

la era de la discrepancia

the age of discrepancies



la era de la discrepancia the age of discrepancies

arte y cultura visual en México art and visual culture in Mexico 1968-1997

© por los textos, sus autores.

© por el proyecto, Teratoma A. C.

© por la investigación, Coordinación de Difusión Cultural, Universidad Nacional Autónoma de México e Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

© por esta edición, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial de la UNAM.

Concepción del proyecto/Project concept:

Olivier Debrouse y Cuauhtémoc Medina.

Teratoma A. C.

Investigación/Research:

Claudia Álvarez Arczqueta, Irene Barajas, Verónica Gil, Vania Macías, Erika Madrigal Hernández, Gabriel Monroy, Lourdes Morales, Alejandro Navarrete Cortés, Santiago Pérez García.

Ensayos cortos/Short entries:

Irene Barajas, Olivier Debrouse, Tatiana Falcón, Pilar García de Garmeno, Vania Macías, Cuauhtémoc Medina, Gabriel Monroy, Lourdes Morales, Alejandro Navarrete Cortés, James Oles, Álvaro Vázquez Mántecón.

Coordinación editorial/Publication coordinators:

Ana Laura Curi, Museo Universitario de Ciencias y Arte; Rodrigo Fernández de Gortari, Turner.

Corrección de la versión en español/Editing of the Spanish version:

Paulina Bracho González, Rocío Chávez Plascencia, María Virginia Jaua, Jessica Juárez y Ricardo Vinós.

Corrección de la versión en inglés/Editing of the English version:

James Oles.

Fotografía análoga y digital/Analog and digital photography:

La menos que se especifique lo contrario/unless otherwise specified: Irene Barajas.

Diseño/Design:

Claudia Rodríguez Borja.

Asistentes de diseño/Design assistants:

Eduardo González y Gabriel González.

Traducción/Translations:

Isabelle Rühm y Ricardo Vinós, James Oles.

La exposición **La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México**

1968-1997 ha sido organizada por la Coordinación de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México a través de su Dirección General de Artes Visuales, en coordinación con el Instituto de Investigaciones Estéticas y la Filmoteca de la UNAM. El proyecto es una iniciativa de Teratoma A. C. La organización del banco de datos depositado en el Instituto de Investigaciones Estéticas, fue realizada gracias al apoyo del Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica (PAPIIT) de la Dirección General de Asuntos de Personal Académico (DGAPA) de la Universidad Nacional Autónoma de México, inscrito con el número IN404 706. El presente catálogo fue publicado por la Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Queda prohibido, salvo excepción prevista por la ley, la reproducción electrónica, química, mecánica, óptica, de grabación o de fotocopia, distribución, comunicación pública y transformación de cualquier parte de esta publicación, incluyendo el diseño de la portada, sin la previa autorización de los titulares de la propiedad intelectual y del editor UNAM.

Los autores y el editor de esta publicación tuvieron cuidado en obtener por escrito el derecho de reproducir todas las imágenes y obras de arte; sin embargo, debido a la naturaleza de este catálogo y la proveniencia heteróclita de estos documentos gráficos, no siempre fue posible determinar quién es titular de su propiedad intelectual. En caso de no conformidad, sírvase comunicarse con el editor.

El logotipo de este proyecto fue diseñado especialmente por Lance Wyman. The logo for this project was designed by Lance Wyman.

MUSEO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS Y ARTE (MUCA Campus)

24 de febrero-30 de septiembre de 2007

24 February-30 September 2007

ISBN 10: 970-32-3829-7(UNAM)

ISBN 13: 978-970-32-3829-3(UNAM)

la era de la discrepancia the age of discrepancies

arte y cultura visual en México art and visual culture in Mexico 1968-1997



Con textos de / With essays by: Olivier Debrouse, Tatiana Falcón, Pilar García de Germeños, Vanía Macías, Cuauhtémoc Medina, Lourdes Morales, Alejandro Navarrete Cortés, Álvaro Vázquez Mantecón

Editado por / Edited by Olivier Debrouse

Índice

Table of Contents

8 Presentaciones Presentations

- 18 Genealogía de una exposición
25 Genealogy of an Exhibition
Olivier Debroise y Cuauhtémoc Medina

salón independiente independent salon

- 34 La visualidad del 68
37 Visualizing 1968
Álvaro Vázquez Mantecón
40 Salón Independiente: una relectura
49 The Salón Independiente: A New Reading
Pilar García de Germenos
58 Contracultura e ideología en los inicios
del cine mexicano en súper 8
62 Ideology and Counterculture at the Dawn
of Mexican Super 8 Cinema
Álvaro Vázquez Mantecón

