina (*Devorado por tus propios perros*).

Los materiales que Moris emplea en este montaje no esconden su origen y su historia. Las hojas de los cuchillos están oxidadas, el conejito de Disney se ve desgastado. Los excesos de una fiesta extravagante de perreo en la Ciudad de México han dejado sobre un lienzo rastros que son casi líricos (*La tierra se limpia más fácil que la sangre*). Así, el contexto conforma los objetos que, a los que a su vez, el artista representa en un nuevo contexto. Esto también es cierto para las bolsas de dinero invertidas del Banco de México que se alinean una tras otra a lo largo de ocho metros en la pared. Ya sea que el robo, la corrupción o la crisis económica hayan hecho que las «bolsas estén vacías», es algo que deja abierto la obra *Bolsillos vacíos*.

A pesar de su enfoque genuinamente crítico ante la sociedad, Moris no toma partido superficialmente. No levanta en alto el dedo moralizador. En lugar de eso, crea situaciones en las que el espectador duda y vuelve a dudar cada vez más de las cosas que se deben tomar por normales y conocidas o anormales y sancionadas; pero, sobre todo, duda

de las estructuras sociales que imponen y cementan dichas asignaciones. «Toda sociedad establece un sistema o serie de sistemas de oposición entre el bien y el mal, lo permitido y lo prohibido, lo lícito y lo ilícito, lo criminal y lo no criminal, etc. ... Estas oposiciones, que son constitutivas de toda sociedad, [...] hoy se están reduciendo a la simple oposición de lo normal y lo patológico».⁴

Michel Foucault exploró estas estructuras como una especie de investigador de campo. Y Moris lo sigue en este camino, si bien desde otra perspectiva. Mientras que Foucault se coloca «fuera de la cultura» como filósofo⁵, Moris penetra en ella como hombre, para hacerla visible como artista. Victor Zamudio Taylor escribe: «El involucramiento de Moris con los materiales se deriva de su trabajo continuo de campo. Investiga las afueras donde viven las poblaciones más pobres en los espacios más desolados y miserables de la Ciudad de México. A diferencia de otros artistas cuyos temas principales se centran en sectores sociales y subculturas marginados, el sitio artístico en el que se ubica Moris es desde adentro, no desde la mirada segura generada desde una posición de privilegio».⁶

Esta posición hace la diferencia decisiva. Ya que transforma irremediamente el punto de vista. Nos lleva a los abismos sociales y psicológicos, que se pueden considerar como subversivos, en el mejor de los sentidos. En este caso, el artista no muestra la miseria para su contemplación, sino que la pone a disposición. Aquí nada es normal. Pero, para Moris, lo aparentemente patológico tampoco es patológico en sí mismo. La supuesta espiral inevitable de criminalidad, violencia y marginación social tiene, para él, una dinámica interna y externa. Las fuerzas que actúan ahí las transfiere Moris en imágenes y mensajes subversivos. A veces las saca a la luz con un gesto concreto, como por ejemplo con la cabeza incrustada en cemento, de la que solo es posible ver un mechón de pelo (*El ciego*). Luego, nos vuelve a confrontar con una dinámica propia de nuestra sociedad mediática, que celebra los excesos diarios de violencia en la megalópolis de México igual de forma tan condenatoria como emocionada (*Cueva de ratas o colaborando con el demonio*).

Cada una de estas obras es en sí misma una señal. Observarlas juntas en una exhibición es difícil de soportar. Y es que es interesante como las obras no se quedan aisladas, sino que se comunican entre

ellas: de adentro hacia afuera, gritan y buscan auxilio, sonrien y sufren, a lo largo de toda la exhibición. Una dosis saludable de crítica social resuena por toda la sala; saludable justo porque, aunque Moris tiene siempre presente a la sociedad, nunca quita el dedo de la llaga en su postura crítica. Pues la pregunta es: ¿quién es en realidad esta sociedad? ¿La sociedad como tal, de la que uno mismo no se puede excluir? ¿De quién emana el poder en esta sociedad? ¿Qué fuerzas interactúan dentro de ella? «El infierno son los demás», dijo Jean-Paul Sartre a través del protagonista de su obra de teatro *A puerta cerrada*.⁷ Pero, para Moris, el artista que va al infierno a recoger pruebas, esta visión sería definitivamente demasiado corta.

- 1 Moris, citado por Oliver Flores Rodríguez, *Moris: el artista rebelde que va y viene del infierno*, en: *Forbes México*, enero de 2015; <http://www.forbes.com.mx/moris-el-artista-rebelde-que-va-y-viene-del-infierno>.
- 2 La película de Luis Buñuel, «Los Olvidados», recibió en 1951 el premio a mejor dirección en el festival internacional de cine de Cannes y en 2003 fue incluida en la lista del Programa Memoria del Mundo de la UNESCO como segundo filme después de «Metrópolis» de Fritz Lang.
- 3 Quentin Bajac, Clément Chéroux, Guillaume Le Gall, Philippe-Alexis Michaud, Michel Poivert, «Die Sichtweise verändern», in: *La Subversion des images. Surréalisme, Photographie, Fotografie, Film (deutsches Begleitheft zum Ausst. Kat.)*, Paris und Winterthur 2009, S. 19.
- 4 Humanismo implica joferia, Michel Foucault entrevistado por Paolo Caruso, <http://www.contranatura.org/articulos/Filos/Foucault-Humanismo.htm>
- 5 «Pero de hecho, intento situarme fuera de la cultura a la que pertenezco, analizando sus condiciones formales para hacer su crítica, en cierta medida, no en el sentido de reducir sus valores, sino para ver cómo ha podido surgir», *Ibid.*
- 6 Victor Zamudio Taylor, *Moris: «urban urgency & social aesthetics»*, en: *Moris - Urban Urgency* (cat. de la exhib.), *Ibid.* arte contemporáneo, Ciudad de México, 2005, o.P.
- 7 Jean-Paul Sartre, *A puerta cerrada*, traducción de Alfonso Sastré, p. 35. <http://www.rojosobreblanco.org/descargas/A%20puerta%20cerrada.pdf>











