

DE LA
**CENTRO
IMAGEN**

048



El uso de la fotografía para la articulación de acciones performáticas es un recurso constante desde el establecimiento de los conceptualismos en el arte durante la década de 1960, ya sea a través de la documentación de una propuesta desarrollada en el espacio público (Richard Long, Vito Acconci, Rebecca Horn) o la síntesis de una propuesta colaborativa que parte de una complicidad directa (Jan Dibbets y Reiner Ruthenbeck), o indirecta al ser completamente dependiente de la voluntad de colaboración de un tercero (Douglas Huebler).

En los distintos episodios que conforman la historia del arte mexicano, las acciones para cámara fotográfica, las *fotoperformances*, son un tanto escasas pero no por ello menos relevantes. Lourdes Grobet, Maris Bustamante, Melquides Herrera, Laura González y Eugenia Vargas Pereira desarrollaron, entre las décadas de 1970 y 1990, series y ciclos de obra en las cuales la cámara fotográfica fue un testigo privilegiado y determinante del desarrollo de sus *performances*. Formalmente estas obras respondían a las reglas de edición de la secuencia fotográfica, una acción cuyo desarrollo espacial y temporal se sincronizaba con las cualidades de la imagen fotográfica, para ser precisos, su condición sígnica de icono-índice, así como la actualización sincrónica entre pasado y presente que ella permite de un modo reiterado.

La obra fotográfica que Salom Freixas (1968, Ciudad de México) realizó entre 1988 y 1992 es un gran ejemplo de la intersección entre la puesta en escena, el uso de la secuencia de imágenes fijas para la articulación de una narrativa visual y el desarrollo de arte acción para la cámara fotográfica. Ya sea con él como protagonista, o en complicidad con otros colaboradores, el joven artista logró integrar en sus propios términos elementos provenientes de la cinematografía de realizadores como Andrei Tarkovsky, las atmósferas visuales del cine expresionista alemán, los recursos gestuales asociados a los géneros del terror y el suspenso, además de incorporar gestualidades y movimientos provenientes de la danza Butoh (ankoku butō).

La elección de locaciones y las acciones ejecutadas en ellas para ser registradas con cámaras, tanto fotográfica como de video, le permitieron traducir e incorporar el imaginario asociado al techno industrial (subgénero de la música electrónica presente en la música pop de Reino Unido, Alemania, Bélgica, España y Canadá) y a los géneros rock gótico y postpunk. En México todas estas variantes fueron agrupadas bajo los términos misceláneos «dark» e «industrial». Los universos visuales correspondientes a sus representaciones líricas y visuales fueron desarrollados originalmente en escenarios conformados de ruinas urbanas, baldíos y ambientes sórdidos, paisajes desoladores que sintetizaron el agotamiento del modelo fabril en las metrópolis industrializadas, el declive de un modelo económico que desplazó a millones de trabajadores al desempleo e impuso nuevas reglas entre la relación ciudadanía-Estado: el subsidio y la asistencia social sustituyeron lentamente a la negociación con base en los derechos laborales y los derechos ciudadanos.

Se debe recordar que el México de la década de los ochenta estuvo asolado por una crisis económica de profundas consecuencias políticas y sociales. Dicha condición terminó por desgastar el sistema político monopartidista, el cual

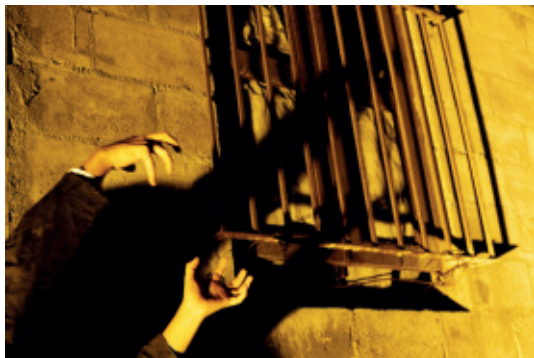


comenzó a ser enfrentado a través de iniciativas ciudadanas que aprovecharon los canales existentes para la participación democrática y lucharon por lograr el cambio en el *statu quo*. Las condiciones de precariedad, el desempleo y la criminalización de las juventudes urbanas que se vivieron en la Ciudad de México durante esa década favorecieron un reconocimiento en las narrativas post-industriales de las metrópolis culturales, llenas de furia, desencanto y crítica social, fuerzas que empujaron a una nueva etapa de experimentación plástica, así como al desarrollo de expresiones artísticas con recursos materiales limitados pero discursivamente críticos.