- 66 Gráfica del 68 / '68 Graphics 68 El Movimiento Estudiantil /
The Student Movement 70 El Mural efímero / Ephemeral Mural
72 Tlatelolco 74 Arte Otro 76 Helen Escobedo y el MUCA / Helen
Escobedo at the MUCA 78 Salón Independiente 85 Crisis y disolu-
ción / Crisis and Dissolution 86 Supercheros

mundo pánico panic world

- 90 *Pánico mundial*
97 *Recovering Panic*
Cuauhtémoc Medina
104 *Aleksandr Soderbrensky: los Fieles pánicos* / *Aleksandr So-*
derbrensky Panic Flocks 106 *Percepciones* 108 *El Topo* 109 *Alan*
San 110 *La montaña sagrada* / *The Holy Mountain* 112 *Anti-*
temas / *Against the wall* 114 *Perro's Experiments* 116 *Julio*
Trujillo 118 *Iconoclastas*

sistemas systems

- 122 *Sistemas (más allá del llamado "geométrico mexicano")*
128 *Systems (Beyond So-Called "Mexican Geometrism")*
Cuauhtémoc Medina
134 *Vicente Rojo: Discos visuales / Visual Discs* 136 *Ulises Carrión:*
Poesía sistemática / Systematic Poetry 138 *Kazuya Sakai: Jazz*
141 *Vicente Rojo: Negaciones / Negations* 142 *Manuel Felguérez:*
La máquina estética / The Aesthetic Machine 144 *Arnaldo Coen:*
Mutaciones / Mutations 146 *Hervás: Ambientes urbanos / Urban*
Environments

márgenes conceptuales conceptual margins

- 150 *Publicando circuitos*
155 *Publishing Circuits*
Cuauhtémoc Medina
160 *Del libro como estructura*
164 *Of the Book as Structure*
Lourdes Morales
168 *El como emplumado / The Plumed Horn* 170 *Felipe Ehren-*
berg: A Stroll in July... 172 *Beau Geste Press* 173 *Fluxshoe* 174
Ulises Carrión: El nuevo arte de hacer libros / The New Art of
Making Books 179 *Martha Hellion: Postales de Holanda / Postcards*
from Holland 180 *Marcos Kurtycz: La muerte del impresor / Death*
of a Printmaker 182 *Magali Lara: la artista-heroína / The Female*
Artist as Hero 184 *Yani Pecanins: Humo / Smoke* 186 *Ediciones*
La Cocina / El Archivero 189 *Lacre y Paso de peatones* 190 *Brian*
Nissen: Códice / Codex 191 *Jan Hendrix: Bitácora / Logbook*

estrategias urbanas urban strategies

- 194 *Los grupos: una reconsideración*
197 *Los Grupos: A Reconsideration*
Álvaro Vázquez Mantecón
200 *El dandy kitsch*
204 *A Kitsch Dandy*
Olivier Debroise
208 *Tepito Arte Acá* 210 *Fotógrafos Independientes/Independent*
Photographers 212 *Consejo Mexicano de Fotografía / Mexican*
Council of Photography 214 *Infrarealistas* 216 *X Bienal de*
Jóvenes de París / Paris Youth Biennial X 218 *Suma* 220 *Proceso*
Pentágono 222 *Taller de Arte e Ideología (TAI)* 223 *Germinal*
224 *Mira* 226 *No Grupo: una guerrilla paródica / No Grupo: A*
Parodical Guerrilla 230 *Março* 232 *Taller de Investigación Plástica*
(TIP) 233 *Espacio Escultórico* 234 *Peyote y la Compañía: Tragodia*
Segunda 236 *Salones de Experimentación / Experimental Salons*
239 *Lupe-Marilyn* 240 *Atte. La Dirección*

insurgencias rebellions

244 Toledo insurgente

250 Insurgent Toledo
Olivier Debroise

256 La guerrilla en Centroamérica / Central American Guerrillas

258 Francisco Toledo **260** El experimento juchiteco / The Juchitán Experience **262** 19.09.85 07:19 am **264** Neza, Tacubaya y anexas / Neza, Tacubaya and Vicinity **269** Movimientos sociales / Social Movements **270** Chiapas 1994 **272** Maruch Santiz Gómez

