

# **CONCLUSIONES**

CONSOLIDACIÓN DE LA INSTALACIÓN, ARTE  
OBJETO Y AMBIENTACIÓN, PERIODO DE 1975 – 1980.

# CONCLUSIONES

## CONSOLIDACIÓN DE LA INSTALACIÓN, ARTE OBJETO Y AMBIENTACIÓN, PERIODO DE 1975 – 1980.

En la década de los años 70's, aparece la generación de los Grupos. Su principal característica es el propiciar arte a partir de la colectividad. Como menciona Carlos Blas Galindo, el arte grupal es uno de los paradigmas del arte hasta 1980.<sup>145</sup> Se pronuncian en contra del concepto del artista como individuo. Esta nueva forma de creación trastoca la idea preconcebida de arte al convertirse en anónimo. Los procesos creativos se modifican de una introspección a una búsqueda estética en grupo. Esta forma de actuar de los jóvenes artistas de nuestro país no es una actitud generalizada en el mundo del arte, tal cual se deja ver en 1977 dentro de la Bienal de Jóvenes de París al ser la única sección que envía colectivos y no individuos. Las circunstancias políticas y económicas detonan esta nueva forma de hacer arte en México, la colectividad.

La necesidad de cambiar la forma del quehacer artístico marca la búsqueda de la transformación del arte mismo. Proponen la formación de grupos para la exploración estética a partir de la multidisciplinariedad dentro de los nuevos lenguajes internacionales como el arte conceptual. Las cualidades estéticas son otras, buscan las experiencias creativas, los momentos plásticos. La concepción del arte por disciplinas autónomas (pintura, escultura, grabado, dibujo, etc.) se desvanece; buscan la convivencia entre ellas sin poder definir a cuál pertenecen; al contrario abriendo a nuevas formas artísticas. Los planes de estudios de la Academia de San Carlos y La Esmeralda se ven forzados a actualizarse acorde a las nuevas representaciones.

Esta actitud plantea nuevos parámetros dentro de la escena del arte. Los procesos del mercado del arte quedan fuera de estas nuevas representaciones artísticas. Las formas tradicionales del arte ya no son el sustento objetual de las mercancías de las prestigiadas galerías artísticas. Los jóvenes en algunos casos ni siquiera generan objetos o llegan a ser efímeros. De igual manera, los mecanismos institucionales de gestión cultural quedan al margen de las actividades de Los Grupos. Así, la estructura misma del arte se ve trastocada; los procesos de creación, el mercado, las instituciones culturales y las escuelas de arte son modificados al verse rebasados por las prácticas artísticas de estos jóvenes.

<sup>145</sup> Seminario de apreciación artística, Instituto Potosino de Bellas Artes, febrero 2012.

Estas características del arte colectivo dentro de nuevos andamiajes son propuestas por todos los Grupos entre 1975 y 1980, ya que sus propuestas artísticas son *colectivas, anónimas, efímeras, fuera de lo académico* y en franca *crítica* a las propuestas institucionales. Así generan un nuevo campo artístico.

La formación de ese nuevo campo artístico se consolida a partir de las características propias de la obra de Los Grupos: *colectiva, anónima, pública, social y efímera*. Como menciona Néstor García Canclini, esta actitud utópica [...] vulneró las fronteras que separaban a los creadores del mundo común y se extendió la noción de artistas a todos y la noción del arte en cualquier objeto ordinario: ya sea implicando el público en la obra, reivindicando las maneras cotidianas de crear o exaltando el atractivo de objetos triviales [...].<sup>146</sup> A partir de estas actitudes y características de la generación de Los Grupos, se afianza la independencia de un campo propio.

La generación de los Grupos la podemos ubicar desde sus antecedentes un poco antes de la creación de *Tepito Arte Aquí* en 1973 hasta poco después del salón de Experimentación del INBA en 1979. En un inicio, Los Grupos se centran en la temática política y de denuncia, entienden el arte como un medio de transformación e integración social. Buscan a partir de sus acciones transformar su entorno social, su barrio; generar actividades que involucren a la gente para crear conciencia. Muchas de sus propuestas estéticas son directamente diseñadas para participar dentro de actividades políticas como mítines y protestas. Algunos otros grupos se concentran en la activa participación de la gente como productores de arte. El arte ya no es una representación de nuestra sociedad, la colectividad se representa así misma. Las funciones del arte cambian, ya no son productos mercantiles para adquirirse en galerías. Los intereses de los artistas ahora son estéticos, sociales y políticos.

En esta primera mitad de los 70's, se conforma la transformación filosófica e ideológica del arte. Vuelve a un humanismo desde la sociedad. Existe un compromiso con su entorno. Ser críticos y sensibles ante su sociedad son características obligatorias de los integrantes de los Grupos. Dejan de lado los intereses económicos y el pedestal individualista del artista. La ideología es el motor de la creación estética. "Es cierto que no en todos los Grupos hay esa militancia dirigida, pero si había en todo caso una crítica y una especie de enfrentamiento a una manera de pensar el arte y sobre todo esa parte tan conservadora del objeto de la pintura".<sup>147</sup>

Desarrollan características muy específicas en sus obras, tanto en la producción como la distribución de su arte. Sus temáticas son de denuncia, su público es el común de la gente y

<sup>146</sup> Néstor García Canclini, *La sociedad sin relato, Antropología y estética de la inminencia*, Kats, México, 2011, p 16.