TALLER DE MORIS

Francisco Hernández

der Tod ist ein Meister aus Deutschland
— Paul Celan

0

*Evolución temprana de la bestia.
Evolución perfecta.
Pórtico para una serie de cielos recortados,
adheridos al techo.
Medio cuerpo de Cristo saliendo de una hoz.
Comienzo a escuchar. La hoz es una voz.
En el zumbido de mis oídos tiene cabida
lo que veo.
¿Cristo es la bestia?
Animal dominante, macho de alguna secta
con bandera blanca de lino,
martillos, espinas, grupo de jazz, cuarteto,
delirio dispuesto a no pensar en mi sordera,
ni en mi ceguera en caso necesario.
Plegarias, acordes, lamentos inútiles.
Sólo el piano en mitad del sonido:
la veracidad del placer resuena
en la voz fronteriza de lo pensado.
Evolución pétrea de la bestia.
Evolución perfecta:
a ningún sitio conduce.
Repiqueteo para dedos eléctricos.
Yo simplemente resulto el amanuense,
o el trayecto sin ninguna distancia
o una especie de mapamundi
donde no aparece Alemania.*

1

*Salvo la luz, en el aire no hay nada.
Nada se hunde ni se levanta.
Con redondez tan clara, la luna
en el taller de Moris se multiplica.
Algunas grietas crecen; son fisuras,
afluentes caudalosos buscando cráteres
donde puedan convertirse en collares de estanques.
El taller de Moris es una bola de cristal,
una hoguera en un terreno baldío,
un piso de arena con una mesa que lo comprime.
Sobre esta mesa, mi foto
es la foto de mi padre.
Él es yo; metamorfosis redundante.
Me veo peinado a su manera,
hablo con su tono de voz
y engaño a mi madre con mi esposa.*

2

*La dentadura de mi padre
avanza hasta donde duermo.
Sube a mi cuello de postura infantil,
para después morderlo sin hacer caso
de mi grito.
Manchada por gotas de sangre,
la cuna es una paila hirviendo.
Mi madre regresa y la dentadura
se sumerge otra vez en su vaso de agua.
Fragmentos de Bartók, tocados
por Keith Jarrett,
salen de una cajita de música.
Mi madre se despide. Primero me persigna.
Después acaricia mi calvicie prematura.*

Hijo, tu sombra se joroba
 en el taller de Moris.
 Giba, chepa o duna de dromedario,
 me permite engancharme a mi anzueto
 para llevarte a derribar árboles
 o a descabezar terneras.
 No dejo de observarte desde acá,
 no te pierdo de vista.
 Pasan tus bifocales aleteando con tu nariz a cuestras
 y lejos de asfixiarme, me inyectan
 en la vena más respiros.
 Un venado amanece, sin cuernos,
 dentro de la hielera.
 Una mujer de labios rojos te obliga
 a perseguirla entre flores de caña.
 Otra mujer, de piel como la tuya transparente,
 no recuerda la fecha de mi muerte
 ni la fractura que mi puño derecho
 le causara en uno de sus pómulos.
 Sal a la calle en busca de alguna limosna.
 No faltará quien ponga una moneda
 sobre tu joroba.

Con su equipaje de hojas quebradizas de tan amarillentas,
 llegó el otoño.
 Bramidos de algún animal enjaulado y el canto de un par
 de gallos buscapleitos, son llevados a barrios distantes
 por vendavales de mediana estatura.
 Han cerrado galerías y museos.
 En vez de nieve, arena del desierto se acumula
 en calles y jardines, y miles de turbantes aparecen,
 enredándose a las piedras más romas
 y sensibles.
 Con las campanadas del atardecer, las lechuzas despiertan.
 Sacuden sus plumas. Hacen que su cabeza gire con
 la velocidad de un trompo.
 Después, permiten a sus alas volar solas,
 sin el peso del cuerpo.

Silvestre soledad soleadamente silbadora.
 Subsahariana, soldada sobre sesenta segundos saturninos.

Sinuosos surcos sáficos, súper sedientos.
 Salmodiar sacrosanto sobre serigrafías soñadas.

¿Sofoca ser sereno si sadomasoquista significa
 «sazonar sin saliva sarna santiaguera»?

Séptima salida. Sonetear sacude.
 ¡Salud!, sonámbulo saxofonista sollozante.

Cuelga del techo
 la dentadura de mi padre.
 Ha perdido la habilidad para sonreír,
 pero conserva en las manos la presión
 suficiente para las extracciones.

Todo se agita de pronto.
 Todo cruje de un lado a otro.
 Temblor de tierra.

La fotografía de un cráneo
 se transforma en cuerpo
 desnudo de mujer.
 El título profesional de mi padre
 resulta falso.

Desde su poema Temblor de cielo,
 Vicente Huidobro balbucea:
 - Cuida de no morir antes de tu muerte...

Venado sin cuernos.
 Seguetta sin mango.
 Maxilar sin dientes.
 Rogad por él.

Brota del peñasco
 la granada de plomo.
 No es preciso tocarla.
 Aún así, acércate.
 Si la minas con inocencia,
 es tuya.
 Si la minas con insolencia,
 estalla.

¿Pisar el piso para que parezca
 obra de arte?
 Es decir, «crear» con las suelas y los tacones,
 o con las plantas de los pies, recorriendo
 al azar el material elegido, fijado
 a la superficie de esta parte del taller
 por equis tiempo, hasta que la obra misma
 nos diga: «ya estoy lista».
 Moris ha pisoteado dentaduras de acrílico, pinturas de aceite,
 o cabezas de pequeños alebrijes.
 De eso se trata diariamente, con cierto grado
 de inconsciencia: de recorrer, esparcir, talonear,
 revolver, coquear, provocar o construir sin desistir
 la obra de arte que llega a olvidarse y se hace sola.
 Que las suelas la diseñen, la iluminen o la borren.
 A ellas atribuirle, incluso, condiciones de tija
 o lisura de ladrillo, y fortaleza,
 en caso de que sobre su extensión
 llegaran a cruzar caballos de salto
 o sillas de ruedas.