la identidad como utopía identity as an utopia

276 Me quiero morir

279 I Want to Die
Olivier Debroise

282 La producción simbólica en México durante los años ochenta

289 Symbolic Production in Mexico in the 1980s
Alejandro Navarrete Cortés

296 Efímera modernidad / Ephemeral Modernity **300** Autorretrato

anatómico / Anatomical Self-Portrait a) Lourdes Grobet / Carla Rippey **302** b) Pola Weiss **304** c) Mónica Castillo / Carlos Arias **306** d) Eugenia Vargas / Laura González **308** Tlacuilas y retrateras / Female Scribes and Portraitists **309** Pedro Meyer: fotografía para recordar / I Photograph to Remember **310** Adolfo Patiño: Autorretrato en vida y muerte / Self-portrait in Life and Death **312** Amor propio / Self-Esteem: Armando Cristeto / Julio Galán / Gustavo Prado / Nahum B. Zenil **316** Perdidos en México / Lost in Mexico: Javier de la Garza / Enrique Guzmán / Julio Galán / Rubén Ortiz Torres **321** How to Read Splendors of Thirty Centuries **322** De la malevolencia como una estrategia / Malevolence as a Strategy **324** La Border / The Frontera

la expulsión del paraíso expulsion from paradise

328 Puntos de entrada: el arte mexicano se globaliza 1987-1992

338 Entry and Exit: A New Internationalization of Mexican Art 1987-1992
Olivier Debroise

348 Cuba en México **350** Juan Francisco Elso: Corazón de América / Heart of America **352** Michael Tracy: Sacrifice II **354** Silvia Gruner: Vuelo / Flight **356** Gerardo Suter: Códices **357** Jimmie Durham: Cortes... y La Malinche **360** La Quiñonera

intemperie inclemency

366 Espacios alternativos de los noventa

372 Alternatives Spaces in the 1990s
Vanía Macías

378 De la intemperie al estilo crítico

381 The Critical State of Inclemency
Cuauhtémoc Medina

384 A propósito / On Purpose **386** El Salón des Aztecas **388** La toma del Balmori / Taking Over the Balmori **390** La ilusión perenne de un principio vulnerable / The Perennial Illusion of a Vulnerable Principle **392** El Taller de los viernes **393** Mel's Café **394** In Situ **396** Thomas Glassford: Guajes / Gourds **397** Melanie Smith: Fluxus **398** Francis Alys: The Collector **400** V Bienal de La Habana 1994 / V Havana Biennial 1994 **402** Temístocles 44 **406** Remakes **408** Curare, Espacio Crítico para las Artes **410** Gabriel Orozco: Home Run **412** Lesa natura y Acné **414** El improbable lector / The Unlikely Reader **416** Objetos anómalos / Anomalous Objects a) Claudia Fernández / Melanie Smith / Yishai Jusidman **418** b) Abraham Cruzvillegas / Damián Ortega **420** c) SENERO / Enrique Ježik **422** d) Daniela Rossell / Miguel Ventura **424** INSITE **426** Apricalipsis **428** Museo Salinas **430** La Panadería **432** La evolución de las especies / The Evolution of the Species **434** Carlos Amorales: Interior vs Exterior **435** Minerva Cuevas: Mejor Vida Corp. **436** Santiago Sierra **438** Cuentos patrióticos / Patriotic Tales

Apéndice Appendix

442 Sobre la reconstrucción de obras de arte contemporáneo

444 On The Problems of Reconstructing Contemporary Artworks
Tatiana Falcón

446 Lista de ilustraciones / List of Illustrations

458 Índice onomástico / Index

466 Agradecimientos / Acknowledgements

468 De los autores / Contributors

Presentaciones

Presentations

El último tercio del siglo XX ha sido considerado por los historiadores como una época de confrontación y crisis constante, que anunció el preludio de un nuevo milenio en el que hasta el momento predomina la perplejidad y la zozobra. El año de 1968 es considerado como un parteaguas en la historia reciente de la humanidad, pues en esa fecha se dio la irrupción de la sociedad civil en diversos puntos del globo, sin importar el signo político de los gobiernos o los niveles de desarrollo económico. "Los 68", como los ha llamado Carlos Fuentes, fueron varios y uno sólo: Berkeley, París, Praga, México. Con los jóvenes de las clases medias emergentes y universitarias como ariete, las sociedades emprendieron la reivindicación de sus demandas democráticas y confrontaron el autoritarismo de los regímenes de la posguerra, en algunos casos con funestas consecuencias.