Salom Freixas es un representante de ese episodio, y de ello puede dar cuenta su participación en el colectivo de *performance* El Sindicato del Terror (1988 a 1991), agrupación clave para la continuidad del arte acción en México. Hay que recordar que la práctica del *performance* se consolidó con la generación de Los grupos al término de la década de los setenta y tuvo grandes exponentes en el No

Grupo, Peyote y La Compañía, Lourdes Grobet, Felipe Ehrenberg y Marcos Kurtycz. La modalidad colectiva del *performance* vivió una nueva etapa con El sindicato del terror y SEMEFO durante la transición de las décadas de 1980 a 1990.

Ya para los noventa la obra en video ganó cada vez mayor relevancia en la producción de Salom Freixas, en ellas continuó los intereses temáticos y estéticos desarrollados previamente en la imagen fija, ya enriquecidas con el recurso de la apropiación audiovisual y la integración de contenido sonoro original. A lo anterior debe anotarse que la elección de locaciones, el cuidado en la puesta en escena, la colaboración participativa de otros creadores se orientó cada vez más hacia los criterios de la producción cinematográfica en función de las posibilidades del medio y la exploración de sus límites. Por eso las grabaciones resultantes fueron sometidas a diversas manipulaciones, tanto en la edición como la fase de postproducción, en un esfuerzo por dejar en claro que el soporte en video



ofrecía posibilidades a la creación que, si bien tenían al cine por referente, podían alcanzar todavía horizontes inexplorados.

Lo que hicimos en las sombras propone la revaloración de un conjunto de obras que nos permiten comprender el desarrollo del arte mexicano en la transición entre décadas. Los temas, las soluciones formales, los préstamos discursivos entre cine, fotografía, video, danza y *performance*, además de los referentes culturales que provenían de las metrópolis culturales, se consideraron provocadores ante las convenciones del circuito fotográfico que se había consolidado férreamente en México en menos de una década.

Por si fuera poco, el arte socializado en circuitos institucionales aún respondía a criterios plásticos modernistas y de la modernidad tardía. Sus representantes, con el respaldo de los funcionarios en turno y las plumas críticas con presencia en los medios impresos, olvidaron rápidamente el episodio de experimentación de la década anterior, con lo cual volvieron a segregar la producción de jóvenes artistas, quienes buscaban nuevos códigos de representación y nuevos medios para lograrlo, de ahí la necesidad de crear espacios y recintos propios que corrieran en paralelo a la vida cultural oficializada. Es por ello que esta muestra se complementa con una puntual selección de obras provenientes del acervo del Centro de la Imagen, en particular del Fondo Consejo Mexicano de Fotografía, para señalar convergencias en los intereses visuales de ciertos autores, pero sobre todo, para establecer conexiones entre esta reflexión y la documentación de una realidad juvenil urbana en México aún soterrada por el mandato social de percibir a las juventudes como un riesgo latente, que no se modificó sino hasta el final del siglo XX. Sirva esta curaduría como una invitación a ese diálogo necesario.

Irving Domínguez, curador, 2024 – 2026,
en Nextlicpac de Iztapalapa, Ciudad de México.