<sup>147</sup> Op. Cit. Entrevista Magali Lara.

su campo de acción es la calle, donde acceden al mayor número de personas. Generan nuevas formas de entender y desenvolver el arte al ser *colectivo, político, público, efímero y social*. Características de lenguajes conceptuales que solo se dan en Latinoamérica; específicamente, *la colectividad*; son formas del arte conceptual que solo se dan en nuestro país.

Podemos entender que estas características específicas se generan en nuestro país debido a las formas intrínsecas de ser del mexicano; es decir, la idea de tiempo, espacio es diferente, a occidente y el resto del mundo, ya que aun conservamos parte de concepciones e imaginarios mesoamericanos. El habitar el espacio público para rituales y acciones colectivas de diferente índole es un ejemplo de usos y costumbres precortesianas que aun persisten. Como afirma Maris Bustamante, “[...] en nuestro país existían condiciones suficientes para que se produjeran los no - objetualismos por sí mismos y no por simple importación”.<sup>148</sup> Al hacer una comparación entre el conceptual internacional y el mexicano, encontramos artistas como Joseph Beuys quien en “Sus eventos, resultado de una elaborada voluntad del caos, resaltan así la naturaleza básicamente incoherente de lo establecido. [...] En un país como México, o cualquier otro llamado del tercer mundo, el orden no ha triunfado y apenas está en vías de desarrollo. La suciedad, el caos y la incongruencia que Beuys elabora tan minuciosa y lúdicamente en sus eventos son para nosotros realidades cotidianas. Lo extraordinario para los mexicanos es el orden.”<sup>149</sup>

Por su parte, Magali Lara nos menciona cómo estas representaciones:

“[...] en Latinoamérica viene de otros lugares<sup>150</sup> inclusive de la necesidad de hacer legítima una cultura chafa, por así decirlo, la cultura popular, la cultura que las referencias no sería París sino Tepito, que las fiestas populares puedan ser integradas, la mezcla de culturas y de las cosas atávicas y las contemporáneas puedan mezclarse. [...] esta generación corta con este vínculo de pensar que lo bueno viene de afuera y trata de gestar algo desde dentro como algo válido. La militancia servía en el sentido de que había que ver Latinoamérica y había que sentirse popular”.<sup>151</sup>

Por los propios intereses temáticos, características y de uso de las piezas crean un distanciamiento con las autoridades culturales, lo que genera deslinde con el arte establecido y autorizado. Las características de las piezas son el claro ejercicio de ese nuevo campo artístico. Este alejamiento de los parámetros de lo que se dicta como arte da la libre vía a los Grupos para la experimentación.

<sup>148</sup> Op. Cit Deborah Cullen, p 263.

<sup>149</sup> Arnaldo Coen en : CURARE, ¿Conceptualismos en México?, 32/33, México, 2010, p 53

No necesariamente de Fluxus o influencias extranjeras.

Op. Cit. Entrevista Magali Lara.

Los últimos años de la década de los 70's son el momento de mayor número de agrupaciones con alta productividad. Sus piezas son básicamente de arte conceptual entre performances, instalación, arte objeto y ambientación. A partir de la Bienal de Paris en 1977, dejan de ser únicamente la temática política como lo más representativo del conceptualismo de los Grupos. Se interesan por la reacción de la gente ante las piezas al verse involucradas en ellas, retoman las experiencias previas de la creación, valoran y rediseñan los símbolos populares. Así podríamos establecer que este último período de los 70's, además de ser más intensa y rica su producción, adquiere un carácter mucho más integrado a nuestro país y con un claro ejercicio del conceptualismo.

Los Grupos surgidos a partir de la X Bienal de Jóvenes de Paris se encargan de tomar todas esas experiencias urbanas, encontrar en lo cotidiano y las costumbres populares su fuente de inspiración. Ya establecido el campo artístico y las nuevas formas de generar arte, estos nuevos grupos buscan ejercer estos recientes perfiles estéticos, para convertirlas en una serie de reglas artísticas. Es decir, se generaliza el *arte conceptual público, social, efímero, colectivo, anónimo, independiente y de proceso* creando una serie de convenciones artísticas, que desde 1976 Juan Acha intentó asentar centrado en el conceptualismo. La ejecución ya no es experimental, es el ejercicio con la aplicación de las experiencias previas, ya en un reciente camino del arte conceptual mexicano.

Podemos establecer cuatro cortes históricos que definen al arte conceptual mexicano. Con el movimiento estudiantil de 1968 y el Salón Independiente, se define la ideología: trabajar de forma colectiva e independiente a las autoridades. La reunión organizada por Juan Acha en 1976 da forma teórica a los grupos y plantea nuevos rumbos artísticos centrados en el conceptualismo. Un año después, la Bienal de Jóvenes de Paris presenta a los Grupos como principales productores de arte conceptual, propiciando una tendencia en el arte joven de nuestro país y conformación de la generación de Los Grupos. De 1977 a el Salón Experimental de 1979, los Grupos ejercen ya una clara madurez en sus ideas, conceptos tanto teóricos como visuales en el marco de la generación de Los Grupos. Dentro del arte conceptual, vemos el descubrimiento de una gran veta del arte en nuestro país. En los últimos cinco años de la década de los 70's, se gestan las piezas más representativas y maduras de la generación de los Grupos, logrando manejar con plenitud y consolidar los lenguajes estéticos, temáticos, de producción, ideológicos que dan características específicas al arte conceptual mexicano.

