



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

LA EXPOSICIÓN SOLAR Y EL SALÓN INDEPENDIENTE, DOS EVENTOS
CONTROVERTIDOS DE 1968

T E S I S

PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRA EN HISTORIA DEL ÁRTE

PRESENTA:

SAGRARIO ILIANA MARTÍNEZ JUÁREZ

DIRECTORA:

DOCTORA: MARGARITA MARTÍNEZ LÁMBARRY



MÉXICO, D.F. FEBRERO 2010



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Con especial agradecimiento a mis padres
Anastacio Martínez Cavazos y María de la Luz
Juárez San Pedro por haberme dado la vida y por
sus enseñanzas de integridad y tenacidad para
alcanzar las metas trazadas.

A María Elisa Juárez San Pedro, mi segunda madre,
por su cariño y apoyo desinteresado en tantos años de
convivencia.

AGRADECIMIENTOS

Mi especial agradecimiento a la Dra. Margarita Martínez Lámbarry, directora de esta tesis. Su invaluable apoyo, interés, y generosidad, aunados a sus valiosas enseñanzas para desarrollar la investigación en el campo del Arte, fueron determinantes para realizar el presente trabajo.

A mis maestros todos, por sus enseñanzas y contribución a mi formación profesional.

A mis compañeros de estudio por su apoyo y solidaridad en todo momento.

Al personal de las oficinas de posgrado de la Facultad de Filosofía y Letras por su ayuda y profesionalismo.

A mi familia y amigos por sus muestras de cariño y apoyo en estos años.

Un profundo agradecimiento a la Universidad Nacional Autónoma de México que me ha brindado la oportunidad de la superación y la realización profesional.

*.....las obras de arte
han sido formalmente malentendidas de ser objetos, en vez de fuerzas,
decoraciones, en vez de evocaciones,
rarezas de destreza, en vez de emanaciones de lo invisible,
partículas de tiempo, en vez de monumentos de eternidad.*

Paul WaldoSchwarz

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	I
---------------------	----------

I.- MARCO HISTÓRICO

• ANTECEDENTES SOCIALES	1
• ANTECEDENTES ECONÓMICOS	8
• ANTECEDENTES POLÍTICOS	12
• ANTECEDENTES CULTURALES	14

II.-LA EXPOSICIÓN SOLAR 1968

• CONTEXTO CIRCUNSTANCIAL	31
• CONVOCATORIA Y REGLAMENTO	40
• OBJECIONES DE LOS ARTISTAS	41
• RESPUESTA DE LOS ORGANIZADORES, SEGUNDA CONVOCATORIA Y REGLAMENTO	43
• DESENLACE DEL CONFLICTO	45

III.- FUNDACIÓN DEL SALÓN INDEPENDIENTE DE 1968

• SURGIMIENTO INMINENTE	56
• PROPUESTAS ESTÉTICAS DE LOS INTEGRANTES DEL SALÓN INDEPENDIENTE	64
• PARTICIPACIÓN ACTIVA DE LAS GALERÍAS	67
• PROTAGONISTAS DEL SALÓN, DESARROLLO Y RESULTADOS DE LA EXPOSICIÓN	72
• OPINIONES DE LA CRÍTICA	76

CONCLUSIONES	93
HEMEROGRAFÍA	101
PÁGINAS DE INTERNET	102
BIBLIOGRAFÍA	103
CATÁLOGOS	107
ENTREVISTAS	108
ÍNDICE DE MATERIAL VISUAL	124
APÉNDICE	128

INTRODUCCIÓN

La presente investigación se propone analizar la controversia surgida entre la Exposición Solar 1968, organizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes y un grupo de artistas inconformes por falta de reconocimiento oficial, que finalmente conformaron y fundaron el Salón Independiente de 1968 como un acto político ocurrido por primera vez en la historia del arte mexicano contemporáneo, y como única vía para lograr exponer libremente y sin ninguna restricción sus inquietudes estéticas.

El análisis incluye la revisión de los complejos antecedentes sociales, económicos, políticos y culturales que conformaron el México de la segunda mitad del siglo XX, proveniente de un largo periodo político presidido por integrantes del mismo partido, llamado en sus inicios Partido Nacional Revolucionario (PNR), posteriormente Partido de la Revolución Mexicana (PRM) y finalmente Partido Revolucionario Institucional (PRI), único en la gran mayoría de las ocasiones e instalado inmediatamente después del triunfo de la Revolución. Los hechos son analizados con el propósito de determinar las circunstancias globales en medio de las cuales se desarrolla la sociedad de aquella época en que surgen los acontecimientos materia del presente trabajo.

De manera importante es revisado el trascendente momento histórico por el que atraviesa el arte mexicano contemporáneo al enfrentarse abiertamente a las instituciones oficiales que prolongaron la temática nacionalista a través del Muralismo, toda vez que su discurso positivo, justificado y conveniente en sus inicios, con el tiempo se constituyó en retórica hueca de apoyo a los discursos y actitudes de los gobiernos posrevolucionarios. Parte importante de la investigación la ocupa el enfoque de los acontecimientos previos y demás

factores que condujeron a un numeroso grupo de artistas mexicanos y extranjeros avecinados, a salir de la Exposición Solar organizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes y precipitar la fundación del Salón Independiente. Todo ello como enérgica protesta por los sangrientos acontecimientos del 2 de octubre de 1968 y como única forma de evadir el rechazo de las instituciones oficiales.

La controversia se inicia cuando los artistas inconformes publican sus objeciones a la convocatoria- reglamento del Instituto Nacional de Bellas Artes para participar en la Exposición Solar 1968. Por su parte el Instituto responde con una segunda y definitiva convocatoria que modificó sólo parcialmente en algunos de los puntos que objetaron los disidentes. Así estaban las cosas cuando, de manera intempestiva, ocurre el desenlace del Movimiento Estudiantil con los trágicos sucesos de Tlatelolco.

Lo anterior conduce a los artistas rebeldes a salir de la Exposición Solar de manera inmediata y a instalar su propio Salón (con toda la problemática inherente a la repentina decisión) como una formal protesta por las sangrientas actitudes represivas del gobierno.

Se revisa también la evaluación del resultado, tanto de la Exposición Solar como del Salón Independiente, sobre todo de este último, que continuó con dos exposiciones anuales posteriores. Se hace referencia también a las causas que propiciaron la desaparición del Salón.

Una parte relevante del presente trabajo, se ocupa de la participación de la crítica especializada en relación a la Exposición Solar, al Salón Independiente, y al papel que desempeñó este último en el arte contemporáneo mexicano.

El desarrollo de la presente investigación se encuentra ampliamente justificado. En el tiempo en que se dan los acontecimientos, era una realidad que el arte contemporáneo en México se encontraba totalmente desalentado. Salvo en

el caso de algunos pintores consagrados que habían decidido abreviar contra viento y marea en los nuevos discursos estéticos, la participación del resto de los artistas en museos resultaba sumamente condicionada y restringida. Eran las galerías particulares quienes les abrían sus espacios para exponer; pero a esos sitios los espectadores no acuden en forma masiva, y las obras como objetos comunicantes no cumplían plenamente su objetivo. Es a través del Salón Independiente que los pintores consagrados o no, encuentran la forma de expresarse plenamente y sin ninguna limitación, fuera de las que ellos mismos establecían. De esta forma el Salón contribuye a retomar el camino que han seguido los artistas desde que el arte es moderno: la libertad como pleno vehículo de expresión estética.

Otro punto relevante que justifica el presente tema de investigación, lo constituye el hecho de tratarse de uno de los mayores eventos culturales del México del siglo XX, decidido y definido por una colectividad que a pesar de la diversidad de inclinaciones temáticas y formales, logran integrar a través del Salón Independiente, un gremio de inconformes actuantes capaces de enfrentarse a los ámbitos políticos de su tiempo y elevar protestas formales ante los lamentables acontecimientos sociales de 1968. Se trata de un evento de la cultura mexicana que se constituye, a su vez, en acto de solidaridad, de protesta, de libertad, de creatividad y deseo de renovación estética.

El presente estudio tiene por objeto recopilar, ordenar, analizar y correlacionar la información relativa a los acontecimientos tanto anteriores, como de su momento y posteriores, que se conjugaron para crear las circunstancias que generaron la controversia entre la Exposición Solar y los integrantes del Salón Independiente, así como la concepción y la fundación de este último. Todo ello con la finalidad de conocer de manera integral y fidedigna

todos los aspectos del tema en estudio y estar en posibilidad de ubicarlo en su cabal dimensión dentro de la historia de la cultura mexicana del siglo XX.