En nuestro 68, México se preparaba para recibir a los atletas que participarían en la primera Olimpiada organizada por un país subdesarrollado. Paradójicamente, en un mundo donde los actores sociales se encontraban cada vez más enfrentados, se les llamó "Los juegos de la paz". Mientras tanto, en las calles se gestaba el Movimiento Estudiantil cuyas demandas democráticas pondrían en jaque a la autoridad y legitimidad del régimen posrevolucionario.

En consonancia con lo dicho años antes por Diego Rivera, en el sentido de que "el artista es siempre la expresión del pueblo dentro del cual trabaja", un grupo de creadores plásticos mexicanos se inconformaron con la política de los organizadores de las actividades culturales paralelas a la Olimpiada y decidieron efectuar exposiciones artísticas independientes que no estuvieran sujetas a los criterios oficiales.

Este es el acontecimiento que han decidido tomar como punto de partida los curadores de esta "exposición de exposiciones", una de las más amplias y ambiciosas que se hayan llevado a cabo en nuestro país hasta la fecha. A partir de esa década, como las ondas expansivas del big bang, el arte visual mexicano entró en una etapa de permanente cuestionamiento de los valores artísticos predominantes, cuyas secuelas han trascendido las fronteras del nuevo milenio. Desde entonces, los artistas mexicanos han afirmado el derecho a discrepar de los cánones dictados por las instituciones oficiales, el mercado y los gustos convencionales predominantes, promovidos por las industrias culturales.

Se trata de un periodo excepcional en la cultura mexicana que hasta ahora no había sido explorado de manera sistemática y general por los estudiosos del arte mexicano. La muestra reúne más de trescientos objetos artísticos, entre pinturas, fotografías, esculturas, carteles, ilustraciones, cine, video y documentos, creados por ciento diecinueve artistas —muchos de ellos formados en la propia Universidad— cuyas creaciones se exhiben constantemente en los espacios públicos de la institución. Un núcleo importante de la obra seleccionada forma parte del acervo de arte contemporáneo mexicano de la Universidad Nacional Autónoma de México, que cuenta con cerca de 1,500 piezas fechadas

desde 1952 hasta el presente, lo que constituye el fondo público de producciones artísticas contemporáneas en su amplitud, más actualizado en nuestro país.

La estructura de **La era de la discrepancia** consiste en nueve secciones y un espacio documental donde se ofrece al público la información contextual necesaria para una mejor comprensión de las obras. En el presente catálogo se incluyen los ilustrativos ensayos de Olivier Debrouse, curador de la exposición, a lado de Pilar García de Germenos, Cuauhtémoc Medina y Álvaro Vázquez, entre otros colaboradores. Estos textos constituyen sin duda un valioso material de consulta para gozar a plenitud este viaje por los momentos más trascendentes del arte mexicano contemporáneo.

Dada la riqueza y pluralidad de formas de expresión artística que se desarrollaron en el periodo de referencia, el diseño museográfico ha planteado múltiples retos interdisciplinarios. Destaca, por ejemplo, el esfuerzo para reconstruir e integrar en la exposición obras efímeras o destruidas. Estas "réplicas" fueron realizadas con el apoyo de los propios artistas, lo que constituye una experiencia inédita en el ámbito museográfico mexicano.

El título de la exposición está inspirado en la expresión del rector Javier Barros Sierra en 1970, a unos meses de concluir su rectorado, durante la graduación de alumnos en la Facultad de Arquitectura: "¡Viva la discrepancia!". Con esta declaración de júbilo, Barros Sierra condensó muy bien el espíritu de la época, que habría de definir los tiempos venideros en todos los ámbitos de la vida política, social y cultural de la nación mexicana, y que se ha convertido en divisa primordial y necesaria en todos los espacios de nuestro quehacer universitario.