Oreja reventada.
 Ceja abierta con golpes de pecho.
 Ardilla bastardilla en la barbilla.
 Rogad por él.

Por el ojo de la cerradura
 me entero de lo que sucede
 dentro del consultorio:
 primero, mi padre besa a una mujer
 como si quisiera extraerle la lengua.
 Después, con instrumentos manipulados
 por sus fuertes dedos, da principio
 al dolor que antecede al alivio.
 Pero ahí no cesan mis asombros:
 entre la porcelana y el oro humedecidos,
 se advierte la erosión del esmalte,
 el río mercurial y su cauterio,
 las fresas giratorias sin desvío,
 más severas blasfemias acalladas
 por el argot de la novocaina.

- ¿Cómo le haré para respirar?
 - ¿Quién?
 - El niño, cómo que quién.
 - No creo que respirar le importe.
 - Si se metió de cabeza y hasta la cintura
 en el cubo de cemento, supongo que buscaba calor,
 protección o la muerte, ¿no?
 - Así terminó con su existencia
 en este fondeadero de porquería.
 - Fíjate: no hace ningún movimiento brusco,
 ninguna contracción agónica.
 - Es feliz, al menos de las rodillas
 para afuera.
 - Talones tibias. Tócalos.
 - No. Ha comenzado a patear el piso.
 - Su llanto, su llanto ¿Lo escuchas?
 - Vamos a cortarle las piernas,
 no se vaya a salir.
 Voy por el machete.
 - Mejor arráncalas a mordidas,
 como si fuera un pollo.
 Si sangra demasiado, no te preocupes:
 deja que lo rojo escurra
 hasta la calle.
 Voy por cigarrillos.

Es la entrada en materia, Moris,
el paso de la vista por el conducto de la vida,
por el epicentro que está ahí, navegándonos,
esperándonos en el archipiélago de retinas
de la ventana crepuscular.
Es la misma pesadilla dentro de un catéter,
donde cada boca se desliza
con dientes de tiburón ballena
y mi esqueleto lee «Amapola y memoria»
parado en una tabla de surfing.
Así de estrujantes pueden llegar a ser «Omisión y
amnesia»:
entramos a sus límites como a una zona deleznable,
donde la palabra «Innsbruck»
es una rama de sauce cayendo sin caer,
sobre la tumba de un poeta.

Amanecer. Anochecer. Envejecer.
Amar el altar donde pudimos,
por un instante, ser el mar.

A pesar de su nariz ya convertida en cuerno de unicornio,
Pinocho luce tranquilo en el taller.
Una mujer, sepultada en cemento hasta la frente,
tampoco se preocupa por nada.
La postura engañosa es la del lobo: simula estar siendo
sereno pero miente: sobre su cabeza una pesada roca
lo tumovilitza.
De la roca sale hacia el techo un agujón metálico.
Inocentes, frágiles, ya resacos, algunos arbustos preten-
den escapar de su cuello y de su barriga. Un machete
descansa entre sus dientes carniceros.
Este ejemplar trae una máscara blanca, tal vez de cera,
que hace resaltar aún más la furia y el calor de sus ojos.
La máscara le sirve para cubrir las huellas de una
reciente lobotomía.

Debido al entumecimiento provocado por las temperaturas
bajo cero, las creaciones de Moris se reconfortan
abrigándose, frotándose las manos, transformándose
en brasas.

El día, tiritando, trata de cobijarse en el taller, mas las
piezas y otros habitantes se lo impiden.
Héroes diminutos, residentes de una vitrina, son puestos
en libertad por una llave maestra. Crecen al salir de su
vivienda, arriban en tropel al taller y persiguen al día
congelado hasta que lo capturan, le prenden fuego y
lo dejan convertido en un charco pequeño, lacrimoso,
insignificante.

Tenía fama de veloz, aunque corriera
sin sus viejos zapatos borceguías.
También aseguran que la mala suerte
no lo dejaba en paz.
Sin embargo, creemos que su infortunio desapareció
al convertirse en un notable equilibrista.
Un mes de noviembre, con la llegada
del destemple otoñal, sus incisivos se desprendieron
y sus orejas se hicieron más pequeñas.
Esto, al parecer, mejoró su habilidad.
Cuentan haberlo visto sostener, sobre la frente,
un cubo grande de madera, con un puñal clavado.
Pudo mantener esta posición durante meses
en un museo de Berlín y en un circo de Roma.
Nunca lo premiaron con zanahorias.
Sólo agua mediante un gotero.
Después de su muerte, Loki,
que tal era el nombre del conejo,
fue embalsamado y se le puede admirar
en el Museo de Cera
de la Ciudad de México.

Taller de Moris. Punto de reunión de latidos,
de uñas recién mordidas, de muñecas de vinyl.
Aquí la piel recupera la «animalidad del paraíso».
Aquí existe el hallazgo, nunca la demora.
El artista no se retrasa. Reine simplemente.
Pega en el mentón del oxígeno con un guante
del «Pinito» López, o con uno de la «Chiquita»
González o, si es necesario, utiliza el mazo derecho
de Mike Tyson.
Moris: desorientar antes de noquear.
Hacer lo que pudimos haber hecho,
y no hacerle los mandados al miedo.
Taller de Moris. Cuadrilátero de Moris.

Toma abierta de mi departamento.
Un verdadero frigorífico:
nunca entra el sol.
Se escucha el timbre. Abro la puerta.
Es Morts. Me muestra un libro viejo,
de muchas páginas.
Comenta: – Este libro es una joya.
Te va a servir para lo que estás escribiendo.
(Moris me pasa el ejemplar.)
Leo en el lomo:
– Diccionario de símbolos.
Autores: Jean Chevalier y Alain Gheerbrant.
Ahora préstamelo, dice Moris.
Te voy a leer algo sobre la simbología
de la piedra.
Fíjate: «Lo ideal es despertar con la piedra filosofal en
la mano derecha y con la piedra negra de Cibeles en
la izquierda.
La piedra bruta es materia pasiva y sólo si se ejerce
sobre ella actividad humana se envilece.
Las piedras llamadas 'del rayo', no son más que silex
prehistórico. Eran consideradas como la punta
del relámpago.