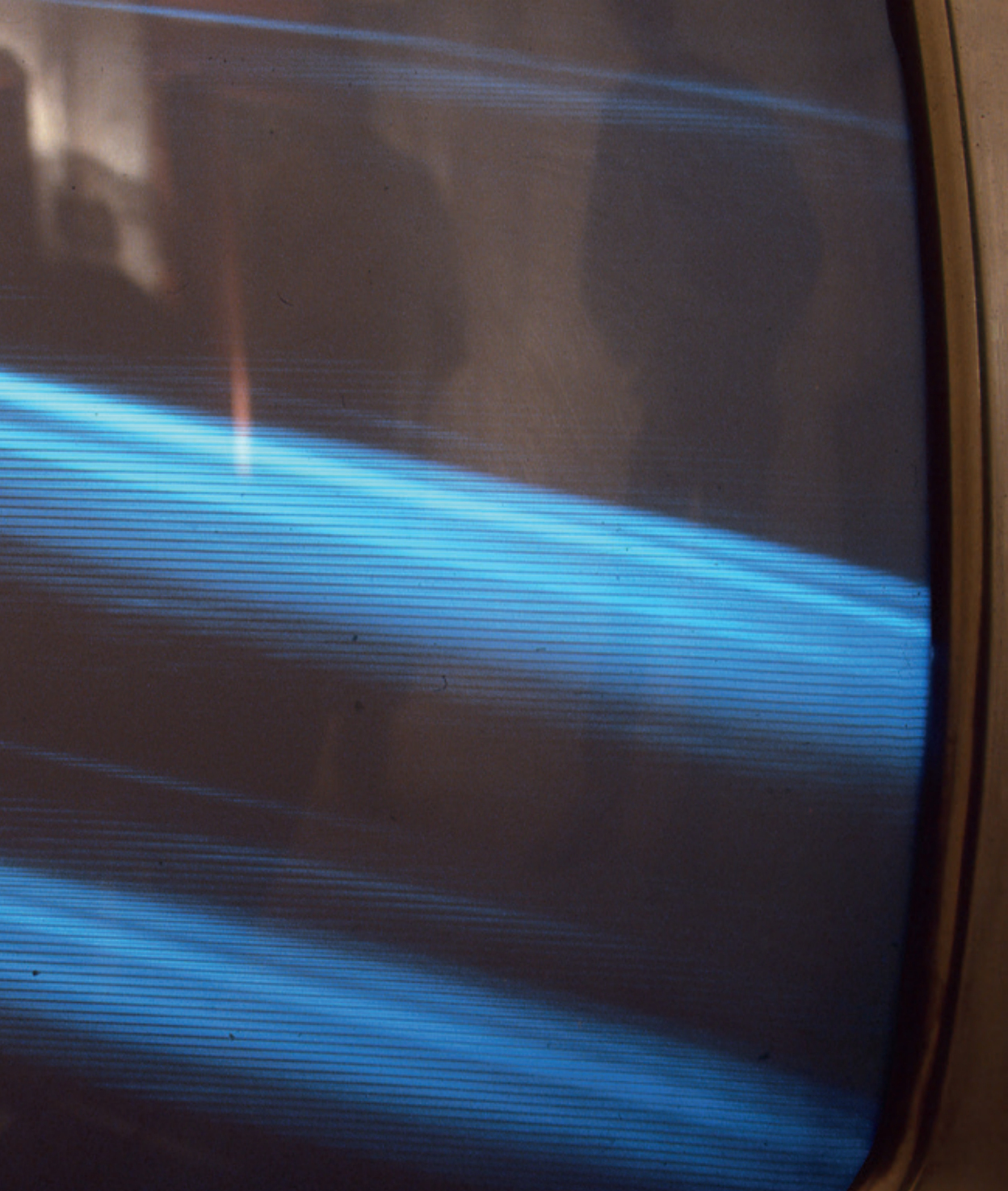
Portada y páginas anteriores:

De la serie *El estado del bosque*, impresión contemporánea a partir de negativo 35 mm, 1990

Estas páginas y siguiente *spread*:

De la serie *Lo que hicimos en las sombras*, impresión contemporánea a partir de negativo 35 mm, 1988









En el barrio con Tarkovsky

Quedarte atrapado entre el vacío y el cristal de una ventana es lo peor que puede pasarte. Lo inquietante es poder ver hacia todas partes y no estar en ninguna. Lo que te hace dudar es no saber si el aire eres tú o si es eso que vuela allá donde no te encuentras. Afuera los instantes se suceden infinitos, comienzan y terminan, acá dentro solo hay uno y dura siempre. Suspendido. Borroso. Inasible. Como la presencia de un recuerdo que no distingues pero adivinas. Como la palabra esa que no puedes pronunciar pero está ahí, esperando a salir con todas sus plumas al viento. Como el vestigio de esa mancha que se negó a desaparecer por completo. Pero lo peor es cuando hasta ese temor se difumina, lo que acomete y entume es ese insípido sopor de la anestesia, ese filo que ya no corta pero abre, esa parvada de pájaros negros que se refleja todas las tardes en mis destellos fríos.