En el objetualismo conceptual, encontramos cuatro principales exponentes: *Proceso Pentágono, Suma, No Grupo y Peyote y la Compañía*. Todos ellos alcanzan su madurez en el periodo de 1975 a 1980.

Las obras de estos Grupos contienen las principales características del conceptualismo mexicano: *ideológico, colectivo, anónimo, independiente, público, social, político, interdisciplinariedad, efímero y de proceso*. Las aportaciones de cada uno de ellos son indispensables para el asentamiento de este nuevo campo artístico.

Algunos de los integrantes de *Suma y Proceso Pentágono* comienzan su actividad artística desde el movimiento de 1968. Son testigos una década después de la consolidación de los Grupos, partícipes y encargados de transmitir las experiencias previas dentro de la experimentación artística, la ideología que da coherencia a las colectividades artísticas y sus nuevas representaciones.

El *No Grupo* integra los lenguajes conceptuales internacionales a la escena artística mexicana. Desarrolla toda una metodología, *momentos plásticos*, que genera nuevas formas de creación. Son los primeros en intentar separar el objeto de la representación artística. Llevan a sus últimas instancias la experimentación con la idea, el concepto. Además producen la crítica más ácida y directa a la estructura del arte de nuestro país.

*Peyote y la Compañía*, grupo surgido un año después de la Bienal de Jóvenes de París, logra aglutinar las experiencias anteriores para generar piezas basadas en las tradiciones y objetos populares. Tiene un claro ejercicio sobre el abordaje de las formas PIAS en su técnica y práctica, incluyendo elementos populares para resignificarlos como nuevos vehículos transmisores de identidad al mexicano contemporáneo. Logran fusionar los lenguajes conceptuales para incluirles elementos simbólicos populares. Una de las premisas de Los Grupos es la interacción y participación de la sociedad de forma práctica; sin embargo, *Peyote y la Compañía* logra que la misma pieza sea la sociedad al ser su simbología parte de su historia, realidad, usos y costumbres.

Se entiende esto como la creación de un nuevo campo artístico que delimita y aporta características nuevas a los lenguajes nacionales como lo son: arte público, de proceso, colectivo, anónimo, social y efímero. Generando obras que contienen elementos del arte colectivo, público – social y político que solo las podemos encontrar en nuestro país; además de tener un carácter particular al poder integrar elementos de lo colectivo de una cultura.

Dichas particularidades, en específico el ejercicio creativo en grupo y su anonimato, son aportaciones a la escena artística internacional. En los últimos cinco años de la década de los 70's, observamos la creación y existencia de un ejercicio del arte al contar con nuevas



estrategias creativas, de distribución y de público, abriendo la reflexión hacia nuevas clasificaciones del arte. Los Grupos de la generación son los encargados de definir los parámetros este nuevo campo artrítico dentro de los lenguajes del arte conceptual (instalación, arte objeto, ambientación). Como menciona Helen Escobedo en entrevista con Dominique Liquois: “[...] a partir de este momento se empezaron a hacer más instalaciones. Los escultores, por ejemplo, comienzan a invadir espacios [...] Los Grupos fueron un disparo hacia otras opciones”.<sup>152</sup>

Podemos afirmar que las representaciones artísticas en el período de 1975 a 1980 de arte objeto, ambientación e instalación en México, crearon un lenguaje con características propias y la utilización de objetos tradicionales e iconos, conformando un arte conceptual mexicano establecido y su consolidación.

En la siguiente década, los 80’s, Los Grupos se fragmentan. Se ha terminado el período de experimentación, ejercicio, planteamiento. Ya como individuos practican el conceptualismo desde el dominio del mismo. La separación de los colectivos se debe a diferentes razones como nos menciona Carla Rippey:

“En parte, fue simplemente un cambio de época. En parte, tuvimos que dedicarnos más a ganarnos la vida, vendiendo obra. El ambiente en los 70 fue más de movimientos sociales; el de los ochenta más de consolidación económica (y eso fue una tendencia internacional, no fue solamente México)”.<sup>153</sup>

El principio de una sólida carrera artística como individuos fue otro de los factores de la fragmentación al seguir el interés y el fortalecimiento de una carrera personal, como nos comenta Armando Cristeto:

“Muchos de ellos no puede entenderse su producción ni sus temáticas sin volver los ojos a la parte de Los Grupos y ahí se encuentra el crisol, las improntas y las explicaciones para sus consecuentes producciones. Sin duda lenguajes como la pintura de Magali Lara no se podría comprender a plenitud sin este paso de Magali por los Grupos. El rompimiento de la nueva figuración de Carla Rippey, Lourdes también es clarísimo ella realmente tenía toda una visión previa pero que de repente volcó y afino en Los Grupos y todas esas actitudes de Lourdes hoy día de hacer foto performances, instalaciones lenguaje del cuerpo y todo bueno las vino a perfeccionar con su paso con Proceso Pentágono”.<sup>154</sup>

<sup>152</sup> Comentarios al margen Helen Escobedo en: Dominique Liquois, De los grupos los individuos Artistas plásticos de los grupos metropolitanos,.