La magnetita es la piedra imán. Con ella los chinos
crearon las primeras brújulas o agujas náuticas.
En Mongolia se piensa, hasta el día de hoy, que se puede
encontrar, ya sea en la cabeza de un ciervo, de un pájaro
acuático o en la mandíbula inferior de un oso, una piedra
capaz de detener a la lluvia o de morder al viento.
Las piedras grandes, con forma de piedra agujereada,
por donde puede cruzar un hombre, tienen para quien
lo logra la liberación de la muerte.

La costumbre de apedrear tumbas está muy extendida.
Se considera a la lapidación, un medio para seguir
castigando a los asesinos.
En cuanto a las piedras preciosas, se cree que la
esmeralda refrena la lascivia e incrementa la memoria;
el rubí mantiene la buena salud; el zafiro tranquiliza;
y según santa Hildegarda, el diamante mantenido en
la boca preserva de la mentira y facilita el ayuno...
Moris cierra el libro. Se pone de pie. Hago lo mismo.
Le doy la mano en silencio. Lo acompaño a la puerta.
Sale, dejándome el diccionario.
Hay sol ahora. Un sol débil, enfermo de los bronquios,
seguramente, porque tose y lo pasea una enfermera en
silla de ruedas.

Por supuesto, la fuente no funciona.
La basura comienza a apoderarse de la vegetación.
Pongo el CD «Serenity» de Bobo Stenson y su trío.
Comienza a revisar el diccionario de símbolos y a
redactar este texto en uno de mis cuadernos.
Poco a poco, la imagen pasa a ser un rectángulo negro.
Aparece, con letras blancas:

NADIE TE EXTRAÑARÁ
EN LA MANADA.

- a) El amanecer comprime lo vegetal.
El sonido del siroco, no acostumbrado
a sotaventear, se ahoga en el reflejo
de una pila de cadáveres.
Un grupo de sicarios
se dispone a cremarlos.
- b) La tortura enmascara al torturador.
Moris hace ver, en el rostro de la patria,
el triunfo de las grandes ratas pitagóricas, los vítrios
hundidos en las piezas de pan y a
tres ahorcados colgados de algún
puente, mecidos por el aire.
- c) Lo vegetal se estaciona en el humo del tiempo.
El torturador quema toneladas de marihuana y
miembros humanos.
Las grandes ratas pitagóricas revelan poco a poco
el rostro de la patria.

En el taller de Moris,
una silueta de chamán,
un alma proyectada.
Celebra danzas con poros dilatados,
entona cánticos en lenguajes artificiales,
para finalmente dirigirse al sótano
por túneles que se derrumban sepultándolo,
aunque sus poderes permanezcan intactos.
Moris duerme, sentado en una silla.
Con ojos exprimidos.
Con brazos desiertos.
El efecto del éter
lo transporta a otro sueño,
permitiéndole abrir los ojos
junto a un oasis de brazos
que no son brazos
sino brasas.

Volcanes como piedras pulidas.
Como peñas diminutas en la inmensa llanura.
Como corrientes de lava desembocando
en tibio lago seco de adoquines.

Piedras, joyas en el ombligo del espacio.
Cimientos o señales, obsidianas o gotas
de semen arrojadas por el sol para llenar
de monumentos a su mitología.

Piedras, o más bien obediencia con falda de serpientes.
Piedras con cascabeles en las mejillas o en el cuello.
Tigres adormecidos junto a un árbol triste,
en la noche perpetua de la rendición.

Páncreas inflamado.
Hígado agrietado.
Vaso pulverizado.
Rogad por él.

Moris despierta de pronto. Frío congelante.
Pleno jet lag. ¿Habrá llegado ya?
¿Estará en su taller?
Aún hacen escala sus articulaciones
en la sala de espera de su mente.
Escucha al arquitecto Speer hablando
con Hitler.
Ve ratas por el piso y el techo, plateadas
y con ojos azules.
La raza aria de los roedores.
El «Fausto» de Goethe sufriría modificaciones, decían.
Ahora los personajes serían ratas.
Y Novalis saltaría alegremente
por los desfiladeros, llevando una cola de rata
entre los dientes podridos...

Una sombra creciendo sin detenerse.
Un gato negro devorando a una rata blanca.
El triunfo de la rata es asimismo su derrota.
Su reproducción, en el cielo o en la tierra, es el nacimiento
del asco.
Su forma de sonreír o de robar alegra a los muertos.
Ni cuando duerme deja de rasguñar mejillas, miembros
viriles, pezones y todo aquello que la
peste bubónica pueda reblandecer.
Quizá nunca dormita. Tal vez nunca defeca.
Húmedo belfo de pantano, su insomnio ultramarino
le lleva a morder ilusiones ajenas.
Durante un rato sólo es rata.
Al perforar el vientre de una mujer encarcelada,
flota entre líquidos o membranas semejantes
a estolas de brocado.
Dondequiera que esté, las fracciones de segundo
duran un buen rato.
Entrar por el recio de una madre superiora,
escribió Günter Grass en «La Ratas»,
es penetrar al cielo de la purificación.
Danza, tambores, coros:
«Triunfo de la rata, triunfo de los seres supremos,
conquista de la audacia con abrigo hirsuto,
hoguera jamás apagada por la lluvia».

«No existe ni veneno ni dios que termine
con su saña de hamster asesino,
ni con sus raterías de bestezuela nacida
en Ciudad Gótica o en una subterránea
droguería de Tepito.»

«Triunfo de la rata,
devastación del Yo Poético,
ritual establecido y practicado
para que, sin ocultar la identidad,
se repitan las oraciones
sin pensar en nada, sin soñar con nada
y sin abrir la boca.»