Agustín Tapia *El Oso*

Estas páginas:

De la serie *Por el barrio de Tarkovsky*, impresión contemporánea a partir de negativo 35 mm, 1989

Por el barrio de Tarkovsky, registro en diapositiva 35 mm de un video proyectado en televisor, 1989



La tarde tenía que estar gris para entrar en *His Box* del Dalí's Car.

A Carlos —ambos coyotes— lo reencontré en un traslado post preparatorio: transporte público, rumbo a Coyoacán, una tarde entre semana. Los intereses compartidos nos llevaron *into the forest*, compartiendo la cura de la época.

Cámara, ópticas, trípode, película, videocasetes, *props*, *goodies*, música. En ocasiones, todo cabía en el Renault del Gerry: destino acordado, bosque, fábrica, casa abandonada o fachada de noche. Toda una *Ball of Confusion* —amor y cohetes, fotos y estar bien— lo producía Salom.

En las noches de *Killing Moon* había que sumar extensiones y una luz de cuarzo de 500 W. Juan Manuel *El Pequeño* Álvarez †, y yo generalmente movíamos la luz y los *props*, además de posar.

Así se produjo este material.

Claudio Contreras *Pache*
Ciudad de México, abril de 2026

Esta página:

De la serie *Conviviendo con fantasmas*, impresión contemporánea a partir de negativo 35 mm, 1988

Siguiente página:

Conviviendo con fantasmas, diapositiva de Ektachrome 35 mm, 1988

De la serie *Conviviendo con fantasmas*, impresión contemporánea a partir de película Ektachrome 35 mm, 1988

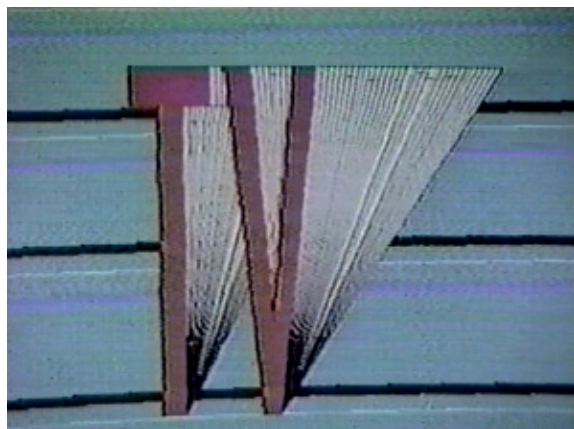


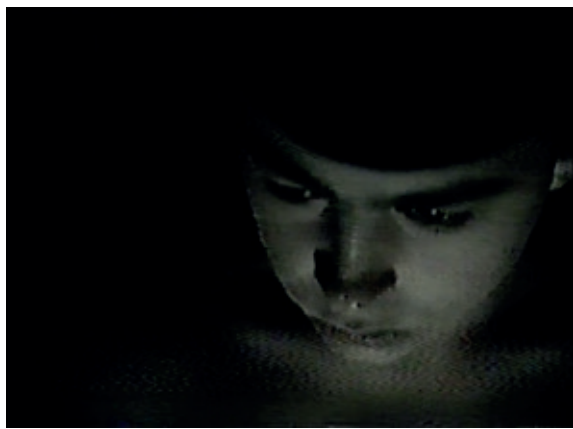
“Evoqué desde la disposición de mis cómplices que deambulaban en un ritual a lo Butoh, dándole sentido al ímpetu”.





De la serie *El estado del bosque*, impresión contemporánea a partir de negativo 35 mm, 1990







Páginas anteriores:

TV, video monocal, 1989

Ciudad Labor, video monocal, 1990

Violencia sin guion, video monocal, 1996

Estas páginas:

Vivos entre oscuros, en colaboración con Claudio Contreras *Pache*, video monocal con audio a partir de originales en video Hi8 y VHS, 4:30 min, 1993

Sin título [ejercicio de performance con luz estroboscópica], video monocal con audio, 1990



“Buscaba la poesía de lo violento de un movimiento en exposiciones largas, mientras la densidad de las texturas hacia lo suyo”.