<sup>153</sup> Entrevista realizada vía correo electrónico a Carla Rippey, 30 de noviembre del 2009.

<sup>154</sup> Op. Cit. Entrevista realizada a Armando Cristeto Patiño.

Existen otros factores para la fractura de los grupos como los momentos políticos al haber “[...] una ideología autoritaria del PRI que necesitaba algo muy concreto, un objeto determinado, porque lo que produce todo este tipo de trabajo es que hay una incertidumbre y [...] este trabajo trata de decir que no hay arte que no esté vinculado a su momento social”.<sup>155</sup> Aunado a la rigidez de las instituciones culturales mexicanas y como el estado “[...] de alguna forma los Grupos fueron mermados por el Estado apoyando ciertas carreras individuales dentro de los Grupos, premiándolos, dándoles exhibiciones importantes al individuo y no al Grupo”.<sup>156</sup>

Otras de las posibilidades fue la llegada en los 80’s del Neomexicanismo y el regreso de la pintura con un fuerte mercado con grandes capacidades económicas. Podemos entender este impacto tan importante ya que el Neomexicanismo tuvo gran aceptación, ya que encontraba su fuente:

“[...] en distintas fuentes iconografías que refieren a lo mexicano, presentes en el contexto nacional. A veces se trata de acervos tradicionales, de cierta permanencia en la visualidad moderna mexicana. En otros, los artistas agregan acervos más actualizados desde los imaginarios urbanos y rurales que construían modelos de los nacionales o de resistencia local a los ímpetus de globalización”.<sup>157</sup>

Así, el gobierno ve la oportunidad de apoyar de forma tajante este movimiento que estaba siendo aceptado por el mercado nacional y el extranjero. Además, quiso utilizar como medio para exhibir al exterior una nueva cara del país y frenar en el interior la crítica a las instituciones y la organización artísticosocial que representaba la generación de los Grupos.

El gobierno y el mercado del arte entraron con tal fuerza que funcionó como un muro que contuvo parte de las experiencias de los Grupos. Existe un olvido de este movimiento en los 90’s cuando se da el regreso de las prácticas conceptuales. Es así como parece desfasado sin reconocer el origen de estas vertientes del arte en México. Como menciona Carlos Amorales: “[...] nunca he oído a alguien de mi generación decir que el Grupo Suma o Proceso Pentágono fue importante. [...] el trabajo de mi generación que empezamos ahí medio a formar en los 90’s, no sé si es conceptual ,pero sí se influye de ese tipo de búsquedas más de los 70’s”.<sup>158</sup>

Uno de los intentos por clarificar de la generación de los Grupos y la llegada de los individuos a partir de los colectivos y su reciente producción de esta forma fue la exposición de 1985 en el Museo Carrillo Gil <sup>159</sup> *de los Grupos, Los Individuos* donde participan 47 artistas de 11 Grupos mostrando su trabajo individual. “[...] Es muy importante la gestión de Silvia Pandolfy

<sup>155</sup> Op. Cit. Entrevista Magali Lara.

<sup>156</sup> Entrevista a Carlos Amorales, Skype, 12 de febrero de 2012, 14:00.

<sup>157</sup> ¿NEOMEXICANISMOS? *Ficciones identitarias en el México de los ochenta*. Museo de Arte Moderno, 2011, p 19

<sup>158</sup> Op. Cit. Entrevista a Carlos Amorales.

<sup>159</sup> Durante este momento Silvia Pandolfy era la directora del museo Carrillo Gil.



en el Museo Carrillo Gil que es el primero en este país que realmente se lanza de lleno a este tipo de trabajo de interpretaciones, de dejar que se toquen sus espacios museo gráficos”.<sup>160</sup>

Sin embargo, la creación colectiva no desaparece del todo, ex integrantes de generación de Los Grupos generan nuevas agrupaciones “Mauricio Gómez ex fundador del grupo Germinal, prosigue elaborando mantas y murales que se vinculan a causas populares, dentro del *Taller de Gráfica Monumental*<sup>161</sup> (UAM Xochimilco). Felipe Eheremberg formó un nuevo *grupo H2o*, cuyos proyectos casi todos apoyados por instituciones son: impartir cursos de expresión artística en los estados mexicanos, promover talleres comunitarios para hacer murales, carteles y libros en los que trabajaron varios miembros de grupos desaparecidos”.<sup>162</sup> De igual forma, Mónica Mayer y Maris Bustamante fundan el primer grupo de arte feminista en México llamado *Polvo de Gallina Negra* que lleva a cabo su primer performance *El respeto al derecho al cuerpo ajeno es la paz* en octubre de 1983 en el hemiciclo a Juárez. *Atte. La Dirección* es otro de los colectivos que surgen en los 80’s y uno de los integrantes Mario Rangel Faz quien fue participante del Grupo Suma.