La discrepancia política, estética e ideológica, la disensión no violenta, razonada y civilizada, se revelan como una constante legítima y saludable frente a cualquier afán autoritario, pues el artista debe ser siempre un crítico de la realidad en la que surge y, al mismo tiempo, debe ser autocrítico de sus propios métodos y fines. El arte, las ciencias y las humanidades son sin duda el campo propicio para que las sociedades puedan analizarse, cuestionarse y ser capaces de corregirse a sí mismas; de desmontar las tentaciones autoritarias que amenazan perennemente a las sociedades que se quieren libres.

Por ello, en los espacios académicos y artísticos de la Universidad Nacional se seguirá impulsando el ánimo innovador, discrepante, inteligente e imaginativo, que forma parte del espíritu universitario que permea todas las actividades de nuestra Máxima Casa de Estudios.

Juan Ramón de la Fuente
Rector

Pocas etapas de la historia de la humanidad han sido tan dinámicas y han estado tan identificadas con la noción del cambio como el siglo XX. Desde su arranque, con la Revolución rusa, y los sucesos que dieron lugar a la Primera Guerra Mundial, hasta los atentados de Nueva York del 2001, la inestabilidad y la velocidad de los cambios han constituido el común denominador.

Uno de los aspectos que evolucionó más rápidamente fue la tecnología, con la expansión del teléfono y el cinematógrafo; las investigaciones de Einstein y el consecuente desarrollo de la energía nuclear; con la radio, la televisión y el crecimiento de las telecomunicaciones; con los viajes espaciales y los asombrosos adelantos en materia de prevención y curación de enfermedades.

Pero quizá lo más notable sea que los cambios tecnológicos nunca antes en la historia habían llegado tan pronto a los ciudadanos comunes y corrientes, ni alterado su visión del mundo y su vida cotidiana; esta vez modificaron radicalmente la concepción del cuerpo humano y su manejo.

Concentrándonos en los años sesenta, dos cosas fueron tal vez las más importantes que se vivieron en esa década: la comunicación global que echó abajo nuestro sentido tradicional del tiempo, del espacio, las fronteras, y, por supuesto, los avances en la biología, particularmente el logro y el uso masivo de la píldora anticonceptiva, que inició la transformación radical de la antiquísima diferencia cultural y social entre hombres y mujeres, y que hizo a estas últimas dueñas por primera vez no sólo de su cuerpo, sino de su vida.

Ciertamente hubo otras épocas de cambios sociales significativos; por ejemplo, en los años veinte se vivió una profunda transformación de la moral, se pasó de la sociedad victoriana a otra mucho más abierta, más libre, pero, sobre todo, más lúdica. Sin embargo, ese momento no tuvo nunca el alcance ni la profundidad de los cambios que al respecto se experimentaron en los años sesenta, cuando coincidieron los grandes avances en la comunicación y la comercialización de la píldora anticonceptiva.

Quiénes teníamos entonces alrededor de 20 años, arribamos a una sociedad totalmente distinta de la que nuestros padres habían vivido a la misma edad. El signo de los tiempos era el derrumbe de todos los tabúes y de todas las fronteras.

Hubo cambios en el lenguaje, en la percepción del ejercicio de la autoridad, en las relaciones humanas; la rebeldía se convirtió en la consigna del día y la discrepancia era obligada entre quienes deseaban un mundo mejor.

México, por supuesto, no fue ajeno a dichas transformaciones; hubimos de reconocernos como miembros de la comunidad universal y, curiosamente, el movimiento social que marcó esa época, el estudiantil, fue seguramente el primer movimiento internacional que trascendió fronteras políticas, sociales, ideológicas y religiosas, para expresarse en regiones tan diferentes económica y culturalmente como Nueva Delhi o Berlín.

Sociedades con distintos grados de desarrollo, aun con diferencias abismales, se encontraron por igual enfrentadas a sus jóvenes, quienes no reclamaban ni disputaban el poder, ni privilegios económicos, sino que exigían algo tan abstracto y por ello tan incomprensible como la libertad, allí donde se daba por hecho que ésta ya existía.

El llamado era a la imaginación, a lo imposible, a hacer el amor y no la guerra. Imaginar "un mundo sin países, sin posesiones, sin codicia ni hambre", como el que soñaba John Lennon.

Vistas a distancia, todas estas expresiones parecen ingenuas e inocuas, carentes de una carga política radical y, sin embargo, por diferentes causas provocaron grandes movilizaciones que en algunos casos, como el de México, terminaron en hechos de inaudita violencia, en la pérdida de vidas, para hablar de lo más importante.