El desarrollo de la Investigación está estructurado por cuatro hipótesis que a continuación se plantean:

a).- La controversia surgida entre la Exposición Solar 1968, organizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes y el Comité Organizador de la XIX Olimpiada, y los artistas disidentes, se origina por la falta de conocimiento y aceptación plenos por parte del Instituto, del discurso de la nueva pintura mexicana en particular y de los principios del Arte Contemporáneo en general.

Para fundamentar lo anterior se revisan los hechos que poco a poco habían provocado las inconformidades del grupo de independientes. Hechos que, generalmente, se traducían en limitaciones, falta de reconocimiento y falta de espacios para su producción artística.

b).- La fundación del Salón Independiente, constituyen el primer evento plástico dentro del marco del Arte Contemporáneo, que se enfrenta por razones políticas a las instituciones oficiales de la cultura.

Para sustentar la presente hipótesis se analiza con detalle la crisis generada por el Movimiento Estudiantil del 68, especialmente los desmesurados y sangrientos acontecimientos del 2 de octubre, que llevaron al grupo de artistas disidente a la fractura total con el Instituto Nacional de Bellas Artes.

c).- El Salón Independiente de 1968, logra anclar de manera definitiva la libertad total del discurso plástico dentro del arte mexicano contemporáneo.

Para dar soporte a esta premisa, se tienen en consideración todos los antecedentes analizados en relación con las anteriores manifestaciones de inconformidad, planteados primeramente por la llamada Ruptura y posteriormente por Confrontación 66, en donde algunos de los creadores de arte

contemporáneo ya habían sido reconocidos como tales, pero en los hechos las reticencias hacia ellos continuaban.

d).- El Salón Independiente se constituyó en semillero de artistas que, al paso del tiempo, se han convertido en protagonistas destacados del arte mexicano contemporáneo reconocidos en México y en el extranjero.

Para corroborar la aseveración anterior, se revisa el desempeño de los participantes del Salón en eventos posteriores a la instalación del mismo, la obra producida con posterioridad, y las exposiciones instaladas en las últimas décadas.

Debido a la naturaleza de los sucesos en estudio, la metodología utilizada en el desarrollo de la presente investigación, está situada principalmente dentro de las teorías sociológicas del arte. Cabe mencionar que estas teorías se fundan básicamente en los escritos de Carlos Marx y Federico Engels que contienen un sinnúmero de referencias a la literatura y al arte¹. Según estos pensadores la metodología para el estudio de la Historia del Arte consiste en ligar los fenómenos de la producción artística con los acontecimientos económicos y sociales de su momento, para que aquellos sean explicados.

Por su parte, Frederik Antal², en su sociología analítica, circunscribe la investigación a las clases sociales de determinado momento histórico, y asume que la esencia del contenido de las obras de arte, revelan un paralelismo con el ordenamiento de estas clases. Señala que todo estudio de la obra de arte debe estar cimentado sobre circunstancias históricas concretas, ya que el aislamiento de dichas obras no permite ver el momento ni las condiciones históricas en que fueron generadas.

¹ Fernando, Checa Cremades, **Guía para el estudio de la historia del arte**, Cátedra, Madrid, 1992, pp. 50-51

² Frederick, Antal, **Florentine Painting and its Social Background**, Routledge & Kegan Paul, Londres, 1947

Aplicable al presente estudio, resulta también la teoría metodológica de Pierre Francastel³, quien sostiene que el arte puede verse de dos maneras. En la primera, se ve como dependiente de macroestructuras sociales, y en la segunda, el arte aparece como campo autónomo que manifiesta el cambio a través de sistemas de signos y visiones del mundo, expresadas por medio de códigos. Sostiene que el arte es un lenguaje en donde cada signo asume su valor en relación a cada momento histórico y a los sujetos sociales que son protagonistas del cambio. Según este autor el estudio de la obra de arte se debe basar en todo aquello que rodea a la obra, en todos los factores que intervienen en su gestación, ya sean estos culturales, sociales, técnicos o políticos. Es decir, plantea la interpretación del arte desde su especificidad en cuanto a formas de relación con el entorno. En este sentido afirma que las obras de arte no aparecen de un modo espontáneo en la mente de un creador, sino que son las situaciones de toda índole que conforman el entorno del artista y su capacidad creadora las que determinan la obra.

Esta metodología es aplicada en la presente investigación, por la necesidad de analizar al detalle los hechos históricos, tanto sociales como políticos y culturales que son generadores inequívocos de los fenómenos artísticos analizados. Así, se observa que el triunfo del proceso revolucionario de 1910, es el detonador directo del nacimiento del Muralismo. Con el paso del tiempo la permanencia de éste por disposición oficial y el régimen político que se perpetúa por varias décadas, dan origen a presiones e inconformidades en el ámbito social, que en su momento son generadores de nuevos movimientos políticos que, a su vez, determinan nuevas propuestas artísticas. De tal manera que la metodología utilizada consiste en el análisis detallado de los acontecimientos de todo tipo que

³ Pierre, Francastel, Études de sociologie de l'art, Denoël-Gonthier, París, 1970

conformaban la idiosincrasia de la sociedad de aquella época, con objeto de ligarlos de manera inmediata a las repercusiones que producían dentro del arte, y evaluar los eventos resultantes.

Cabe señalar que para realizar el presente trabajo de investigación, acorde al marco teórico señalado, se hizo necesario incluir recurrentemente y de manera textual, la escasa información documentada de diversas fuentes (no es muy abundante dada la censura imperante en ese tiempo) con objeto de establecer similitudes y correlaciones entre ellas que favorecieran la posibilidad de conclusión. Así mismo, por contar con fuentes documentales escasas, se obtuvieron los testimonios personales de varios de aquellos que de manera especial y significativa participaron en los acontecimientos. Se consideró de suma importancia contar con la narración de viva voz, precisamente de algunos de los principales actores de los sucesos en estudio. Se hizo necesario reunir información que se encontraba dispersa en diversas fuentes (hemerográficas, bibliográficas, digitales, y entrevistas personales) con la finalidad de ordenarlos de manera coherente para conformar un todo que permitiera entender el fenómeno y estar en posibilidad de emitir juicios concluyentes de acuerdo a diferentes versiones de lo sucedido.

La presente investigación está integrada por tres capítulos que, por tratarse de hechos históricos, contienen de manera secuencial el desarrollo y análisis de los eventos en estudio.

El primer capítulo inicia con la revisión de los antecedentes sociales, económicos, políticos y culturales que llegaron a conformar el México de mediados del siglo XX. Era este un país que vivía un período político monopólico presidido por un mismo partido, único en la mayoría de las

ocasiones, y que se había conformado inmediatamente después de concluido el proceso revolucionario del cual se asumía como heredero.

En aquel tiempo, el arte como medio de expresión se convierte en poderoso instrumento para José Vasconcelos⁴, quien como Ministro de Educación Pública, se da a la tarea de llenar con obra pictórica las paredes de los principales recintos oficiales. Para ello, los pintores Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros⁵ y algunos otros, se encargaron de plasmar con sus brochas y pinceles en los muros públicos las grandes gestas históricas de la nación, principalmente las del movimiento revolucionario, con objeto de que fueran conocidas y asimiladas por el pueblo. En un principio su discurso era oportuno, procedente y conciliador. En cierto sentido descubría a los mexicanos la grandeza de un México desconocido para ellos hasta entonces. Por eso, con el tiempo se constituyen en apoyo de los “idearios”, discursos y actitudes del gobierno. Esta es la razón por la cual el Muralismo fue ampliamente fomentado y prolongado por las instituciones oficiales durante tres, cuatro o cinco décadas después de su iniciación.

Los antecedentes analizados en el presente capítulo, revelan cómo el citado régimen de gobierno posrevolucionario a través del tiempo llegó a conducirse de manera casi absolutista. Con el fin de perpetuarse en el poder propició la corrupción e impuso de manera tácita la represión, la falta de libertad de expresión y el mal gobierno. Ya para los años sesenta, la población se encontraba altamente afectada en lo social, con grandes diferencias en lo económico, sin participación real en lo político y sujeta a la censura en lo

⁴ José Vasconcelos fue Secretario de Educación Pública de 1921 a 1924, periodo en el que se propuso elevar el nivel educativo del pueblo mexicano. Entre otras cosas, impulsó la pintura mural de temáticas nacionalistas como medio de instrucción masiva.