Algunos exintegrantes de los Grupos cambian a ser historiadores, teóricos o a la docencia como “[...] Maris Bustamante, Melquíades Herrera, Mónica Mayer, que educaron, que fueron maestros de mi generación, tal vez si pasaron esto [...]”.<sup>163</sup> Es así como uno de los canales de transmisión de conocimientos de la generación de los Grupos fue a través de talleres y la docencia. Camino por el cual incides de forma directa en las próximas generaciones a partir del conocimiento. Debido a estos medios para transmitir las experiencias previas y no la obra como tal, ya que se habían desintegrado años antes, parece erróneamente, que la información no proviene de la producción artística los Grupos sino de teorías artísticas.

Después de Los Grupos, como consecuencia, abren a *grosso modo* dos líneas de investigación estética que abordan los artistas: la temática de los sectores minoritarios como el arte gay y feminismo dentro de lenguajes tradicionales y el abordaje del los ejes conceptuales, tendencias que surgen con la generación de los Grupos y que posteriormente siguen trabajando en nuevos colectivos o de forma individual.

<sup>160</sup> Oliver Debroise en: WOLFFER Lorena, 7 nuevas artes, Instalación, Teveunam, DVD, 2006.

<sup>161</sup> Fundado en 1980, sus integrantes son en una primer etapa Mauricio Gómez Morin y Carlo Ocegüera, posteriormente se integran Esther Ciment y Eduardo Juárez.

<sup>162</sup> Op. Cit. Dominique Liqueois, p 50.

<sup>163</sup> Op. Cit. Entrevista Carlos Amoraes.

El trabajo del arte feminista es una de las grandes aportaciones de esta generación y que abre toda una discusión y revolución en el arte como menciona Mónica Mayer:

“Si, yo creo que surge de esta generación [...]. Yo pienso que el arte feminista viene a cambiar la forma en que se concibe y se piensa el arte. Bueno, pero qué quieres que yo te diga... Por ejemplo, yo no entiendo las prácticas de archivo, el arte de archivo, que hay hoy en día sin el arte feminista. No entiendo todo el trabajo de arte y comunidad que hay dentro del arte y el activismo sin los referentes del arte feminista que empezaba a cambiar no nada más a meter la temática de género y esa discusión, si no a cuestionar la forma en cómo se hacía el arte y qué es lo que se considera arte”.<sup>164</sup>

Una de las consecuencias de la experiencia de la creación colectiva es la capacidad de autogestión, el organizarse y moverse de forma paralela a las instituciones, que genera todo un movimiento alternativo de espacios culturales. En la década de los 80's, especialmente a final de la misma, se genera todo un movimiento de galerías y espacios culturales privados o alternativos; en muchas ocasiones abiertos por los propios artistas. Esto en reacción a la carencia de los espacios oficiales enfocados a las representaciones artísticas actuales, tanto galerías, museos e instituciones educativas, dejando al descubierto la incapacidad de la comprensión de los nuevos lenguajes y sus nuevos discursos.

Por esto, en la década de los 80's, se abre el camino hacia la independencia del mercado del arte desde las galerías de autor como *La Agencia* de Adolfo Patiño junto con Rita Alazraki y Rina Eppelstein en 1987 donde “[...] fue un espacio de gran vitalidad que dio cabida principalmente a los artistas jóvenes y los jovencísimos, así como a géneros como la instalación y el arte objeto que aún no eran aceptados”.<sup>165</sup> *La Agencia* cerró sus puertas en 1993, abriendo el mercado nacional que finalmente la consolidación se logra con la apertura al mercado internacional en los 90's.

En 1988, aparecen *La Quiñonera* en Coyoacán y *Salón des Aztecas* en el Centro Histórico de la ciudad de México, estos espacios funciona como puntos de reflexión y diálogo sobre las nuevas formas de entender las artes visuales. En 1990, Víctor Lerma y Mónica Mayer abren la galería de Autor *Pinto mi Raya*, que funge además de su función con la difusión de la conformación de un archivo hemerográfico de arte contemporáneo que funciona hasta el momento.

<sup>164</sup> Entrevista- Mónica Mayer, Jueves 01 de marzo del 2012, Col. Del Valle, México DF.

<sup>165</sup> Mónica Mayer, *Escandalario, los artistas y la distribución del arte*, CONACULTA, México, 2006, p 30.

Ya a principios de los noventa, un grupo de jóvenes conocidos como los *chicles mosca* fundaron *Temístocles 44* como consecuencia de una serie de reuniones, intercambio de ideas e información y la realización de instalaciones y exposiciones. *Curare, Espacio Crítico para las Artes* funciona a partir de 1991 fundado por críticos e historiadores ante la indiferencia de las autoridades y la poca seriedad del oficio curatorial. La galería *Zona* de la colonia Escandón fundada por los artistas visuales Manuela Generali, Yolanda Mora, Alfonso Mena, Gustavo Monroy, Mauricio Sandovl, Roberto Turnbull, Germán Venegas, Ana Casas y Boris Viski abrió sus puertas en 1993 con un fin principalmente económico. Un año después en 1994, *La Panadería* abre a iniciativa de dos artistas visuales, Yoshua Okón y Miguel Calderón, con una actitud mucho más irreverente mezclando otros géneros artísticos como la música. Sin embargo, su importancia mayor es como a partir de los nexos con el extranjero de Calderón y Okón se pudo hacer una serie de exposiciones y el comercio a nivel internacional; finalmente, cerró sus puertas en el 2002. En estos espacios y algunos otros, jugó un papel muy importante: la posibilidad de modificarlos tanto como el artista lo decidiera dejando carta abierta a un laboratorio en cuanto a la intervención del espacio se refiere.<sup>166</sup>