Calete, cacumen, ocrupcio,
Lezna, guadana, doble filo.
Incisivos, sarra, caninos.
Rogad por él.

El plagio:
Piedra de sombra. Luzbel de piedralumbre.
Pueblo de piedras enlutadas.

El taller:
Área donde cada objeto determina su territorio
y ninguna palabra derriba paredones.

La mirada:
Taller para revelar los límites de las imágenes,
sin perder el orden de lo descubierta.

El espejo:
Guía para interpretar la oscuridad y los movimientos
nacidos para rodearla.

La piedra:
Droga hecha a base de cocaína, bicarbonato y raticida.

La fotografía:
Moris acostado en un parque de Stuttgart, cubierto de
pies a cabeza por una sábana. A su lado puede leerse,
sobre una cartulina, esta línea de Paul Celan:

La muerte es un maestro de Alemania.

8

«Bestie»: Anspielung auf die Offenbarung des Johannes 17 und 18, worin die Hure Babylon auf einem siebenköpfigen Tier mit zehn Hörnern reitet.

3

Hirsch ohne Geweihe: In der Sonnenlegende, dem aztekischen Schöpfungsmythos, jagten die beiden vom Himmel herabgekommenen Wolkenschlangen Xiuhcoatl und Mictlan nach ebenfalls von dort herabgestiegene Hirsche, die daraufhin ihre Geweihe abwerfen, sich in Frauen verwandeln und ihre Jäger verführen – mit tödlichen Folgen. / «Münze legen auf deinen Buckel»: Einem Buckeligen eine Münze auf seinen Buckel zu legen, soll einem Aberglauben zufolge Glück bringen.

6

Der chilenische Dichter und Erfinder des Creacionismo Vicente Huidobro rückte 1945 als Kriegserbitterstatter mit den alliierten Truppen nach Berlin ein und nahm dort nach eigenem Bekunden im Führerbunker Hitlers Telefon an sich.

9

Alebríjes: kleine Phantastikskulpturen, häufig in Tiergestalt, aus Holz oder Pappmaché.

10

Eichhörnchen = ardilla, im Volksmund Ausdruck dafür, dass jemandem der Kamm schwillt.

11

Novocain: Markenname des Lokalanästhetikums Procain, bei Zahnärzten oft gebräuchlich.

13

In Bensbrück, wo Hitler am 5. April 1938 mit einem von ungeheurem Propagandaaufwand begleiteten Besuch den «Anschluss» vorbereitet hatte, legte Ceian 1948 auf der Reise von Wien nach Paris Blumen am Grab von Trudi nieder.

15

Lobotomie: Wolf – sp. lobo

17

Kamtschat Lokí – Gestalt aus der Animationsserie Total Drama

18

«Pinito» López und «Chiquita» González: ehemalige mexikanische Boxer im Strah- bzw. Halbfliegengewicht

20

«I was never so berhymed since Pythagoras' time, that I was an Irish rule, Rosalind in Shakespeare, As You Like It, III.2. Spielt an auf Pythagoras' Seelenwanderungslehre und den Brauch irischer Dichter, Feinde mit satirischen Versen zu überziehen (Ratten sollen sie zu Tode gereimt haben).

21

«Oase der Arme»: siehe «Quelle oasis de bras m'occuelleren de-mains» in dem Gedicht «La Victoire» (1917) von Guillaume Apollinaire (mit dem Vizeute Huidobro befreundet war).

22

Schlungenrock: «Die mit dem Schlungenrock» ist Cuatlicue, die vieldeutige Muttergöttin der Azteken.

25

[Das Günter-Grass-Zitat bezüglich der Mutter-Überin entstammt wohl Hernández' Imagination: die Durchkämmung eines FDES des genannten Texts mit allen relevanten Stichworten bleibt ergebnislos.]

27

Alaunstein sieht ähnlich aus wie Crackbrocken. / Stein: Szenausdruck für Crack / Rattengift: zum Strecken verwendetes Strychnin

LISTE DER ABGEBILDETEN WERKE / LIST OF ILLUSTRATED WORKS / LISTA DE OBRAS REPRESENTADAS

S. 4–30, 62–65

PERSONAL DEFENSE (DEFENSA PERSONAL), 2015
Drucke in verschiedenen Größen, Holz, Glas, Brot /
Prints in different sizes, wood, glass, bread /
Impresiones en dimensiones diferentes, madera,
cristal, pan

S. 21, 68

FOOD FOR ANIMALS
(COMIDA PARA ANIMALES), 2015
Schnur, Brot, Zement, Drucke / Cord, bread, cement,
prints / Cordón, pan, cemento, impresiones

S. 34–35

LUCKY IT'S OVER #2
(LA SUERTE SE ACABA #2), 2015
Gefundene Schuhe, Messer / Recovered pair of
shoes, knife / Zapatos encontrados, cuchillo;
22 × 20 × 42 cm

S. 36–37

INSTALLATIONSANSICHT / INSTALLATION VIEW /
VISTA DE LA INSTALACIÓN, STADTGALERIE
SAARBRÜCKEN
von links nach rechts / from left to right /
de izquierda a derecha:

EMPTY POCKETS
(BOLSILLOS VACÍOS), 2015
36 Geldsäcke der Bank von Mexiko / 36 recovered
Bank of Mexico sacks / 36 sacos de dinero del
Banco de México; 47 × 825 × 18 cm

FUNERARY MONUMENT
(MONUMENTO FÚNEBRE), 2015
Zement, Schnur, Holz, Klebeband, Harzfigur,
zerbrochene Flasche / Cement, string, wood, tape,
resin figurine, broken bottle / Cemento, cordón,
madera, cinta adhesiva, cabeza de plástico,
botella rota; 45 × 40 × 133 cm

FORGOTTEN HORIZON
(HORIZONTE ABANDONADO), 2015
15 Flaggen, Zement / 15 flags, cement /
15 banderas, cemento