⁵ Estos tres pintores llegaron a ser los máximos exponentes del Muralismo, por lo que han sido llamados “Los Tres G grandes”.

cultural y en las opiniones de la crítica hacia la actitud del Régimen. La situación había llegado a grados extremos y el descontento era general en todos los niveles de la población. La válvula de escape se accionó por dos vías: la primera fue el hecho de que en 1968 México sería la sede de los XIX Juegos Olímpicos y toda la sociedad se encontraba entusiasmada con tal acontecimiento. La segunda aparece en julio de 1968 con el surgimiento del Movimiento Estudiantil y su fatal desenlace ocurrido el 2 de octubre de ese mismo año.

El largo y detallado análisis de los antecedentes que integran el primer capítulo, resulta imprescindible porque ellos constituyen el caldo de cultivo donde se gestaron las causas que generaron los eventos materia de este estudio.

En el segundo capítulo, se revisa detalladamente el trascendente momento histórico por el que atraviesa el arte mexicano contemporáneo, al enfrentarse abiertamente a las instituciones oficiales de la cultura que prolongaron la iconografía nacionalista. Los enfrentamientos anteriores como la llamada Ruptura y, sobre todo, Confrontación 66, lograron atraer la atención de las instituciones oficiales hacia la nueva pintura mexicana y obtener alguna consideración importante; pero no consiguieron obtener el apoyo y el reconocimiento total y definitivo. Esta investigación enfoca de manera destacada los acontecimientos previos y demás factores que condujeron a un grupo de artistas mexicanos y extranjeros a vecinados, a enfrentarse expresa y públicamente con los organizadores de la Exposición Solar 1968, convocada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, y precipitar así la fundación del Salón Independiente 1968, (independiente tanto de los auspicios como de las limitaciones estéticas oficiales) como única vía para exponer libremente, sin ninguna restricción, sus inquietudes creadoras enmarcadas dentro del Arte Contemporáneo.

Las hostilidades se inician cuando el Instituto Nacional de Bellas Artes, en el marco de la Olimpiada Cultural⁶, convoca a los artistas del país a participar en una exposición de obra plástica que llevaría como tema central el sol, por tratarse de un símbolo común de las culturas antiguas de México, razón por la cual sería llamada Exposición Solar 1968.

Al conocer los términos de la convocatoria y las condiciones y restricciones de su reglamento, un gran número de artistas (entre cincuenta y sesenta) se inconforman y elevan su protesta ante las autoridades de la Institución. De esta manera se inicia una serie de desacuerdos entre ambas partes que inducen a los artistas inconformes a organizar en otro sitio su propia exposición. Así mismo, se contempla ampliamente el desenlace del conflicto y la problemática que enfrentaron tanto los organizadores del evento de Bellas Artes, como los artistas inconformes al momento de decidir su separación.

En el Tercer capítulo, se analizan al detalle las causas por las cuales, independientemente de los desacuerdos y controversias con el Instituto Nacional de Bellas Artes, la verdadera y última razón para precipitar la fundación del Salón Independiente, según las propias palabras de algunos de sus protagonistas, fue el deseo unánime de levantar una enérgica protesta en contra del gobierno por los acontecimientos ocurridos el 2 de octubre de 1968.

En aquel año, como sucedía en otros países del mundo⁷, el llamado Movimiento Estudiantil se enfrentaba de manera abierta a las actitudes autoritarias y unilaterales de un régimen político empedernido en una línea de disimulada dictadura. Ante su incapacidad de diálogo, y ante el inminente inicio

⁶ Por primera vez en la historia de los Juegos Olímpicos modernos, el gobierno de México organiza de manera paralela a la justa deportiva, una Olimpiada Cultural con objeto de mostrar al mundo los altos valores culturales del país.

⁷ En los años sesenta surgieron en el ámbito internacional otros movimientos estudiantiles que condujeron a intelectuales y artistas a cuestionar las instituciones culturales de sus propios países.

de los Juegos Olímpicos que ese año se realizaban en México, el gobierno pone punto final al “incómodo asunto” con la matanza de Tlatelolco, en la que lanza al ejército sobre una multitud estudiantil sorprendida, desarmada y finalmente victimada. Esta es la razón que define a la fundación del Salón Independiente como un evento político, surgido por la acción solidaria de sus integrantes de brindar apoyo a la juventud estudiantil que había sido acallada brutalmente, nada menos que por la misma autoridad que ponía “piedras en el camino” al nuevo arte mexicano y a sus exponentes.

También se incluye en este capítulo la situación que vivieron los artistas disidentes que retiraron su obra de la exposición de Bellas Artes. Desde buscar un espacio (de forma gratuita) que no perteneciera a los ámbitos oficiales, hasta resolver todos y cada uno de los requerimientos inherentes al montaje de una exposición que se decide de manera intempestiva. Sobre todo, cuando no contaban con recursos económicos, y tuvieron que acudir a solicitar apoyos de terceros y a vender una obra de cada uno de los artistas expositores para allegarse fondos.

En estas condiciones resultó invaluable la labor de los mecenas que, generalmente, fue asumida por personas relacionadas con el medio del arte. Muy importante en este sentido fue la activa participación de la Galería Pecanins⁸, sobre todo en vísperas y durante la definición de las decisiones y las implementaciones iniciales. Se enfrentaron con esto y más, dadas las circunstancias de premura e improvisación que decidieron vivir en protesta por los lamentables acontecimientos y en defensa de expresar libremente su discurso de ideas, forma y color, sujeto únicamente, de manera natural, a la crítica especializada, a la del espectador y al correr del tiempo.

⁸ Las hermanas Pecanins, como galeristas, conocían a gran parte de los artistas inconformes. Fue en su galería, principalmente, donde se fraguó la fundación del Salón Independiente.

Así mismo, se detalla el resultado del Salón Independiente de 1968, ya que éste funcionó como punta de lanza para eventos posteriores; pero además, porque representó el resultado directo de un esfuerzo inicial, insólito, conjunto y conjugado para romper los viejos obstáculos oficiales y dejarlos rotos para siempre. También se hace referencia a la opinión de la crítica especializada en relación al Salón, a sus integrantes, a su obra y a las circunstancias que propiciaron su existencia.

Una vez terminado el presente trabajo, acorde con lo expuesto en líneas anteriores, y con base en las diversas fuentes de información utilizadas, se formulan las conclusiones que los hechos analizados por sí mismos determinan y dan las respuestas a los planteamientos formulados en las hipótesis.

En el desarrollo de la presente investigación se utilizaron artículos publicados por diversas fuentes hemerográficas.

También se contó con la información obtenida en diversas páginas de Internet.

Se contó, además, con una bibliografía de obras de consulta relacionadas con el tema de estudio, indispensables para normar un criterio y enriquecer el trabajo.

Se consultaron catálogos de exposiciones relacionados con los artistas protagonistas de los acontecimientos en estudio.

Se realizaron entrevistas personales, para obtener testimonios orales de algunos de los principales actores de los eventos analizados.

Se incluyó material visual relacionado con algunos de los eventos estudiados con objeto de ilustrar algunos hechos concretos.

Al final, se incluye un apéndice que contiene fotocopias de algunos documentos de importancia mencionados en el cuerpo del trabajo, datos

biográficos de los principales protagonistas del Salón Independiente y una copia digital del Catálogo de la Exposición Solar 1968.