Estos espacios alternativos funcionaron como los lugares de diálogo colectivo, las dinámicas de los Grupos que en parte prevalece en la Agencia “[...] con la idea de mezclar la fiesta en el fondo, nos hace participar de otra forma: crea otra importancia, no es un arte tan apolíneo, tan serio, da espacios y eso es lo que yo creo que también era bueno en La Panadería, [...] nos congregaba a todos, las ideas de todos, lo que importaba era la reunión y discutir de arte. Pero curiosamente, a pesar de esa falta de seriedad, crea mucha energía, nos da muchas ideas, se crea una especie de atrevimiento, hay ganas de provocar, de jugar”.<sup>167</sup>

El mercado del arte, campo artístico logró su madurez a “[...] principios de los noventa, cuando el neoconceptualismo llegó con jóvenes mexicanos educados fuera del país y con el arraigo en la capital de un grupo de jóvenes extranjeros que incluía a Francis Alÿs, Melanie Smith y Thomas Glassford, entre otros, y el creciente fenómeno de la globalización”.<sup>168</sup>

Observamos en la generación de Carlos Amorales es común el uso de técnicas tradicionales como el dibujo, la escultura, etc. en formatos de instalación y el uso del espacio público como es el caso de Francis Alÿs. Y es aquí en el arte contemporáneo mexicano que

<sup>166</sup> Vania Macías en: Oliver Debroise, *La era de la discrepancia en México 1968-1998*, UNAM, México, 2007, p 366.

<sup>167</sup> Op. Cit. Entrevista Carlos Amorales.

<sup>168</sup> Op. Cit. Entrevista a Carla Rippey.

podemos observar la importancia y permanencia de los cambios en el arte que se propiciaron con la generación de los Grupos, específicamente en los últimos cinco años de la década de los 70's.

Sin duda, esta consolidación de los lenguajes conceptuales del arte contemporáneo mexicano insertados en un circuito del arte internacional es producto del parteaguas generado a finales de los 70's donde se ponen los cimientos. Es inconcebible comprender las representaciones artísticas actuales sin tener presentes a Los Grupos, ya que son ellos quienes propician estas nuevas lecturas del arte.



# BIBLIOGRAFÍA

**AUBOLYER Jeannine**, *Enciclopedia del arte salvat*, Vol. 30, *Últimas Tendencias*, Salvat Editores, España, 2000.

**BAYÓN, Damián**, *América Latina en sus artes*, Siglo veintiuno editores, UNESCO, México, 2006.

**BAUMAN, Zygmunt**, *Arte, ¿líquido?.*, Sequitur, Madrid, 2007.

**BAUMAN, Zygmunt**, *Tiempos líquidos, vivir en una época de incertidumbre*, CONACULTA, TUSQUETS, México, 2007.

**BORDIEU, Pierre**, *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*, Anagrama, Madrid, 1995.

**BOURDIEU, Pierre**, *La distinción, criterios y bases sociales del gusto*, Taurus, México, 2002.

**BOURDIEU, Pierre**, *El sentido social del gusto*, Siglo veintiuno, Argentina, 2002.

**BÜRGER, Peter**, *Teoría de la vanguardia*, Editorial Peninsular, Barcelona, 1936.

**CARRANZA, Magda (coordinadora)**, *Así esta la cosa Instalación y arte objeto en América Latina*, Editor Kurt Hollander, Fundación Cultural Televisa, México, 1997.

**CONNOR Steven**, *Introducción a las teorías de la contemporaneidad*, Ediciones Akal, Madrid, 1989.

**CULLEN, Deborah**, *Arte ≠ Vida Actions by artistas of americas 1960-2000*, Tremaine Foundation., 2009.

**DANTO, C. Arthur**, *La transfiguración del lugar común*, Una filosofía del arte, Paidós, España, 2002.

**DALLAL, Alberto**, *La Abolición del Arte, XXI Coloquio internacional de historia del arte*, UNAM, IIE, México, 1998.

- DE MICHELI, Mario**, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Alianza, Madrid, 1998.
- DEBROISE, Oliver**, *La era de la discrepancia en México 1968-1998*, UNAM, México, 2007.
- DE LARA, Marel**, *40 años de Arte Joven 1967-2007*, Instituto de Cultura de Aguascalientes, Aguascalientes, México, 2007.
- DUEÑAS, Benítez Issa Ma.**, *Hacia una historia del arte en México Disolvencias (1999-2000)*, Tomo IV, CONACULTA, México, 2001.
- EDER, Rita**, *Tiempo de fractura, El arte contemporáneo en el Museo de Arte Moderno durante la gestión de Helen Escobedo (1982-1984)*, UAM, UNAM, México, 2010.
- ENCICLOPEDIA DEL ARTE SALVAT**, Vol. 30, *Últimas Tendencias*, Salvat Editores, España, 2000.
- ESPINOSA, César**, *La perra brava: arte, crisis y políticas culturales: Periodismo cultural (y otros textos) de los años 70 a los 90*, UNAM, México, 2002.
- GARCÍA, Canclini Néstor**, *Latinoamericanos buscando lugar en este siglo*, Paídos, Argentina, 2002.
- GARCÍA, Canclini Néstor**, *La Producción Simbólica: Teoría y Método en Teoría del Arte. siglo XXI* editores, México, 2010.
- GARCÍA, Canclini Néstor**, *Las industrias culturales y en desarrollo de México, siglo XXI* editores, México, 2006.
- GARCÍA, Canclini Néstor**, *La sociedad sin relato, Antropología y estética de la inminencia*, Kats, México, 2011.
- GÓMEZ, Peña Guillermo**, *El Mexterminator Antropología inversa de un performancero post mexicano*, Océano, México, 2002.
- GONZÁLEZ, García Ángel**, *Escritos del arte de vanguardia 1900/1945*, Istmo, España, 2003.