PRIMITIVE BEING, (SERES PRIMITIVOS), 2015
Objekt; Zement, Schnur, Holz, Klebeband,
Harzfigur / Cement, thread, wood, adhesive tape,
resin figure / Cemento, cordón, madera, cinta
adhesiva, cabeza de plástico; 55 × 30 × 110 cm;
Detail / detail / detalle: S. 38

THE BLIND ONE (EL CIEGO), 2015
Zement, Perücke / Cement, wig / Cemento, peluca;
23 × 23 × 28 cm; Detail / detail / detalle: S. 41

DEVoured BY YOUR OWN DOGS
(DEVORADO POR TUS PROPIOS PERROS), 2015
Plastikfigur, Klebeband, Holz, Messer / Plastic
figure, tape, wood, knives / Figura de plástico,
cinta adhesiva, madera, cuchillos; 32 × 60 × 14 cm
Detail / detail / detalle: S. 42–43

THE VULTURES ARE HUNGRY
(LOS BUITRES TIENEN HAMBRE), 2015
Gummi, Falkenkralle, Holz, Stein / Rubber, hawk
claw, wood, stone / Goma, garra de halcón,
madera, mármol; 60 × 110 × 20 cm

Dank an
Marina Gallastegui, Köln
für ihre wertvollen Hinweise.

O.T., 2015

2-teilige Videoarbeit / 2-part video / video bipartito
 Videostills - oben / upper part / parte de arriba: Luis
 Buñuel »Los Olvidados« - unten / lower part / parte
 de abajo: Moris

S. 46

ENTAILS #1 (ENTRAÑAS #1), 2013

Gummi, Messer, Rehhuf / Rubber, knife, hoof
 of a deer / Goma, cuchillo, casco de corzo;
 115 x 15 x 10 cm

S. 48-51

THE GROUND IS EASIER TO CLEAN THAN BLOOD
 (LA TIERRA SE LIMPIA MÁS FÁCIL QUE
 LA SANGRE), 2015

Leinwand nach einer illegalen »Perreo-Party« /
 Recovered canvas after an illegal »Perreo-Party« /
 Tela recuperada después una fiesta ilegal llamada
 »Perreo«; 190 x 190 cm

S. 52-53

BROKEN HEAVEN (CIELO ROTO), 2015

Gemäldefragmente von Fundstücken / Fragments
 of recovered paintings / Fragmentos de pinturas
 recuperadas; 220 x 34 cm

S. 54-55:

THAT'S HOW DEAD BODIES BLEED

(ASÍ SANGRAN LOS CADÁVERES), 2015

Brot, zerbrochene Flaschen / Bread, broken bottles
 / Pan, botellas rotas

56-59:

THE BREATHING OF A BEAST

(LA RESPIRACIÓN DE UNA BESTIA), 2015

verschiedene Medien, motorisiert / mixed Media,
 motorized / materiales diversos motorizados;
 310 x 220 x 220 cm

OBJECTS TO FEED THE HUNGRY BIRDS
 (OBJETOS PARA ESPANTAR EL HAMBRE DE
 LOS PÁJAROS), 2015

32 gebrauchte T-Shirts / 32 used T-shirts /
 32 camisetas usadas; 330 x 300 cm

S. 67

RATS TRYING TO KILL US

(LAS RATAS INTENTAN MATARNOS), 2015

Steine, Brote, T-Shirt-Reste / Stones, breads, pieces
 of T-shirts / Piedras, pan, restos de camisetas;
 193 x 43 x 10 cm

S. 70

ROTTEN FLAG (BANDERA PODRIDA), 2015

Video, 30 Min.

S. 70

LOYAL TO THE WRONG MAN

(LEAL AL HOMBRE EQUIVOCADO), 2013

3 Lederjacken, Motor / 3 leather jackets, motor /
 3 chaquetas de cuero, motor; 310 x 40 cm

S. 72-75

RATS' CAVE OR COLLABORATING WITH
 THE DEVIL (CUEVA DE RATAS O COLABORANDO
 CON EL DEMONIO), 2015

Neun Tische mit Büchern, Sand, Lampen / Nine
 tables with books, sand, lamps / Nueve mesas con
 libros, arena, lámparas

MORIS (ISRAEL MEZA MORENO)

CURRICULUM VITAE

1978 geboren in / born in / nacido en Mexico City / MEX
 lebt und arbeitet in / lives and works in / vive y trabaja
 en Mexico City / MEX

2001- BFA Studium / studies / estudios INBA (Instituto Nacional
 de Bellas Artes), Escuela Nacional de Pintura, Escultura
 y Grabado »La Esmeralda« (ENPEG)

PREISE UND STIPENDIEN / AWARDS AND
SCHOLARSHIPS / PREMIOS Y ESTIPENDIOS

2008 Cisneros Fontanals Art Foundation (CIFO Grants &
 Commissions Programs Awards), Miami / USA

2006 SIVAM Visual Arts, Acquisition Prize, Mexico City / MEX

EINZELAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL) /
SOLO SHOWS (SELECTION) /
EXPOSICIONES INDIVIDUALES (SELECCIÓN)

2016 Colectivo Viernes, Galerie Michael Sturm, Stuttgart / DEU;
 START, Tiroche DeLeon Residency, Jaffa / ISR

2015 The Triumph of the Rat, Stadtgalerie Saarbrücken / DEU;
 The bark isn't worse than the bite, ArtBo, Bogota / COL;
 No one will miss you at the herd, NF Gallery, Madrid / ESP

2014 Prey and predator, illegality and violence records / A monsters
 walks among you, SAPS, Mexico City / MEX

2013 The beast will have its day, Galerie Michael Sturm,
 Stuttgart / DEU

2012 It's difficult to be tied up as a sheep when one's a wolf,
 Baró Gallery, Sao Paulo / BRA; The vultures are circling,
 Arróniz Arte Contemporáneo, Mexico City / MEX;
 Sadistic, González y González Gallery, Santiago de
 Chile / CHI; When the lion kills the jackals benefits, I-20
 Gallery, NYC / USA