CAPÍTULO I

MARCO HISTÓRICO 1968⁹

ANTECEDENTES SOCIALES

Con el fin de contrarrestar los efectos producidos por el éxito de la Revolución cubana (1959) entre la juventud y la clase media de México, el presidente Adolfo López Mateos a partir de 1960, empezó a fomentar una política de “mexicanización” que lo llevó a consolidar lo siguiente: la nacionalización de la industria eléctrica, la creación de la Comisión Federal de Electricidad, el establecimiento de la industria petroquímica a través de PEMEX, el incremento de los repartos agrarios, la creación del Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado (ISSSTE), además de algunas otras medidas tendientes a eliminar las molestias de la clase trabajadora. También, para atenuar la inconformidad de las masas, se incrementaron las funciones del Instituto Mexicano del Seguro Social a través de las Casas de la Asegurada, en las que se impartían clases de teatro, danza, pintura, cocina, tejido, costura y

⁹ Toda la información del Capítulo I fue obtenida de los siguientes textos:

- José, Agustín, **Tragicomedia Mexicana 1**, Editorial Planeta Mexicana, S. A. de C. V., México, D. F., 1991.
- Lorenzo, Meyer, “De la estabilidad al cambio” en **Historia General de México**, El Colegio de México, México, D. F., 2002.
- Carlos, Monsiváis, “Notas sobre la cultura Mexicana en el siglo XX” en **Historia General de México**, El Colegio de México, México, D. F., 2002.
- Raúl, Salinas, “Agrarismo y agricultura en el México independiente y posrevolucionario” en **México 75 años de Revolución**, F.C.E., México, D. F., 1988.

otras. Con objeto de apaciguar en algo los disturbios sindicales, se decidió la construcción del conjunto habitacional de Nonoalco Tlatelolco. Otra acción tomada por el gobierno de López Mateos, esta vez para tranquilizar a los trabajadores que servían al Estado, fue la creación del “apartado B” del artículo 123 constitucional que convirtió a los burócratas en “trabajadores de excepción”, con mejores prerrogativas que el resto de la clase trabajadora. Otra medida socializante de ese sexenio es la transformación de La Compañía Exportadora e Importadora Mexicana S. A., conocida como CEIMSA, en La Compañía Nacional de Subsistencias Populares, conocida popularmente por sus siglas: CONASUPO. Esta fue transformada, supuestamente, para evitar que los intermediarios particulares incrementaran el valor de los productos de primera necesidad. Otra “creación socializante” de López Mateos fue la distribución de los libros de texto gratuitos para la educación primaria, generados por La Secretaría de Educación Pública. Estos libros de texto, han sido siempre ambivalentes. Por una parte, se constituyeron en apoyo para la enseñanza elemental de la infancia de todos los niveles socioeconómicos del país. Por otra parte, se impuso a los educandos, el criterio del PRI- gobierno en todo lo relativo a los conceptos de nación, patria y gobierno, además de fomentar casi como sagrados, los ideales emanados de la Revolución, que ya para entonces constituían la principal bandera del partido en el poder. No obstante, a pesar de las medidas tomadas, López Mateos no logró disminuir la mitificación de la Revolución cubana, ni terminó con las campañas por la libertad de los presos políticos, ni disminuyeron las muestras culturales y contraculturales que manifestaban un disgusto creciente por la forma de conducirse de los gobiernos de aquel tiempo.

En diciembre de 1964, Gustavo Díaz Ordaz llegó al poder para continuar con la misma línea de los dos gobiernos anteriores. La estabilidad del régimen y la paz social se mantuvieron a través de la represión velada y furtiva. El control obrero se aplicó de manera férrea.

El año siguiente, Díaz Ordaz aplastó con lujo de violencia el movimiento de protesta de ocho mil médicos pertenecientes a centros oficiales de salud, que pretendían mejorar sus condiciones de trabajo.

En 1966 los líderes corruptos generados por el sistema conformaron el Congreso del Trabajo, en el que reunieron a todas las entidades laborales del país para apoyar al gobierno a cambio de postulaciones y favores políticos especiales.

Para 1967 había llegado a México una corriente contracultural de grandes implicaciones sociales en el resto de la década y en la siguiente. Esta corriente procedente de Estados Unidos de Norteamérica prendió de manera significativa en algunos estratos de la sociedad mexicana, sobre todo entre los jóvenes de la clase media y las clases populares de las ciudades. Sus principios básicos se centraban en el concepto de liberación personal de cualquier tipo de presión social, y en el respeto incondicional de sus semejantes. Su manifiesto bien pudo haber sido “dejar hacer, dejar pasar”. Es más, resumían su ideología en frases como “Haz lo que quieras”, “Paz y amor”, “Préndete, sintonízate y libérate”. Los *hippies* se concentraban en grupos que pugnaban por el hedonismo colectivo, el placer, el juego, la carencia de responsabilidad y la holgazanería. Enemigos de toda regla social que los coartara, ejercían el amor libre y consumían alucinógenos naturales provenientes de Oaxaca (marihuana, hongos, peyote, etc.). Partidarios de las bellezas naturales se congregaron en diversos lugares de la provincia tales como Puerto Vallarta, Cabo San Lucas, Acapulco,

Tepoztlán, Palenque y, desde luego, en Oaxaca. Ningún tópico era merecedor de la preocupación de un *hippie*. Desaliñados en el vestir, adoptaron como indumentaria las camisas holgadas, faldas largas, huaraches, colgijos y el cabello largo y descuidado. No prestaban atención a la forma, se concentraban en el campo del idealismo. Su utopía rechazaba los productos de la civilización occidental en aras de un retorno colectivo a la naturaleza. Adoptaron como símbolo la cruz de Nerón o CDN, que a su vez, fue el símbolo de La Campaña de Desarme Nuclear, que se popularizó en los años sesenta y setenta., sobre todo en Gran Bretaña. Al observar este símbolo, el círculo representa la tierra y las líneas interiores la pata de la paloma, que se interpreta como “paz en el planeta”. Al final del capítulo se aprecia en la Imagen No. 1.

Los *Hippies* Introdujeron al lenguaje coloquial de la sociedad mexicana algunos términos y expresiones que gozaron de una aceptación generalizada entre los jóvenes de aquel tiempo. Esto se conoció como el lenguaje “de la onda”. Algunos de estos términos y sus equivalencias que de hecho aún persisten, son los siguientes: vejez-momiza, juventud-chaviza, canción-rola, nonel, auto-nave, ¿que asunto? - ¿que onda? etc.

La afectación social se dio porque también buscaban extender sus ideas a la juventud de aquel tiempo y, en efecto, lograron la incorporación de un gran número de personas que si bien no comulgaban totalmente o en parte con su ideología, si adoptaron algunos aspectos formales de la corriente, tales como la forma de vestir y de conducirse. Ante todo esto, las sociedades tradicionalistas y conservadoras de México y Estados Unidos, se escandalizaron más que nada por el aspecto de los “greñudos enemigos del baño” y el consumo de enervantes. Entonces, poco a poco, empezó la represión a través de los medios masivos de comunicación y las autoridades llegaron a encarcelar algunos de estos ingenuos

idealistas. Con el paso del tiempo los *hippies* y su moda se fueron desintegrando. Sin embargo, la herencia que dejó esta corriente abarcó diversos aspectos de la sociedad, básicamente en la forma de vestir, de expresarse, de sensibilizarse ante la naturaleza, y lo más trascendente, dar la espalda a todo lo convencionalmente establecido. En la imagen 2, localizada al final del presente capítulo, se observa un estereotipado grupo de *hippies*.

En otro orden de ideas, en aquel año de 1968 tan importante en la historia reciente del país, un acontecimiento de gran importancia para todos los estratos de la población mexicana, lo constituía el hecho de que México había sido designado para organizar los XIX Juegos Olímpicos de la era moderna¹⁰. La sociedad en general estaba entusiasmada por tales acontecimientos, a la vez que preocupada por el conflicto estudiantil que por aquel año, estudiantes y maestros universitarios, politécnicos y de otras Instituciones, enfrentaban contra la cerrazón del gobierno.

El desarrollo de estos lamentables sucesos vividos en México, se inició y evolucionó, a grosso modo, de la siguiente manera: el 22 de julio se dio un enfrentamiento callejero entre estudiantes de la Vocacional 2, perteneciente al Instituto Politécnico Nacional y la Preparatoria Isaac Ochoterena, incorporada a la Universidad Nacional Autónoma de México. En esta riña intervino la policía con lujo de violencia. El día 26 de julio fue brutalmente reprimida por la fuerza de granaderos una manifestación de estudiantes que protestaba por la agresiva intervención de la policía contra la riña de estudiantes. Esta manifestación había coincidido con otra en la que un grupo de estudiantes y miembros del Partido Comunista conmemoraban la Revolución Cubana. Al día siguiente, los estudiantes, en protesta por la brutal intervención de la policía, volvieron a

¹⁰ Los XIX Juegos Olímpicos fueron gestionados (y otorgados) para México, en el sexenio del Expresidente Adolfo López Mateos (1958-1964).

manifestarse y tomaron las preparatorias 1, 2 y 3 de la UNAM, ubicadas en el Centro Histórico de la Ciudad de México.