Secuencia de fotoperformance, del ciclo *La casita del happening*, impresión contemporánea a partir de negativo 35 mm, 1990

Del ciclo *La casita del happening*, impresión contemporánea a partir de negativo 35 mm, 1990 (tríptico)

Grito ciego en la TV, negativo 35 mm, 1988







Del performance *Cultum* de Salvador Parra con el Sindicato del Terror, realizado en la Facultad de Artes y Diseño (antes ENAP) de la UNAM, 1988, negativo 35 mm

Documentación de un performance ejecutado por Carlos Salom, fotografía de Gerardo Bastón (impresión contemporánea), 1991

Gafete del Sindicato del Terror



KODAK TX 5063

KODAK TX 5063

KODAK TX 5063

KODAK TX 5063



KODAK TX 5063

KODAK TX 5063

KODAK TX 5063

KODAK TX 5063

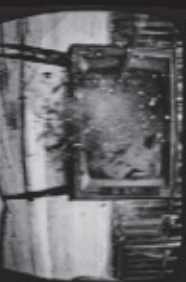


KODAK TX 5063

KODAK TX 5063

KODAK TX 5063

KODAK TX 5063

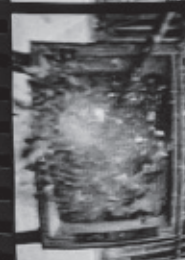
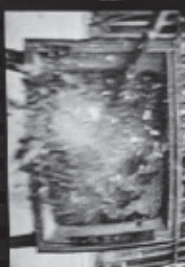


KODAK TX 5063

KODAK TX 5063

KODAK TX 5063

KODAK TX 5063





Tótem

Recuerdo ver esa cruz de monitores como una suerte de rosario enjambrado por las líneas del arcoíris cromático y la estática que se atravesaba como un hilo videístico/videoanimado de video promesa.

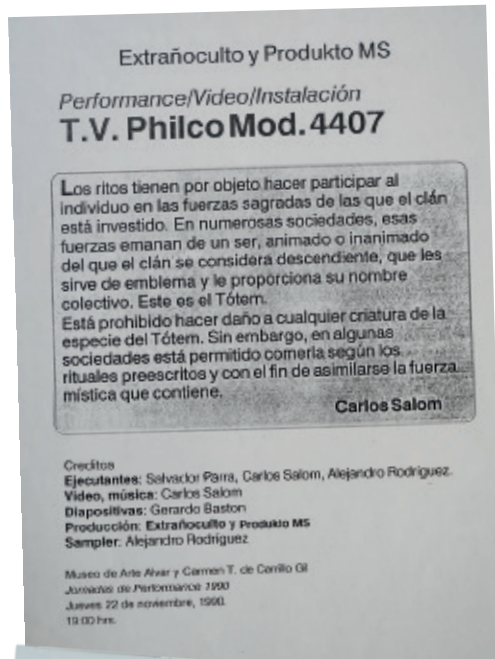
Pocas veces se usaba en aquellos albores binarios la palabra *digital*, al menos no como ahora, la palabra *video* cubría horizontes más extremos. Parecía ser suficiente para ligarnos a lo tech, a lo post-mo. Aquello era un ordenado enjambre de video que, como panel de abejas, vibraba.

Recuerdo que, a la lejanía, el fulgor de las pantallas y ese bzbzbzbzb del sonar, te llamaba a descubrir la pieza. No recuerdo dónde pero sí que fue en un museo.

La pieza que no era una sola pieza. La recuerdo como un ente sobresaliente, ya que, en el imaginario de aquella época, el muro de televisiones encendidas era un tropo de modernidad artístico. Lo habíamos visto repetirse como algo lejano, alemán, quizás inglés, punk o post punk, más industrial, pero no había llegado algo así a México. Asumí que era de un extranjero, pero no de Salom.

Sabía del videoartista Carlos Salom, amigo de amigos y maestros performanceros, pero no conocía ni su obra ni trayectoria. Tótem, para mí, fue su revelación.