Todo esto, por supuesto, tuvo consecuencias en las artes, ¿o habría que decir que los cambios se originaron precisamente en las artes? Es difícil decidir qué le debe más a qué, si las artes a los cambios sociales, o si éstos fueron en gran parte impulsados por la nueva actitud de los artistas.

Cuando menos algo es cierto: el cambio de lenguaje en las artes acompañó permanentemente al cambio de lenguaje en la vida cotidiana de los jóvenes; escritores como José Agustín, Gustavo Sainz, Orlando Ortiz, destacadamente, crearon ese puente.

Por su parte, Carlos Monsiváis y Nancy Cárdenas, desde las frecuencias de Radio Universidad, se mofaban de todo y de todos los mofables, y lo hacían de manera inteligente y certera.

El cine se renovaba también, al igual que el teatro, este último con Alejandro Jodorowsky, Héctor Mendoza o Juan José Gurrola, por ejemplo; mientras que, fruto del quehacer de Octavio Paz, *Poesía en Voz Alta* formaba y enriquecía al público.

En las artes plásticas, la revolución que derrocó a la "Cortina de Nopal" encontró unos aliados excepcionales en Helen Escobedo y el Museo Universitario de Ciencias y Arte, el MUCA.

De todo eso y más trata **La era de la discrepancia** que orgullosamente presenta hoy la UNAM. Una exposición que da testimonio de los cambios y de la inteligencia y sensibilidad de una época que, como ninguna otra antes, puso a la comunidad universitaria en el centro de la vida social. De eso y de su legado es de lo que se ocupa esta exposición.

La era de la discrepancia es un proyecto que indica cuán necesaria es la relación entre investigación y actividad cultural de la Universidad. La importancia de este proyecto no radica sólo en el resultado de montar una buena exhibición, hecho estimulante en sí mismo pero pasajero, sino que es una suerte de reto que la UNAM ha aceptado para poner remedio a la falta de investigación y documentación sobre el arte de la última parte del siglo XX en México. En correspondencia con el origen universitario de la iniciativa, **La era de la discrepancia** tiene su centro en la generación e intercambio de conocimiento.

Los motivos del proyecto no se limitan a un apasionamiento por el periodo contemporáneo, ni al hecho de que los curadores que lo produjeron hayan tenido un apoyo notable para dedicarle varios años de su labor, un lujo poco usual en un contexto donde frecuentemente se asume que la museografía es mera cuestión de gusto. Detrás de esta exhibición hay un importante proceso académico: una buena parte de los debates y conceptos que la articulan surgieron en seminarios de posgrado en la Facultad de Filosofía y Letras, y la muy significativa conjunto/cantidad de imágenes y documentos que el proyecto ha recopilado está destinada a convertirse en un banco de información público con sede en nuestro instituto. En otras palabras, la intención de la muestra es seducir a historiadores, críticos, periodistas y al público en general a ampliar la investigación sobre el arte del fin del siglo XX en México, a fin de que se produzcan muchas otras

monografías, exhibiciones, críticas y artículos, sin pretender que esta muestra cierre y complete el debate.

Una vez que el banco de información de **La era de la discrepancia** esté en pleno funcionamiento, pasará a integrarse como un nuevo recurso a los muchos acervos y colecciones con los que el Instituto facilita la investigación sobre arte mexicano, tanto a sus académicos como a los estudiosos de todo el mundo.

Finalmente, debido al énfasis que el Instituto pone en desarrollar cotidianamente una cultura de la preservación del legado cultural, es especialmente significativa para nosotros la importancia que en este proyecto revistieron la restauración y la investigación de los procesos de producción artística. La participación del Laboratorio de Diagnóstico de Obras de Arte del Instituto al conducir –no sólo desde el punto de vista práctico, sino como proceso de producción de conocimientos por medio de la reconstrucción histórica– las reconstrucciones de obras destruidas que se exhiben en **La era de la discrepancia** es una muestra de la compleja sinergia que se ha venido dando en México entre las tareas de la historia del arte, y la teoría y la práctica de la restauración.

Dra. María Teresa Uriarte

Directora

Instituto de Investigaciones Estéticas

Con **La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México, 1968-1997** el Museo Universitario de Ciencias y Arte en el campus de ciudad Universitaria, recupera su pasado, pero también aborda su nueva misión como un museo contemporáneo, no tanto en virtud de los temas o de la obra que exhibe, sino, particularmente, con la visión de su peculiar quehacer museístico a la luz de siglo XXI.