2011 You are alive because I didn't kill you, ARCO, Madrid / ESP;
 Sprunza, Colectivo Viernes, El 52, Mexico City / MEX;
 Mi casa es tu casa, LAND, Geffen Contemporary, MoCA
 Los Angeles / USA

2010 An animal dies because another is hungry, El Eco Museum,
 Mexico City / MEX; Delinquent's nest, Trolebus Gallery,
 Mexico City / MEX; We all have the shoes dirty, ARCO,
 Madrid / ESP

2008 Urban Urgency, kbk Gallery, Mexico City / MEX

GRUPPEN-AUSSTELLUNGEN (AUSWAHL) /
GROUP SHOWS (SELECTION) /
EXPOSICIONES COLECTIVAS (SELECCIÓN)

2016 Everything You Are / Am Not, Tiroche DeLeon Collection,
 Mana Contemporary, New Jersey / USA; Basil, Anya and
 Andrew Shiva Gallery, New York / USA; Rastro y Vestigios,
 Antiguo Colegio de San Ildefonso, Mexico City / MEX

2015 LARA, Carrillo Gil Art Museum, Mexico City / MEX;
 A Sense of Space, Selections from the Jorge M. Perez
 Collection, Mana Contemporary, Miami / USA

2014 Permission to be global / Prácticas Globales, works from
 CIFO collection, Museum of Fine Arts, Boston / USA

2013 Dracula effect, Museo Universitario del Chopo,
 Mexico City / MEX

2012 Thirtieth Sao Paulo Biennial, The Imminence of Poetics,
 Sao Paulo / BRA; The time and the sites, MACO, Oaxaca /
 MEX; Time of suspension, MAM, Mexico City / MEX

2011 NOW, Works from Jumex Collection, Centro Cultural
 Cabañas, Guadalajara / MEX; Mexico, Poetry and Politics,
 Nordic Watercolor Museum, Stockholm / SWE;
 Colectiva, Honor Fraser Gallery, Los Angeles / USA;
 Mexico, Poetry and Politics, Fine Arts Gallery, San Francisco
 State University / USA; Mexico Expected / Unexpected,
 MCASD / MOLAA / USA; Educating the knowledge,
 MUSAC, León / ESP

2010 Where Do We Go From Here?, Works from Jumex Collection,
 Contemporary Arts Center, Cincinnati / USA; Puro la
 Revolución: A Dialogue with the Urban Landscape, MCASD,
 La Jolla / USA

2009 Where Do We Go From Here?, Works from the Jumex Collection,
 Bass Museum, Miami / USA; Mexico Expected / Unexpected,
 TEA, Tenerife, ESP / Stedelijk Museum Schiedam / NLD;
 Zwischen Zonen: La Colección Jumex, MUMOK, Vienna / AUT

2008 The lines of the hand, MUAC, Mexico City / MEX; Fortunate
 Objects: Selections from The CIFO collection, Miami / USA;
 Mexico Expected / Unexpected, La Maison Rouge, Paris /
 FRA; Puesto, casa, carro, 9th Havana Biennale / CUB;

2007 International Triennial of Architecture, Lisbon / PRT

2005 Blindness, MACO, Oaxaca / MEX
 Light / Art: Mystic Crystal Revelation, MCA, Santa Barbara /
 USA; Los Angeles-Mexico City, Works from the Jumex Collection,
 Antiguo Colegio de San Ildefonso, Mexico City / MEX

SAMMLUNGEN UND MUSEEN (AUSWAHL) /
COLLECTIONS AND MUSEUMS (SELECTION) /
COLECCIONES Y MUSEOS (SELECCIÓN)

Americas Collection, Florida / USA; ASU Art Museum, Tempe,
 Arizona / USA; Colección Bergé, Madrid / ESP; FEMSA Collection,
 Monterrey / MEX; Jumex Museum (Collection), Mexico City /
 MEX; Museum of Contemporary Art (MoCA), Los Angeles / USA;
 Museum of Modern Art (MoMA), New York City / USA; Cisneros
 Fontanals Collection, (CIFO), Miami / USA; Perez Art Museum,
 Miami / USA; San Diego Museum of Contemporary Art / USA;
 Isabel & Agustín Coppel Collection, CIAC Mexico / MEX; Asia
 Citi Trust Collection / SGP / AUS; SPACE Collection, CA / USA;
 Amparo Museum, Puebla / MEX; Art Nexus Foundation, Bogota /
 COL; Museum of Contemporary Art (MACO), Oaxaca, MEX;
 Museum of Modern Art, Mexico City / MEX; Artium, Centre and
 Museum, Basque Country / ESP; Tiroche DeLeon Collection / ISR

IMPRESSUM / COLOPHON / PIE DE IMPRENTA

Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung / This catalog is published on the occasion of the exhibition / Este catálogo está publicándose con ocasión de la exposición »Moris – The Triumph of the Rat«, Stadtgalerie Saarbrücken (6/11/2015–31/01/2016)

Stadtgalerie Saarbrücken
St. Johanner Markt 24, 66111 Saarbrücken
www.stadtgalerie-saarbruecken.de
stadtgalerie@saarbruecken.de,
Tel. +49 681 905 1842, Fax +49 681 905 1830

Herausgeberin / Editor / Editor
Andrea Jahn, Stadtgalerie Saarbrücken

Redaktion / Editing / Redacción
Andrea Jahn, Eileen Scherer

Texte / Texts / Textos
Ralf Christofori, Francisco Hernández,
Andrea Jahn

Übersetzung / Translation / Traducción
Stefan Barmann, Tanya Huntington,
Steven Lindberg, ProbiCon GmbH

Lektorat / Editing / Lectorado
Kamila Kolesniczenko, Eileen Scherer

Gestaltung / Design / Diseño
Nicolas Zupfer, www.nicolaszupfer.com

Fotunachweis / Photo credits / Créditos fotográficos
Anton Minayev

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar. / The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available on the Internet at <http://dnb.dnb.de> / La Bibliotheca Nacional de Alemania incluye esta publicación en la Bibliografía Nacional Alemana; información detallada disponible en internet en <http://dnb.dnb.de>

