

03.08.17

Anexo

GRUPO MIRA

UNA CONTRAHISTORIA DE LOS SETENTA EN MÉXICO

Núcleos temáticos

La exposición *Grupo Mira. Una contrahistoria de los setenta en México*, está dividida en tres núcleos:

Gráfica en la hora del crimen político (1972-1974)

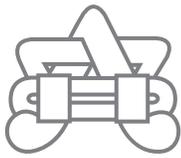
En el contexto de la reforma Universitaria emprendida por el presidente Luis Echeverría, jóvenes intelectuales y militantes de izquierda fueron incorporados a las Universidades. Tal es el caso de la Universidad Autónoma de Puebla (UAP), donde el poeta Óscar Oliva fue contratado para dirigir el Departamento de Difusión Cultural en 1972, quien a su vez contrató a los artistas Jorge Pérez Vega y Jesús Martínez para formar parte de su equipo.

Sin embargo, las relaciones entre la Universidad y ciertos sectores de la derecha poblana eran extremadamente tensas. Luego de varias semanas de llamados a la violencia contra la UAP, el profesor Joel Arriaga fue asesinado el 21 de julio de 1972. Meses después, el 20 de diciembre, también fue víctima de homicidio el profesor Enrique Cabrera, así como el estudiante Josafat Tenorio, el 24 de enero de 1973. En protesta, Óscar Oliva y parte de su equipo de trabajo renunciaron a la Universidad. El escritor y académico Emmanuel Carballo lo sustituyó en el cargo. Para suplir a los compañeros que se habían ido, primero contrató al artista Eduardo Garduño y más tarde se integraron los artistas Arnulfo Aquino y Rebeca Hidalgo.

El Taller de Serigrafía de Difusión Cultural se enfrentó entonces a una dinámica inédita, ya que en menos de dos años produjo más de 200 carteles. Al proponer el empleo de la abstracción en la comunicación visual y retomar las soluciones formales de la figuración del cartel chicano y cubano, esos carteles registraron la historia de la UAP, así como la historia de las luchas para las cuales la Universidad fue una caja de resonancia.

La violencia golpeó nuevamente a la UAP el 1 de mayo de 1973, Día Internacional del Trabajo. Hubo una balacera entre estudiantes, empleados de la Universidad, policías y francotiradores en las calles y las azoteas contiguas al Carolino, edificio histórico de la UAP, donde seis personas perdieron la vida. La matanza del 1 de mayo llamó la atención de la Universidad acerca de la vulnerabilidad de su posición geográfica en la ciudad de Puebla. Por tanto, se decidió tomar el Instituto de Artes Plásticas frente a la Universidad, dependiente de ésta según su ley orgánica. En septiembre de 1973, el Instituto de Artes Plásticas se transformó en la Escuela Popular de Arte de acuerdo con el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). Al equipo de artistas de Difusión Cultural se le solicitó proponer un plan de estudios. Aquino, Hidalgo, Garduño, y Pérez Vega junto con Enrique Condés Lara planearon una escuela abierta a la sociedad, contrataron a nuevos profesores para las clases de artes plásticas, fotografía, cine, teatro, música, y también para clases de alfabetización y producción de gráfica para los movimientos sociales.

Las luchas internas de la izquierda en la Universidad desembocaron en un recrudecimiento de la violencia en el verano de 1974. Por ser directamente afectado, el grupo de los profesores de la Escuela Popular de Arte decidió renunciar masivamente a través de una carta publicada el 10 de agosto de 1974 en el diario *La Opinión*.



Mira, el frente y la construcción del 68 (1977-1982)

En septiembre de 1977 los artistas Arnulfo Aquino, Rebeca Hidalgo, Eduardo Garduño, Silvia Paz Paredes, Melecio Galván, Salvador Paleo, Saúl Martínez y Jorge Pérez Vega decidieron reunirse para producir una “gráfica mural, multi-reproducible, dirigida a los sectores estudiantiles, trabajadores y colonos”. Es así como surge el Grupo Mira. Su primer proyecto llamado *Violencia en la Ciudad de México* participó en la Selección Anual de Experimentación del Salón Anual de Artes Plásticas, organizado por el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). El proyecto fue rechazado, pero los artistas lo desarrollaron en forma de un *Comunicado Gráfico n° 1*, acerca de Ciudad de México, y es una de las obras más ambiciosas del grupo que obtuvo un premio en el concurso Intergrafik de Berlín del Este en 1980. Al mismo tiempo “mural relámpago” y neográfica en diálogo con el conceptualismo latinoamericano, el *Comunicado Gráfico* está estructurado en tres partes en forma piramidal. Es el resultado de un método operativo grupal en el cual la “gráfica” es la piedra angular de un proyecto artístico que critica las formas modernas de la represión. De hecho, el logotipo de Mira también es crítico. Consiste en un tiro al blanco sobre el cual está superpuesta la impresión de una huella digital, aludiendo a la manera en que las técnicas de visión, que también son técnicas de poder, se encuentran incorporadas por el sujeto que al mismo tiempo es observador y es observado.