El 29 de julio la policía y el ejército rodearon planteles de la Escuela Nacional Preparatoria y del Instituto Politécnico Nacional, sobre todo en el centro de la ciudad. Ese día, tomaron posesión de los edificios escolares. Fue la ocasión en que los soldados, con disparos de bazooka, destrozaron el portón colonial de la Preparatoria No. 1 (edificio de San Ildefonso). Muchos resultaron heridos y un gran número de estudiantes fue detenido por la policía.

El día 30 de julio, en la Ciudad Universitaria, el Rector Barros Sierra izó la bandera nacional a media asta, en señal de luto por los acontecimientos. Al día siguiente, encabezó una manifestación que recorrió la avenida Insurgentes, Félix Cuevas y por avenida Universidad regresó al punto de partida.

El 2 de agosto se constituyó el Comité Nacional de Huelga. Firmado por estudiantes y maestros de la UNAM, el IPN, el Colegio de México, Chapingo, y otras instituciones del país. De inmediato el comité propuso al gobierno un listado de seis puntos para terminar con el problema: a) destitución de altos jefes de la policía, b) supresión del cuerpo de granaderos, c) supresión del delito de disolución social, d) liberación de presos y arrestados, e) derogación de los artículo 145 y 145 bis del Código Penal Federal, f) indemnización a familiares de estudiantes muertos o heridos. También se pedía un diálogo entre el CNH y el gobierno, diálogo que debería ser público y televisado a todo el país.

El 13 de agosto llegó al Zócalo una manifestación estudiantil de alrededor de 150 000 participantes.

El 22 de agosto el gobierno expresó su voluntad de dialogar con los representantes del estudiantado. Éstos pidieron que el diálogo se diera en presencia de la prensa y la televisión, por lo cual no sucedió.

El 27 de agosto se da otra manifestación. Esta vez de 300 000 participantes aproximadamente, que volvieron a instalarse en el Zócalo. Al final se dio otro enfrentamiento con las fuerzas públicas.

El 13 de septiembre se lleva a cabo la “manifestación del silencio”, con cerca de 250 000 participantes

El 17 de septiembre el ejército ocupó la Ciudad Universitaria, no obstante que se encontraban funcionando los sectores de investigación, administrativos y de difusión cultural. La ocupación permaneció durante 12 días. En la imagen No. 3, que se observa al final del capítulo, se observa una elocuente caricatura de Abel Quezada referida a la lamentable situación que vivió la Ciudad Universitaria, en donde días después se inauguraría la XIX Olimpiada.

El 23 de septiembre nuevamente se enfrentan las fuerzas públicas, esta vez con estudiantes politécnicos, en el Casco de Santo Tomas, plantel principal del Instituto politécnico Nacional.

El 2 de octubre el gobierno arroja al ejército en contra del concurrido mitin estudiantil que se realizaba en Tlatelolco. Así, puso fin al conflicto de manera definitiva, al tiempo que sembraba la semilla que varias décadas después, también pondría fin al prolongado régimen al que pertenecía.

José Agustín en su libro *Tragicomedia mexicana I*, narra el evento final de esta larga y desigual contienda en donde, para muchos, la fuerza bruta aplastó de manera radical la posibilidad de un diálogo razonado:

Después de las fiestas patrias, el ejército invadió la hasta entonces inviolable Ciudad Universitaria, e hirió y arrestó a muchos. Poco después las tropas sitiaron el casco de Santo Tomás tras un asedio sangriento, y el 2 de octubre, a escasos 10 días de la inauguración de los juegos

olímpicos, el gobierno prohibió ominosamente una nueva manifestación y el CNH se conformó con un mitin en la plaza de las Tres Culturas, en Tlatelolco. Allí tuvo lugar la acción (concertada o no) del ejército y del grupo militar Batallón Olimpia, que simuló una “provocación” de supuestos francotiradores para que el ejército interviniera “al ver que se les disparaba a ellos y a los asistentes al mitin”. Dos inmensas luces de bengala dieron la señal del ataque y pronto el ejército, los policías de civil y el Batallón Olimpia se entretuvieron disparando a la gente que corría por todas partes y descubría que las salidas estaban copadas. En la balacera cayeron muchos.....¹¹

De acuerdo a los hechos expuestos en renglones anteriores, se observa que las presiones que se ejercían desde el gobierno de aquel tiempo sobre la sociedad, resultaban ya excesivas. En este sentido, el Movimiento de 1968 resultó el liberador de esas presiones que se venían acumulando desde muchos años atrás. Las imágenes 4, 5, 6, 7 y 8 que se encuentran al final del presente capítulo, muestran distintas escenas de las manifestaciones estudiantiles y algunos carteles de protesta que caricaturizan la actitud del gobierno ante aquellos eventos.

ANTECEDENTES ECONÓMICOS

Después de que López Mateos tranquilizó las inquietudes obreras, dedicó su atención a los problemas económicos que el país enfrentaba por aquel tiempo.

¹¹ José Agustín, *op.cit.*,... pp. 255-262

Por su iniciativa se modificó la ley de atribuciones del ejecutivo en materia económica para incrementar su poder. Después de esto ya podía fijar precios máximos al mayoreo y menudeo. Fomentó las inversiones para que la economía recuperara su paso. No obstante, la iniciativa privada no se decidía a invertir de manera abierta, prefería esperar a que el gobierno se perfilara por un apoyo a su favor más definido.

López Mateos obtuvo créditos en el extranjero que utilizó para reforzar a la industria eléctrica, la siderúrgica y especialmente la petroquímica. Siendo amante del automovilismo, impulsó también la industria automovilística y permitió que en México compitieran empresas estadounidenses y europeas. De esta forma llegaron a establecerse dentro del mercado mexicano, la Datsun de Japón, y las europeas Volkswagen, Volvo, Mercedes Benz, Peugeot y Citroen.

A principio de los años sesenta la inversión extranjera era ya de preocupantes dimensiones dentro de la economía nacional. Por su parte, si los empresarios mexicanos, obtenían ganancias era porque gozaban de todo tipo de apoyos por parte del gobierno. Sin embargo, fueron incapaces de competir con las empresas extranjeras, y a pesar de esta circunstancia, para 1963 estaba en marcha el llamado “desarrollo estabilizador”. De gran ayuda para el país fue el hecho de que, después de la Revolución cubana, Estados Unidos a través del plan económico de John F. Kennedy conocido como “Alianza para el progreso”, facilitó créditos a todos los países latinoamericanos, con la finalidad de espantar al fantasma del comunismo.

Durante ese sexenio la moneda no sufrió ninguna devaluación, los precios no se inflacionaron, y el producto nacional recuperó las tasas de la década anterior. Esto dio pie a que se hablara del “milagro mexicano”. En relación a los problemas del campo, después de que se hicieron los repartos del sexenio, López

Mateos no se interesó por el ámbito rural. La importación de alimentos desplazaba a la producción nacional y la miseria de los campesinos desprotegidos iba en aumento.

A finales de 1964, cuando Gustavo Díaz Ordaz asume la presidencia de la República, los problemas económicos del país no parecían graves y al nuevo presidente le pareció conveniente continuar con el “desarrollo estabilizador” que se habían propuesto sus dos homólogos anteriores. Observó que el modelo del sexenio anterior era correcto y no hizo modificaciones. En los años subsecuentes la situación de la economía no mejoró, por el contrario, la producción de Petróleos Mexicanos no era suficiente y fue necesario que el gobierno importara para satisfacer el consumo interno. Según Pablo González Casanova¹², se había obtenido la activación de la industria con la nacionalización de la industria eléctrica, con la petroquímica, la llegada del capital extranjero, el fomento al turismo y el control de los trabajadores; pero la concentración de la riqueza en pocas manos había generado oligopolios que obtenían altísimos rendimientos. Esto se debía, entre otras cosas, a los bajos e insuficientes salarios que pagaban a sus trabajadores y empleados, así como los bajísimos o nulos niveles de prestaciones que se les otorgaban.

En el campo la injusticia era extrema. Todo el beneficio era recibido por latifundistas simulados de campesinos. Las políticas proteccionistas y fiscales favorecían también a los oligopolios. Esta situación orilló a los campesinos a emigrar y asentarse en los hacinamientos suburbanos de las grandes ciudades en busca de mejores condiciones de vida. En la teoría todo era distinto. Díaz Ordaz en sus informes de gobierno llegó a afirmar que sería menester repetir cuantas veces fuera necesario que tanto el ejido como la pequeña propiedad eran

¹² Pablo González Casanova, originario de Toluca, Edo. de México, sustituyó a Javier Barros Sierra en la Rectoría de la UNAM en 1970.

verdaderos y genuinos logros de la Revolución mexicana y que se encontraban debidamente amparados por la Constitución en su artículo 27. Evidentemente no era un problema de legislación, sino de las instituciones y funcionarios políticos encargados de la implementación de la ley, pero sobre todo, de la corrupción, y la impunidad del sistema político.