**HENARO Sol**, No Grupo. *Un zangoloteo al corsé artístico*, Museo de arte moderno, INBA, México, 2011.

**HIJAR Cristina**, *Siete grupos de artistas visuales de los setentas*, UAM Xochimilco CONACULTA, México, 2008.

**HIJAR Serrano Alberto (compilador)**, *Frentes, Coaliciones y Talleres, Grupos Visuales en México en el siglo XX*, CANACULTA, FONCA, Casa Juan Pablos, México, 2007.

**JUANES, Jorge**, *Pop art y sociedad del espectáculo*, UNAM ENAP, México, 2008.

**JUANES, Jorge**, *Más allá del arte conceptual*, Ediciones sin nombre, CONACULTA, México, 2002.

**JIMÉNEZ**, *Interdisciplinar, escuela y arte tomo II*, CONACULTA, México, 2004.

**LIPOVETSKY Gilles**, *Metamorfosis de la cultura liberal*, Anagrama, Barcelona, 2003.

**LIQUOIS, Dominique**, *De los grupos los individuos Artistas plásticos de los grupos metropolitanos*, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1985.

**LLANOS, Fernando**, *Manchuria una visión periférica Felipa Ehrenberg*, Editorial Diamantina, México, 2007.

**MANRIQUE, Jorge Alberto**, *Arte y artistas mexicanos del siglo XX*, CONACULTA, México, 2001.

**MAYER, Mónica**, *Escandalario, los artistas y la distribución del arte*, CONACULTA, México, 2006.

**MAYER, Mónica**, *Rosa Chillante mujeres y performance en México*, CONACULTA-FONA, Pinto mi raya, México, 2004.

**MARZONA, Daniel**, *Arte Conceptual*, Taschen, Alemania, 2005.

**MILLÁN, Fernando, Chema de Francisco,** *Vanguardias y vanguardismos ante el siglo XXI*, Ediciones Árdora, Madrid, 1998.

**OKÓN, Yoshua, MC CORMICK Carlo, FADANELLI Guillermo, ABAROA Eduardo, DORFSMAN Alex,** *La Panadería 1994-2002*, Editores Alex Dorfsman & Yoshua Okon, Turner, México, 2005.

**PANOFSKY, Erwin,** *El significado en las artes visuales*, Alianza, España, 1995.

**PARCERISAS, Pilar,** *Conceptualismo(s) Poéticos, políticos y periféricos*. En torno al arte conceptual en España, 1964-1988, Akal, Madrid, 2007.

**RAGUÉ Arias Ma. José,** *Los movimientos Pop*, Biblioteca Salvat de grandes temas, Salvat, España, 1974.

**RUHRBERG,** *Arte del siglo XX*, Océano, España, 2003.

**SÁNCHEZ B. Alma,** *Intervención artística de la ciudad de México*, CONACULTA, México, 2003.

**SCHMILCHUK, Graciela,** *Helen Escobedo: Pasos en la arena*, CONACULTA, Madrid, 2001.

**SCHMILCHUK, Graciela,** *Intervenciones efímeras/Natura cultura manual para talleres de intervenciones in situ, inspirado en la obra de Helen Escobedo*, CONACULTA, México, 2010.

**TIBOL,** Raquel, Bienal de Monterrey FEMSA, Museo Amparo, México, 2003.

**VALENZUELA, Arce José Manuel (Coordinador),** *Los Estudios Culturales En México*, Consejo Nacional Para La Cultura Y Las Artes, Fondo De Cultura Económica. México, 2003.



## TESIS

**ALABARRAN, Favela Luz María, Fernández González Luisa Fernanda, Ramírez Rasgado Laura Elena,** *Tesis de maestría en Historia del Arte, Importancia del Salón Independiente en el desarrollo artístico y social de México*, Universidad Iberoamericana, Escuela de Arte.

**DE ALVARADO, Chaparro Dulce María,** Tesis de licenciatura, *Performance en México: Historia y Desarrollo*, ENAP UNAM.

## CATÁLOGOS / FOLLETOS / REVISTAS

**ANTES DE LA RESACA... una fracción de los noventa en la colección del MUAC,** Museo Universitario de Arte Contemporáneo, 2011.