Itzia Pintado



Documentación fotográfica de una acción previa al performance *TV Philco Mod. 4407*, hoja de contactos (impresión contemporánea), 1990

Maíster original del performance *TV Philco Mod.4407*

Polaroid del performance *TV Philco*, Museo Arte Carrillo Gil, Centro de Documentación

LO QUE
HICIMOS
EN LAS
SOMBRA

SALOM FREIXAS

mayo - agosto de 2026

SECRETARÍA DE CULTURA

Claudia Curiel de Icaza

Secretaria de Cultura

Marina Núñez Bepalova

Subsecretaria de Desarrollo Cultural

Guillermina Pérez Suárez

Directora General de Bibliotecas

CENTRO DE LA IMAGEN

Livier Jara García

Directora

Lo que hicimos en las sombras

Carlos Salom Freixas

Creador visual

Irving Domínguez

Curador

Fabiola Hernández Olvera

Coordinación técnica

Sophia Quinto Aguilar

Coordinación operativa

y seguimiento curatorial

Cecil Bolaños Gómez

Diego Martín Gaytán Mertens

Jesús Torres Armengol

Mario Domínguez Sánchez

Museografía y montaje de exposición

Agradecimientos institucionales

Cineteca Nacional | Centro de
documentación del Museo de Arte
Carrillo Gil, INBAL | .nave elefante.
Estudio decorativa

Agradecimientos particulares

Agustín Tapia *El Oso* | Alejandra Salom |
Carlos Edgar Torres Pérez | Carlos
Salom Flores | Claudio Contreras *Pache* |
Daniel Valdez | David Israel Ramírez
García | Debo | Emiliano López | Familia
Domínguez Rodríguez | Gabriela
González Reyes | Helena Pard |
Guillermo Robles | Itzia Pintado | Jimena
Contreras | José Luis Salom | Juan Álvarez
El Pequeño | Marina Stavenhagen Vargas |
Monserrat Soler | Patricia Freixas | Pedro
Freixas | Roberto Esparza *El Fantasma* |
Rodrigo Salom | Salvador Parra | Sandra
Cabriada | Tania López Espinal | Valeria
Macías Rodríguez | Zenen | Constanza
Bolaños

Centro de la Imagen

Abigail Marmolejo | Alejandra Pérez
Zamudio | Alejandro Malo | Alejandro
Zepeda Hidalgo | Alfonso Navarrete |
Antonio Gutiérrez Ontiveros | Ariadna
Rodríguez Corte | Armando Hernández
Pérez | Aurora Carbajal Hernández | Cecil
Bolaños Gómez | Daniel Ortiz Becerra |
Diego Martín Gaytán Mertens |
Eduardo García Orduña | Elic Herrera
Coria | Elisa Rugo | Fabiola Hernández
Olvera | Francisco de la Rosa Gutiérrez |
Javier León Cuevas | Jesús Torres
Armengol | Juan Garduño Escarreola |
Litz Vanessa Ortega Cercado | Luis

Alberto González Canseco | Mariana
Huerta Lledías | Mariana Rangel García |
Mario Domínguez Sánchez | Marisol
Castro Rodríguez | Matías López
Guzmán | Pablo Zepeda Martínez | Pedro
Sánchez Chávez | Raquel Miguel Soto |
Raquel Moreno | Renata Sosa Campos |
Romy Ruiz López | Sara Gabriela
Uriostegui Romero | Sergio Arriaga
Oropeza | Sophia Quinto Aguilar | Tania
Herrera Aburto | Vanessa Jimena Quiroz
Rodríguez | Yesenia Benito Hernández |
Yessica Mondragón Rodríguez

©2026 Secretaría de Cultura /
Centro de la Imagen

Centro de la Imagen
Plaza de la Ciudadela 2
Centro Histórico
Cuauhtémoc
06040 Ciudad de México

Tel.: 55 4155 0850
ci.cultura.gob.mx

 centrodelaimagen.mx
 @cimagen
 @cimagen

CUADERNILLO 048

Edición

Carlos Salom Freixas

Coordinación editorial

Alejandra Pérez Zamudio

Revisión de textos

Yaiza Santos

Diseño

Alfonso Santiago

Cuidado de producción

Pablo Zepeda Martínez

DIRECCIÓN GENERAL
DE BIBLIOTECAS

 CENTRO DE LA IMAGEN

 CINETECA
NACIONAL
MÉXICO

EPSON®

KronalinE®
inkwater, cream, paperwhite

 Hahnemühle



Gobierno de
México

Cultura
Secretaría de Cultura