En las grandes zonas urbanas del país, en las clases alta y media se había estrenado ya el alto grado de consumismo que era promovido a gran escala por los medios de comunicación, básicamente por la televisión. Fue en esta etapa de la vida económica del país que se creó el lamentable paisaje de miserables chozas asentadas sobre piso de tierra, ostentando antenas de televisión sobre sus techumbres. La demanda de productos importados crecía constantemente, sobre todo en el campo de la tecnología de la incipiente industria mexicana. En la contraparte, no se lograba incrementar las exportaciones de productos mexicanos, y si algo se exportaba, eran materias primas. La balanza de pagos (diferencial entre exportaciones e importaciones) invariablemente presentaba un enorme desequilibrio a favor de las cuentas extranjeras.

El resto de la década el gobierno siguió dependiendo de los préstamos del extranjero. La deuda externa crecía irremediablemente y la economía nacional dependía cada vez más de los Estados Unidos. El tipo de cambio del peso frente al dólar no estaba determinado por la libre flotación de acuerdo al mercado. Desde 1954 hasta 1976 el Banco de México sostuvo el tipo de cambio fijo en 12.50 pesos por dólar. Esto determinaba que la inflación por aquellos años fuera casi nula. No obstante, la economía cerrada de aquel tiempo con las variables económicas controladas por decreto, se constituía también en una bomba de tiempo que amenazaba constantemente a la población de todos niveles.

ANTECEDENTES POLÍTICOS

El año de 1959 encontró al Lic. Adolfo López Mateos instalado en el poder presidencial. Había sido designado (por “dedazo”) por su antecesor Adolfo Ruiz Cortínez, quien a su vez había sido elegido de la misma forma. Perteneían al Partido Revolucionario Institucional (PRI) cuyos candidatos se habían prolongado en el poder desde su fundación en 1928, cuando era el Partido Nacional Revolucionario. La carencia de otros partidos bien cimentados que conformaran una verdadera oposición, propició lo que para efectos prácticos constituyó una dictadura de relevos presidenciales cada sexenio. El que salía designaba al siguiente: El unipartidismo prácticamente convertía en todopoderoso al presidente en turno. En este orden de ideas, López Mateos con objeto de disimular la obvia situación, modificó en 1963 la Ley Electoral: creó la figura política de los diputados de partido o plurinominales. De esta manera la oposición podía tener diputaciones aunque no ganara la mayoría en algún distrito. Con ello los partidos registrados lograron tener curules en el congreso. Así, el partido en el poder generaba la idea de ser demócrata y estar abierto a la pluralidad. Es decir, propiciaba un juego que solo él podía ganar. Con esta fórmula el régimen argumentaba que en México las minorías también tenían espacios. López Mateos también expidió la Ley Federal de los Trabajadores al Servicio del Estado. Mediante esta ley logró mantener bajo control a los burócratas que no podían afiliarse a organizaciones ajenas al PRI.

Lorenzo Meyer en *Historia general de México*, describe de manera precisa la fórmula operativa real del sistema político mexicano:

.....Rápidamente, la forma de operar del partido de Estado se volvió bastante rutinaria. La decisión de quién debería ser el candidato a la presidencia de la República, la tomaba directamente el presidente saliente, que designaba a uno de los miembros de su gabinete. Para los puestos menores el procedimiento era más o menos el siguiente. Los gobernadores, los funcionarios del partido, junto con la Secretaría de Gobernación, llevaban a cabo un supuesto proceso de “auscultación” para identificar a los posibles precandidatos. Para ello se entraba discretamente en contacto con las principales fuerzas políticas dentro de un estado a municipio y se determinaban sus preferencias. Una vez recabada la información tenía lugar un intercambio de opiniones entre los funcionarios regionales, sectoriales y nacionales del partido, la secretaría de Gobernación y ciertas personalidades locales importantes. Al final, el centro tomaba la decisión que era acatada por la maquinaria local del partido y las fuerzas en él representadas, y se iniciaba la campaña electoral.....¹³

En 1963, la inquietud de todos los políticos estaba ocasionada por la inminente sucesión presidencial. El tema mantenía en expectación a todo el país. Después de algunos escarceos López Mateos se decidió por Gustavo Díaz Ordaz (“Gustavito”), su secretario de Gobernación, como su sucesor.

Gustavo Díaz Ordaz una vez asentado en el poder continuó la misma línea de gobierno fijada por los regímenes anteriores. “El desarrollo estabilizador” estaba en marcha y la tranquilidad del régimen era una realidad. La principal causa de orgullo nacional para Díaz Ordaz era la estabilidad y la paz social; pero estas se lograban gracias a veladas y furtivas prácticas de represión, de censura a la libertad de expresión y al control férreo de la clase trabajadora. No obstante, el modelo de sistema se deterioraba rápidamente. Poco a poco los hechos reprobables del gobierno se ponían al descubierto. La gente sabía que la

¹³ Lorenzo Meyer, *op.cit.*, ... pp. 918-920

democracia en el país era un fraude y que el presidente ejercía el control absoluto sobre todos los mecanismos del poder.

Para 1968 los políticos ya sentían cerca la sucesión presidencial y empezaban a circular algunos nombres de “tapados”. Muchos creyeron (y acertaron) que Luis Echeverría Álvarez resultaría el elegido porque ocupaba el puesto clave: la Secretaría de Gobernación, y porque en 1967 había pronunciado en Querétaro el discurso alusivo al quincuagésimo aniversario de la Constitución de 1917.

1968 había empezado con toda normalidad, visto desde el punto de vista político. Todo parecía hallarse en orden. Sin embargo, desde muchos años atrás la juventud mexicana mostraba su rechazo al sistema. Precisamente en octubre de ese año caería la gota que derramaría el vaso: la matanza de Tlatelolco. El conflicto estudiantil que se había gestado en ese año, se disolvió en lo material por la fuerza bruta del ejército, pero en lo esencial estos lamentables acontecimientos que con el tiempo se convertirían en el conflicto interno más importante desde el movimiento revolucionario de 1910, se convirtieron también en la semilla del fin de ese régimen absolutista y opresor.

ANTECEDENTES CULTURALES

Es la literatura uno de los campos que más se destacó dentro de la cultura durante la década de los sesenta. No sólo por la obras sino también por el desarrollo intelectual de sus creadores que en innumerables ocasiones ejercieron

la crítica política acerca de los acontecimientos de aquel tiempo. Con ello propiciaron la apertura del pensamiento y el desarrollo de las ideas de la gente joven que los leía y a su vez las propagaba.

A principio de la citada década existía un grupo de intelectuales encabezados por Fernando Benítez, que llenaron las páginas centrales de la *Revista Siempre!*, invitados por su director general, José Pagés Llergo. Poco tiempo después estas páginas conformaron la sección *La Cultura en México*, que aparecía semanalmente en la misma revista. Hubo dos corrientes de escritores que participaron en la publicación. Por una parte estaban Emmanuel Carballo, Elena Poniatowska, José Emilio Pacheco, Carlos Monsiváis, Luis Guillermo Piazza y María Luisa (la China) Mendoza que conformaban el “Sector Popular”. Otro grupo lo conformaban escritores de línea intelectual conservadora. Ellos eran Juan García Ponce, Juan Vicente Melo, Tomás Segovia, Salvador Elizondo, José de la Colina y Sergio Pitol. Sin embargo, las primeras figuras de la publicación mencionada fueron, sin lugar a dudas, Octavio Paz, Carlos Fuentes, Fernando Benítez, Jaime García Terrés y el filósofo Ramón Xirau. Otras figuras participantes fueron los allegados a México: Tito Monterroso, Luis Cardoza y Aragón y Gabriel García Márquez. Este grupo de intelectuales que conformaron *La Cultura en México*, también participaron en otras revistas culturales como *Revista de la Universidad* y *Revista Mexicana*. Todos estos nombres hicieron suyos los espacios intelectuales. Contaban con innumerables seguidores debido a que representaban la vanguardia intelectual y cultural de aquella época.