**Y MÁS ALLA, EL ENSEÑAR COMO ARTE,** MARCO, MUAC, 2010.

**COORDENADAS GRUPO SUMA / ATTE. LA DIRECCIÓN MARIO RANGEL FAZ,** MUAC, 2010.

**CURARE,** *¿Conceptualismos en México?*, 32/33, México, 2010.

**DIÁLOGOS INSÓLITOS ARTE OBJETO,** Museo de Arte Moderno, México, 1997.

**HECHO EN CASA, UNA APROXIMACIÓN A LAS PRÁCTICAS OBJETUALES EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO EN MÉXICO, MUSEO DE ARTE MODERNO, EXPOSICIÓN TEMPORAL COLECTIVA,** OCTUBRE 2009.

**INSTALACIÓN,** Tomo uno, Pinto mi raya, 2005.

**REVISTA EXIT,** México, Madrid, 2005.

**MIRA Grupo,** La Gráfica del 68, Homenaje al movimiento estudiantil, UNAM, Sentido Contrario, Zurda, UV y D, ACADI, México 1993.

**¿NEOMEXICANISMOS? Ficciones identitarias en el México de los ochenta.** Museo de Arte Moderno, 2011.

**NO GRUPO, un zangoloteo al corsé artístico**, Sol Henaro, Museo de arte moderno, exposición temporal, retrospectiva, octubre a marzo 2011.

**PRESENCIA DE MÉXICO EN LA X BIENAL DE PARIS**, 1977, SEP/INBA, México, 1977.  
Salón Nacional de Artes Plásticas, Sección Anual de experimentación 1979, INBA, SEP, México, 1979.

**SALON SOLAR 1968**, Programa cultural de la XIX Olimpiada, Festival internacional de las artes octubre/diciembre, Palacio de Bellas Artes México D.F., SEP/INBA, México, 1968.

## FONDOS DOCUMENTALES

**PEYOTE Y LA COMPAÑÍA – FOTÓGRAFOS INDEPENDIENTES, No. 7**, Fondos Especiales, Carpeta de investigación, Fondo de Autor, CENIDIAP/INBA, Biblioteca de las Artes, CENART (México).

**SALÓN NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS, SECCIÓN ANIVERSARIO, ARTES PLÁSTICAS FONDOS ESPECIALES, EC/S/48**, Carpeta de investigación, Fondo de Autor, CENIDIAP/INBA, Biblioteca de las Artes, CENART (México).

**SALONES – CONCURSOS 1960-1970, SALÓN INDEPENDIENTE 1968-1970, No.3**, Fondos Especiales, Carpeta de investigación, Fondo de Autor, CENIDIAP/INBA, Biblioteca de las Artes, CENART (México).

**DISCREPANCIA**, Carpeta Salón Independiente, Centro de documentación, información e investigación ARHEIA, MUAC, UNAM.

**DISCREPANCIA**, Carpeta Estrategias urbanas, Centro de documentación, información e investigación ARHEIA, MUAC, UNAM.

**DISCREPANCIA**, Carpeta Insurgencias, Centro de documentación, información e investigación ARHEIA, MUAC, UNAM.

**DISCREPANCIA**, Carpeta Simposio internacional Recargando lo contemporáneo, estrategias curatoriales del rescate del arte reciente, Centro de documentación, información e investigación ARHEIA, MUAC, UNAM.

**ADOLFO PATIÑO 1954-2005**, Centro de documentación Ex Teresa Arte Actual.

**ADOLFO PATIÑO IN MEMORIAM**, Centro de documentación Ex Teresa Arte Actual.

**SUMA**, Centro de documentación Ex Teresa Arte Actual.

**PROCESO PENTÁGONO**, Centro de documentación Ex Teresa Arte Actual.

## **HEMEROGRÁFICA**

**LAGE Mario**, El Universal, *Plástica Actual*, 11 de noviembre 1980.

**Redacción**, Ovaciones, *Pintura y fotografía reunidas en el Salón Nacional de arte plásticas*, 09 de febrero de 1980.

**Redacción**, *El grupo "Peyote" en los domingos experimentales*, Ovaciones, 11 de marzo de 1979.

**Redacción**, **Fue inaugurada la muestra 3 de años del Salón nacional de artes plásticas**, Uno más uno, 13 de junio de 1980.

## **VIDEOGRAFÍA**

**KATZ Mauricio**, Verdaderamente Durazo, Once TV, 1 x 82 min. 55 seg., 2010

**VÁZQUEZ Mantecón Álvaro**, VIDEOTECA MACG, Los grupos: Entrevista con Adolfo Patiño (Fotógrafos / Peyote y la compañía), 1994, casete BETA, (1), español, Clasificación N168.

**VÁZQUEZ Mantecón Álvaro**, VIDEOTECA MACG, Los grupos: Entrevista con Felipe Ehremberg (Proceso Pentágono), 1994, casete BETA, (1), español, Clasificación N165.

**VÁZQUEZ Mantecón Álvaro**, VIDEOTECA MACG, Los grupos: Entrevista con Maris Bustamante (No Grupo), 1994, casete BETA, (1), español, Clasificación N173.

**WOLFFER Lorena**, 7 nuevas artes, Instalación, Teveunam, DVD, 2006.

## MEDIOGRAFÍA

<http://servidor.esteticas.unam.mx:16080/~discrepancia/> , 03/11/09.

<http://www.arteamerica.cu/14/dossier/delagarza.htm>, 10/11/09.

<http://www.comiteeureka.org.mx/>, 20/12/11