De este modo, la curaduría a cargo de Olivier Debroise, Cuauhtémoc Medina, Álvaro Vázquez y Pilar García, formula esquemas inéditos en nuestro país para plantear la tesis de la exposición. La propuesta museológica—apoyada por un grupo de estudiantes de arte de la Facultad de Filosofía e Historia de la propia UNAM, y otro de Teratoma— ofrece una disposición totalmente aleatoria de nueve "tribus" temáticas para revisar, desde la mirada crítica, un periodo complejo y significativo de nuestra reciente historia visual, que hasta el momento no ha sido abordado en su conjunto.

Así, en vez de abarcar un recorrido de las corrientes plásticas que se desarrollaron entre 1968 y 1997, los curadores destacan diversos momentos en que artistas, de diversas generaciones y provenientes de distintos horizontes culturales, se plantean modelos alternativos de las prácticas artísticas, la mayoría de las veces, en desacuerdo con los usos tradicionales del arte.

Con 350 piezas y mil documentos, en muchos de los casos hasta hoy inaccesibles a la investigación, salen a escena las exposiciones del Salón Independiente, verificadas en el propio MUCA campus, las películas y acciones efímeras de Alejandro Jodorowsky, el desarrollo de la fotografía política contemporánea, la participación de artistas mexicanos en Fluxus, y las acciones políticas de los grupos; sin faltar las oscilaciones de lo folklórico y el rock como formas de disidencia juvenil, las batallas pictóricas de la década de los ochenta y la emergencia de una variante neoconceptual en los años noventa.

A pesar de su carácter revisionista, **La era de la discrepancia** es una muestra que se aleja con toda intención de cualquier semejanza con una exhibición blockbuster. La contundencia de su historia no proviene de valores estéticos o piezas sancionadas por la crítica, sino de la seriedad de un trabajo académico-curatorial desarrollado durante varios años, principalmente con base en fuentes primarias documentales e historia oral. Además, en nuestro medio muy pocos son los proyectos de exposición que abren puerta a futuras investigaciones; en el caso de **La era de la discrepancia**, su exhaustiva investigación académica y de campo obtuvo la beca del Programa de Apoyos a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica de la UNAM, destinada a

la formación de un fondo documental que será depositado en el Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE) (ocho mil documentos y 16.000 imágenes de archivos de artistas, coleccionistas, curadores, galerías y centros culturales, y la recopilación de cien horas de entrevistas a 50 protagonistas de la escena cultural). El trabajo curatorial también dio a luz al libro que hoy tiene el lector en sus manos y que habrá de ser consulta historiográfica obligada.

Dentro del proyecto, cabe destacar las reconstrucciones hechas por los propios artistas que, bajo la supervisión del Laboratorio de Arte del Instituto de Investigaciones Estéticas, harán renacer cinco obras, en su momento efímeras, y que pasarán a formar parte del acervo del MUAC: *Corredor blanco* de Helen Escobedo, *Ambiente alquímico*, 1970 de Marta Palau; *Ambiente circular*, 1973 de Hersúa; y *Pentágono*, 1977 del grupo Proceso Pentágono.

Una propuesta museológica tan novedosa en el ámbito museístico, tanto por el análisis del periodo en cuestión como por los distintos componentes del proyecto y sus subproductos, pone de manifiesto el interés de la Universidad Nacional Autónoma de México por impulsar nuevas vías de interpretación y análisis de la plástica mexicana, al tiempo de ofrecer una genealogía hipotética del arte contemporáneo actual, que brindará nuevos puntos de partida para futuras investigaciones.

Aunque en estricto sentido **La era de la discrepancia** no es un proyecto colegiado, sí hay que reconocer que para su configuración, al permanente interés de la propia Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM, se ha sumado la invaluable tutoría del IIE, a través de la co-curaduría de Cuauhtémoc Medina, la reconstrucción de obra supervisada por Tatiana Falcón del Laboratorio y la coedición de este libro-catalogo, sin olvidar las valiosas observaciones de la destacada investigadora Rita Eder. De igual modo, la concurrencia de TV UNAM y de la Filmoteca de la UNAM han sido fundamentales en la conformación del proyecto.