A principios de la década de los sesenta, por fin se da lo que se conoce como el *boom latinoamericano*, que no era otra cosa que el público lector de Europa y Estados Unidos, al fin reconocía los grandes méritos que la literatura latinoamericana producía desde muchos años atrás. Dentro de los escritores

mexicanos que formaron parte de este movimiento se encontraba Carlos Fuentes, quien fuera una de las más importantes figuras del medio intelectual en la década que se analiza. Después del gran éxito nacional e internacional de *La región más transparente*, Fuentes continúa con sus aciertos literarios con obras como *Las buenas conciencias*, *La muerte de Artemio Cruz*, *Aura*, *Cantar de ciegos* y *Cambio de piel*. Este intelectual de intensa personalidad, siempre proclive a la crítica política, fue, junto con Octavio Paz, de los más populares entre la gente culta, sobretodo entre la gente joven aficionada a la literatura que veía en ellos un paradigma.

En 1964 José Revueltas publicó *Los errores*, obra en que narraba, entre otras cosas, sus experiencias en el Partido Comunista, y expresaba al mismo tiempo con gran calidad literaria, su crítica hacia las autoridades estalinistas. Este escritor y Vicente Leñero, no gozaron de las simpatías del grupo de intelectuales de *La Cultura en México*, quienes para entonces directa o indirectamente controlaban el suplemento cultural de la *Revista Siempre!*, *La Revista mexicana de literatura*, *la Revista de la Universidad*, *La Revista de Bellas Artes*, *Cuadernos al viento* y *Diálogos*, además de Radio UNAM y su extensión la Casa del Lago. No obstante, a pesar de su conducta cerrada y excluyente, los integrantes del grupo publicaron excelentes obras que coadyuvaron a ponderar la cultura en México. Así, en la narrativa se distinguieron autores como José de la Colina que publica *La lucha con la pantera*; Sergio Pitol, *Tiempo cercado*, e *Infierno de todos*; Inés Arredondo, *La señal*; Juan García Ponce, *Imagen primera* y *La noche*; Juan Vicente Melo, *Los muros enemigos* y *Fin de semana*; Jorge Ibargüengoitia, *Los relámpagos de agosto*; José Emilio Pacheco, *El viento distante*; Elena Poniatowska, *Los cuentos de Lilus Kikus*; Fernando Benítez, *El rey viejo* y *El agua envenenada*. El grupo admiraba a figuras consolidadas como

Alfonso Reyes¹⁴, Los contemporáneos¹⁵, Octavio Paz y Rufino Tamayo. Sus simpatías vanguardistas estaban encaminadas hacia la cultura europea y no se interesaron por los temas sociales de la narrativa ni por el Muralismo. Se desligaron totalmente de todo lo relacionado con el nacionalismo, las raíces populares y la pobreza. Esta actitud no era privativa de este grupo de intelectuales, la compartía la determinante clase media, los prominentes del sistema y los magnates de la economía. Todos volvían su mirada hacia Europa y Nueva York en una situación similar a la que se dio en el porfirismo. Esto, debido a que para esas fechas los gobiernos de la Revolución eran ya muy semejantes al de Porfirio Díaz. La expectación, en términos generales, se centraba hacia lo extranjero y lo moderno.

Por aquella época se publicó en México el sonado libro *Los hijos de Sánchez*, escrito por el antropólogo norteamericano Oscar Lewis. En este libro se dan a conocer las realidades vividas por una familia de Tepito sumida en pobreza. Las crudezas publicadas fueron tales que la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística inició un juicio ante la Suprema Corte de Justicia de la Nación, para defender el orgullo nacional de lo que llamó “distorsiones de la realidad”. Por su parte Díaz Ordaz relevó del cargo de Director del Fondo de Cultura Económica a Arnaldo Orfila Reynal por haber editado el libro. A su tiempo, la Suprema Corte de Justicia falló a favor del libro y de su abierta publicación en todo el territorio nacional. Después del juicio fue publicado por Joaquín Mortiz con gran éxito editorial.

¹⁴ Alfonso Reyes (1889-1959), destacado escritor y pensador mexicano que fue miembro fundador del Colegio Nacional. En 1945 recibió el Premio Nacional de Literatura.

¹⁵ Grupo de intelectuales con afinidades literarias, cuyo trabajo generacional abarca de 1928 a 1931. Entre ellos se encuentran Carlos Pellicer, Salvador Novo, Jorge Cuesta y Javier Villaurrutia. De otros campos se integran Carlos Chávez, Agustín Lazo, Rufino Tamayo y Manuel Rodríguez Lozano. Su trabajo no compartía las ideas del nacionalismo oficial de aquellos años.

En 1966 José Agustín publica otra novela acerca de los jóvenes y sus espacios titulada *Perfil*. Eduardo Lizalde escribe *Cada cosa es Babel*, y José Emilio Pacheco publica *El reposo del fuego*. Sin embargo, lo que causó expectación en aquel año fue la publicación del libro *José Trigo*, de Fernando del Paso. Con las peripecias de un Ulises a la mexicana. Este libro abrió la colección literaria de la nueva Editorial Siglo XXI. Escritores de la talla de Juan Rulfo y Juan José Arreola avalaron esta publicación.

1967 fue un año altamente prolífero para la literatura mexicana. Entre muchos otros, Octavio Paz publicó *Blanco*; Carlos Fuentes, *Cambio de piel*; Rubén Bonifaz Nuño, *Siete espadas*; Homero Aridjis, *Perséfone*; José Carlos Becerra, *Relación de los hechos*. Por su parte las Empresas Editoriales publicaron sendas antologías: de José Emilio Pacheco, *Poesía mexicana del siglo XIX*; de Carlos Monsiváis, *Poesía mexicana del siglo XX*; de Emmanuel Carballo, *Cuento mexicano del siglo XX* y *Los 19 protagonistas de la literatura mexicana*.

Con inusitado éxito en toda Latinoamérica y el mundo, se publicó en ese año *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez que con el transcurso del tiempo se convertiría en una obra clásica de la literatura universal del siglo XX.

En el campo de la dramaturgia mexicana, por aquel 1961 seguía a la cabeza Emilio Carballido. Con gran éxito presentó *Te juro Juana que tengo ganas*, y posteriormente *Yo también hablo de la rosa*. Dentro de los temas de humor negro, irrumpe por aquellos años, Hugo Argüelles. Escribió dentro de este género *Los cuervos están de luto* y *Los prodigios*. La primera produjo tal impacto que fue llevada al cine con gran éxito de taquilla. En 1962 el teatro estuvo muy activo con la participación de Juan José Gurrola que realizó

excelentes puestas en escena de grandes autores teatrales. Dentro de éstos está Dylan Thomas con *Bajo el bosque blanco*. Ese mismo año de 1962 llega a México Alejandro Jodorowsky que había sido discípulo de Marcel Marceau (mimo francés de renombre mundial). Escenifica *Fando y Lis* y algunos espectáculos efímeros tipo *performance*. Con la actuación del memorable Carlos Ancira lleva a cabo representaciones de Eugene Ionesco como *La lección*, *Rinocerontes* y *Las sillas*. En 1964 el mismo Carlos Ancira estrena en México el célebre monólogo de Gogol, *El diario de un loco*, que presentó exitosamente durante muchos años (hasta su muerte en los años ochenta).

Para 1965 Héctor Mendoza con Juan José Gurrola, los Ibáñez, Héctor Azar y Jodorowsky, constituyen una sólida planilla de directores de teatro en México.

En los sesenta el cine mexicano se encontraba ya en plena crisis. Los cinéfilos de aquel tiempo no tuvieron más remedio que refugiarse en las películas extranjeras. Los jóvenes de entonces se encantaron con *Rocco y sus hermanos* de Visconti, *La dulce vida* de Fellini y *La noche*, de Antonioni. Luis Buñuel, cineasta español exiliado en México filma después de varios éxitos, *El ángel exterminador*, película de corte surrealista en la que se advierte una aguda crítica hacia las altas esferas sociales. En 1962 el cineasta Julio Bracho hace una adaptación de la novela de Martín Luis Guzmán *La sombra del caudillo*. La temática político-caudillista de esta película preocupó tanto al régimen político que su exhibición estuvo prohibida en forma indefinida. No fue hasta el sexenio de Carlos Salinas de Gortari (1988-1994) que se levantó la prohibición. Otro cineasta rescatable de aquel tiempo fue Luis Alcoriza, quien había sido discípulo de Luis Buñuel. Con buena factura realizó *Tlayucan* y *Tiburoneros*, películas donde los ingredientes principales fueron el realismo y la cotidianidad. Fuera de

esto, predominó la exhibición de películas juveniles intrascendentes que se limitaban a presentar a los cantantes rocanroleros tan aplaudidos por los adolescentes de aquellos años.