El Grupo Mira fue miembro fundador del Frente Mexicano de Grupos Trabajadores de la Cultura, en febrero de 1978. Con el Frente, el grupo participó en las exposiciones *Muros frente a Muros*, *América en la mira* y *Arte – Luchas Populares* que se presentó en febrero de 1979 en el Museo Universitario de Ciencias y Artes de la UNAM. El Grupo Mira expuso entonces el *Comunicado Gráfico* y volantes, calcomanías, carteles, folletos y revistas de la colección de Arnulfo Aquino, realizadas por diversos artistas en solidaridad con los movimientos sociales y por algunos integrantes de dichos movimientos. Algunos meses antes, en 1978, el Grupo Mira había organizado la primera exposición de gráfica del 68, colección completada en estos años gracias a los artistas de otros grupos del Frente que también habían participado en la producción de gráfica en 1968. El compromiso del Grupo Mira en la construcción de la memoria del movimiento estudiantil se reflejó en la publicación *Gráfica del 68* en 1982, último proyecto del grupo.

Las migraciones del Grupo 65 (1966-1972)

Esta sala aborda las diversas migraciones del Grupo 65 –un grupo de artistas que se formó siendo estudiantes– desde México a Estados Unidos, desde la abstracción a la figuración. El Grupo 65 era una generación de estudiantes inscritos en 1965 en la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP). Después de la huelga de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) en 1966, de la cual tomó parte activa la Academia, seguida de la reforma universitaria de 1967, la escuela se transformó rápidamente. Se puso en marcha un taller experimental donde los estudiantes eran libres de trabajar con los medios y las técnicas que quisieran, en total independencia de sus profesores. De igual forma, a partir de 1967, la Academia de San Carlos impulsó un programa de invitaciones a artistas contemporáneos y permitía a los estudiantes organizar exposiciones de su trabajo en diferentes lugares del país. De este modo, el Grupo 65 realizó muestras en Ciudad Juárez, Guadalajara y Zacatecas, entre otras ciudades.

Después del movimiento estudiantil de 1968, que transformó la vida y el trabajo de los alumnos, pero del cual los artistas tomaron ventaja varios años más tarde, los artistas del Grupo 65 realizaron su primera instalación colectiva con acentos psicodélicos titulada *Campo de fresas y la derrota de Los Supersabios*; mientras tanto, otros artistas del grupo desarrollaron un trabajo abstracto en serigrafía que reemplazó las técnicas más tradicionales del grabado.



En 1971, Crispín Alcázar y luego Arnulfo Aquino, Melecio Galván, Rebeca Hidalgo y Jorge Novelo viajaron a California, Estados Unidos, atraídos por las actividades militantes de la comunidad latina en el contexto de la lucha por los derechos civiles en aquel país. Primero en una comunidad militante de trabajadores del campo en el condado de Merced, y posteriormente en la comunidad artística de San Francisco, los artistas conocieron la efervescencia del barrio The Mission. Se instalaron en La Raza Information Center y formaron parte de uno de los talleres más activos del momento: La Raza Silk Screen Center. Allí elaboraron numerosos carteles y participaron en el emblemático periódico *¡Basta Ya!*, editado por las artistas Yolanda López y Donna Amador.

Desde entonces, se produjo un giro en su trabajo: si desde México rechazaban el realismo, la figuración y todo lo que podía relacionarse con la iconografía nacional y la Escuela Mexicana de Pintura, su “autoexilio” en Estados Unidos los condujo a reconsiderar la figuración y el realismo bajo el prisma de sus apropiaciones chicanas y de la diáspora latina. Fue así como en 1971 se confrontaron por primera vez con la pintura de gran formato con un lienzo justamente titulado *Los Inmigrantes*.