No se puede dejar de reconocer que esta revisión inédita del panorama de tres décadas primordiales de la escena visual mexicana, ha sido posible en virtud de la confianza y generosidad de múltiples copatrocinadores, que se han sumado a la voluntad de la Universidad para contribuir al estudio y difusión de esta parcela de la historia cultural mexicana. Reciban estas personas e instituciones, el testimonio de nuestro agradecimiento.

Graciela de la Torre
Directora general de Artes Visuales
Universidad Nacional Autónoma de México

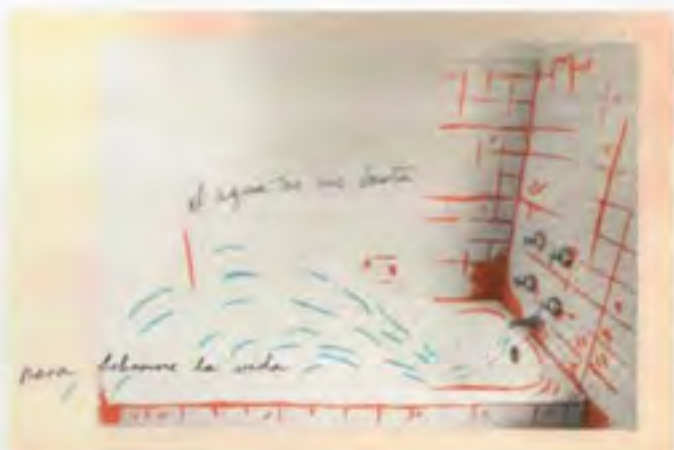
Magali Lara La artista-heroína

se escoge el tiempo



140

Desde finales de los años setenta, artistas como Magali Lara, Roweena Morales, Leticia Ocharán, Maris Bustamante y Mónica Mayer, desarrollaron prácticas que participaban del proyecto feminista. Los performances de Mayer y Bustamante involucraron críticas directas a los papeles de género socialmente establecidos de forma local, interpelando las preconcepciones de la audiencia. Magali Lara exploraba en cambio vías de comunicación íntimas, entrelazando imágenes domésticas y oníricas, textos y fetiches, buscaba crear un lenguaje femenino en torno a los deseos y sentimientos. En paralelo a su trabajo en el grupo Março -y a veces en reacción a la dinámica de los Grupos- Lara produce discretos libros-objetos, manufacturados en la intimidad como si fueran relicarios. Muchos de estos libros surgen de un circuito informal de mujeres creadoras como la poeta Carmen Boullosa, la fotógrafa Lourdes Grobet y la actriz Jesusa Rodríguez, que buscan por medio de colaboraciones definir la identidad femenina de la artista, en oposición a un imaginario machista. Esta camaradería femenina permanece condenada a una cierta marginalidad; la crítica de la época, aun aquella escrita por mujeres, persiste en definir lo "político" en torno a la noción de "arte público" y la ilustración de la lucha por el poder.



146. Magali Lara y Lourdes Grobet, *Se escoge el tiempo*, 1983.

147. Jesusa Rodríguez y Lina Felipe, *Seminario de misterio presenté: Las aventuras de Magi-Lee*, diciembre de 1978.

Oxidada



no se puede abrir la puerta para salir

[La mesa de trabajo para el 20 de agosto]



mesa del momento

182



The Female Artist as Hero

147

In the late 1970s, artists like Magali Lara, Rowena Morales, Leticia Ocharán, Maris Bustamante, and Mónica Mayer started to develop practices that fit within an ongoing feminist project. The performances by Mayer and Bustamante involved a direct criticism of locally established gender roles, challenging audience preconceptions. In contrast, Magali Lara explored channels of intimate communication, weaving together domestic and dream imagery, texts and fetishes, attempting to create a feminine language about desires and feelings. Parallel to her work with the *Maiyo* group—and at times in reaction to the group dynamic—Lara produced discreet object-books, made with intimacy as if they were reliquaries. These books came out of an informal network of creative women, including poet Carmen Boulosa, photographer Lourdes Grobet, and actress Jesusa Rodríguez, who used collaborations to define the feminine identity of the artist, in opposition to the macho imaginary. Their female comradeship was condemned to a certain marginality: critics of the time—even women—continued defining “politics” in terms of “public art” and illustrations of the struggle for power.



ISBN-10 978-32-3429-7

ISBN-13 978-978-32-3429-3



9 789703 238293