Gesamtherstellung und Vertrieb / Printed and published by / Impreso y publicado por:

Kerber Verlag, Bielefeld
Windelsbleicher Str. 166–170, 33659 Bielefeld, Germany
Tel. +49 (0) 5 21/9 50 08-10, Fax +49 (0) 5 21/9 50 08-88
info@kerbervelag.com

Kerber, US Distribution / Distribución en Estados Unidos:
D.A.P., Distributed Art Publishers, Inc.
155 Sixth Avenue, 2nd Floor, New York, NY 10013
Tel. +1 (212) 627-1999, Fax +1 (212) 627-9484

Kerber-Publikationen werden weltweit in führenden Buchhandlungen und Museumshops angeboten (Vertrieb in Europa, Asien, Nord- und Südamerika). / Kerber publications are available in selected bookstores and museum shops worldwide (distributed in Europe, Asia, South and North America). / Las publicaciones de Kerber están disponibles en librerías seleccionadas y tiendas de museos en todo el mundo (distribuidas en Europa, Asia, América del Sur y del Norte.).

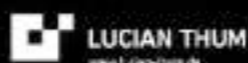
Alle Rechte, insbesondere das Recht auf Vervielfältigung und Verbreitung sowie Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil dieses Werkes darf in irgendeiner Form ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. / All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, translated, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying or recording or otherwise, without the prior permission of the publisher. / Todos derechos reservados. Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, traducida, almacenada en un sistema de recuperación o transmitida en cualquier forma o por cualquier medio, electrónico, mecánico, fotocopia, grabación o de otra forma, sin el permiso previo del editor.

© 2016 Kerber Verlag, Bielefeld/Berlin, Künstler und Autoren / Artist and Authors / Artista y Autores.

ISBN 978-3-7356-0289-3
www.kerbervelag.com

Printed in Germany

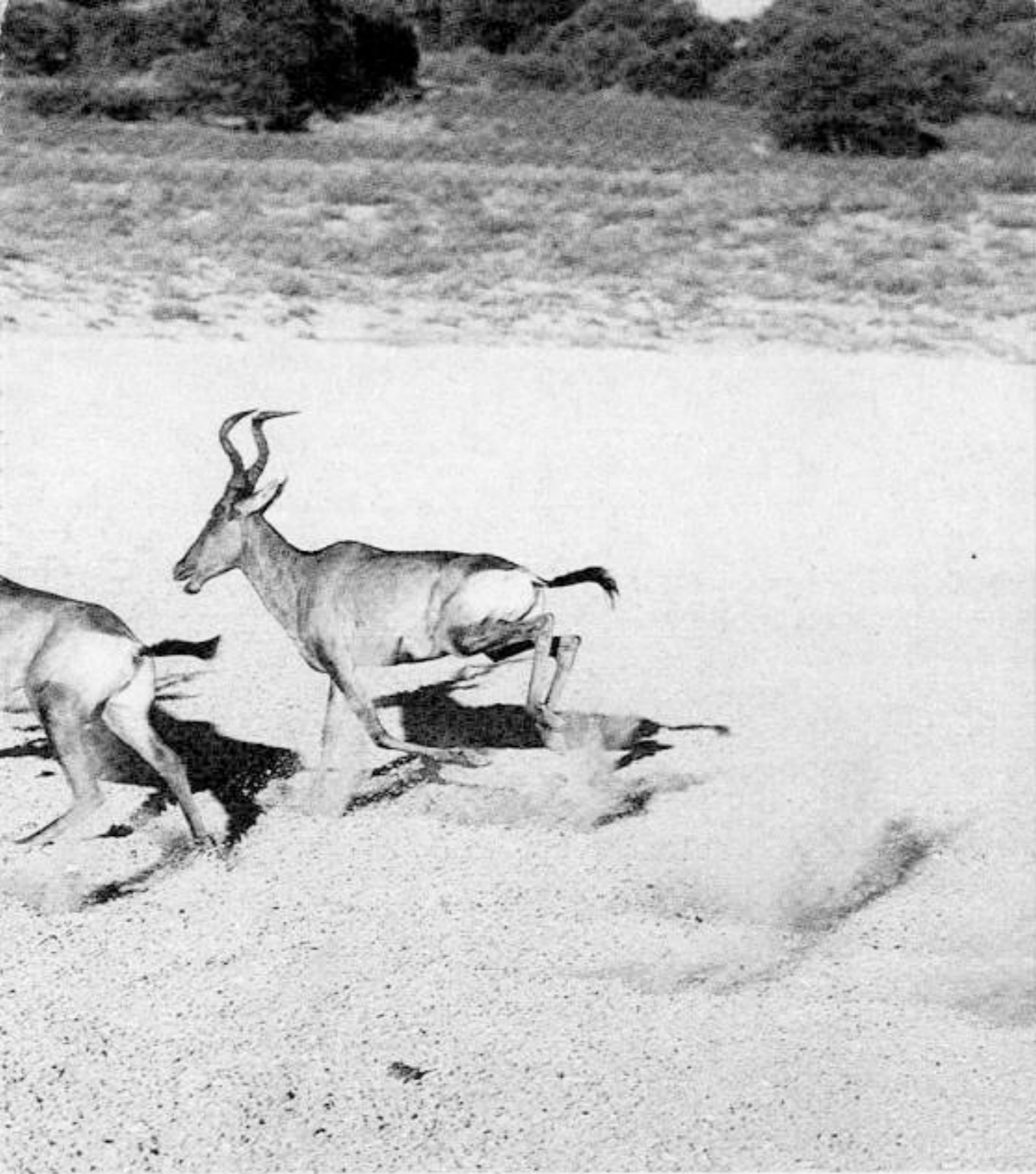
Supported by:



LUCIAN THUM
www.luciantyum.de

ARRÓNIZ

GALERIE MICHAEL STURM



ISBN:

978-3-7356-0289-3



KERBER

THE TRIUMPH OF THE RAT

Moris