En 1966 el Banco Cinematográfico llevó a cabo un concurso de guiones y argumentos. Contó con el interés de mucha gente y muchos participantes. Los ganadores fueron Carlos Fuentes (estrella intelectual de la década) y Juan Ibáñez con la película *Los caifanes*.

En lo que se refiere al periodismo nacional, los grandes periódicos de añeja tradición en los sesenta, *Exelsior*, *Novedades* y *el Universal* emitían diariamente sus informativos dentro de la línea conservadora. En lo referente a la información oficial, la censura ejercía presión por distintos medios: los jefes de prensa de las citadas dependencias oficiales sobornaban a los reporteros de los distintos diarios para asegurarse de su complicidad. De esa manera los desaguizados del sistema eran minimizados.

El periódico más popular era *La prensa*, que invariablemente publicaba la nota roja en la primera plana. Los periódicos con predominio de noticias deportivas eran *Esto*, *Ovaciones*, y *la Afición*. En 1965 inicia en el Distrito Federal el periódico *El heraldo de México* de Gabriel Alarcón, con la innovación de publicar fotografías a color y offset en la impresión. Este periódico concedió gran importancia a la difusión de eventos de la alta sociedad y a la de espectáculos, por lo que siempre fue considerado como un informativo ligero. Ese mismo año apareció *El Sol de México*, editado por García Valseca, propietario de la cadena de “*Soles*” que se publicaban en muchos estados de la República. En la capital se inició con la fotografía a color, pero con los criterios aplicados en los diarios de provincia. Por esta razón no penetró en el gusto de los lectores de la capital.

Entre las publicaciones de periodismo en revista, se encontraba la edición semanal de *Revista Siempre!*, de Pagés Llergo, con caricaturas de Carreño, del “Chango” García Cabral y de Freyre. En esta revista, con tendencia de izquierda moderada, escribían los grandes pensadores de la política nacional de la época. Sin embargo, la revista favorita de la izquierda fue *Política*, de Manuel Marcué Pardiñas. En ellas se abordaban temas que los demás callaban, como la muerte de Rubén Jaramillo o los diversos acontecimientos de la Revolución cubana.

En el campo de las artes, la pintura mexicana y sus exponentes, la década de los sesenta guarda acontecimientos de gran importancia para la cultura. Para entenderlos se debe tomar en consideración la existencia de las dos ideologías que han estado en contrapunto en la creatividad de los pintores mexicanos. Al respecto, Antonio Rodríguez afirma en la Revista de la Universidad de agosto de 1976, que estas dos ideologías han estado presentes en el arte mexicano desde la consumación de la Revolución de 1910. Se trata, por un lado, del nacionalismo que dio vida y abonó por mucho tiempo al Muralismo; y por el otro, las nuevas corrientes estéticas que favorecieron la creación libre de temáticas emparentadas con la pintura europea y norteamericana y que básicamente se proyectaron en pintura de caballete. El ensayo señala que estas dos polaridades han ido alternando en mayor o menor medida en la producción artística de los pintores mexicanos en el resto del siglo XX. En este sentido el autor expresa textualmente:

...El muralismo y la Escuela Mexicana de Pintura buscaban afanosamente las raíces plásticas y culturales de su pueblo, a fin de expresarse con un lenguaje que ya no le fuera ajeno, prestado, impuesto o “voluntariamente” asimilado como lo había sido durante las épocas de colonización política, económica y cultural que el país había sufrido durante varias centurias.....

No aplaudir, en su tiempo, a la Escuela Mexicana de Pintura equivalía a cometer una traición nacional.....

Los artistas jóvenes que en la década de los cincuenta manifestaron su rebeldía contra la escuela y la burocracia dominante tuvieron motivos de sobra para hacerlo....¹⁶

Estos complejos antecedentes descritos en páginas anteriores explican, de manera sucinta, el entorno en que se desarrollaba la sociedad mexicana de aquellos años, así como la forma en que se fueron gestando las circunstancias multifactoriales que condujeron a las partes confrontadas a protagonizar los hechos que se analizan en el siguiente capítulo.

¹⁶ Antonio, Rodríguez, “Diez años de artes plásticas en México” en Revista de la Universidad, UNAM, México, D.F., agosto de 1976, pp., 15-21



Imagen No. 1

Gerald Holtom

La CDN, 1958

Adoptado como símbolo *hippie*

Tomado de:

<http://larevolucionhippie.blogspot.com>



Imagen No. 2

s/a

Imagen estereotipada de un grupo hippie

Tomado de:

www.republicanrebel.com/hippies

EXCELSIOR

Todo es Posible en la Paz

— POR ABEL QUEZADA —



Imagen No. 3

Abel Quezada,
Todo es posible en la paz, 1968

Caricatura, tinta sobre papel

Col. Part.



Imagen No.4

Pedro Meyer,
***Bandera*, 1968**
Fotografía
Col. Part.

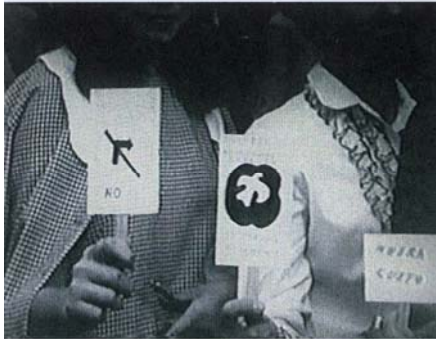


Imagen No. 5

Leobardo López Arretche,
El Grito, 1968

Fotogramas del largometraje, 16 mm
Filmoteca UNAM



Imagen No.6

La gráfica del 68

Hecho para México, 1968

Linóleo sobre papel

22 x 33 cm

MUCA, UNAM



Imagen no.7

La gráfica del 68

En la sociedad de clases las revoluciones son inevitables, 1968

Linóleo sobre papel

35 x 48 cm

MUCA, UNAM



Imagen No.8

La gráfica del 68

Desaparición del cuerpo de granaderos, 1968

Linóleo sobre papel

62 x 70 cm

MUCA, UNAM

CAPÍTULO II

LA EXPOSICIÓN SOLAR 1968¹⁷

CONTEXTO CIRCUNSTANCIAL

1968 fue un año crucial que quedaría señalado de manera muy significativa en la historia de México. Además de la aguda problemática de la más diversa índole en que se debatía el país y que quedó analizada en el capítulo precedente, ese año se enfrentaba el gran reto de realizar la XIX Olimpiada. Reto que el Presidente Adolfo López Mateos en el marco de su política internacional había conseguido para México. Llegado el momento de enfrentar tal compromiso, el comité organizador se dio a la tarea de planear los mejores Juegos Olímpicos de la era moderna que se habían llevado a cabo hasta ese momento. No se escatimó en dinero, trabajo y esfuerzo con tal de que México proyectara ante el mundo la mejor de las impresiones. En la imagen No. 9, al final del capítulo, se muestra el logotipo oficial de las Olimpiadas del llamado México 68. En ese tenor de cosas se concibió la idea de organizar, de manera simultánea, una Olimpiada Cultural que diera oportunidad al país de mostrar al mundo su gran capacidad de creación artística a través del tiempo. Igualmente, llegarían del exterior grandes muestras del arte y la cultura. Las actividades culturales que quedaron incluidas en el

¹⁷ Con excepción de las citas específicas que aparecen en el presente capítulo, el resto de la información se obtuvo de las siguientes fuentes:

- **Exposición Solar 1968**, Catálogo, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, D. F., 1968.
- **Programa Cultural Oficial de la XIX Olimpiada**, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, D.F., 1968.

magno evento, fueron identificadas con los símbolos que se muestran en la imagen No. 10 y se relacionan a continuación:

- Recepción de la juventud de México a la juventud del mundo
- Misión de la juventud: reseña cinematográfica
- Campamento olímpico de la juventud
- Exposición de obras selectas del arte mundial
- Festival internacional de bellas artes
- Reunión internacional de escultores
- Encuentro internacional de poetas
- Festival de pintura infantil
- Festival mundial de folklore
- Ballet de los cinco continentes
- Exposición internacional de artesanías populares
- Recepción del fuego olímpico en Teotihuacán
- Exposición de filatelia olímpica
- Exposición de historia y arte de los Juegos Olímpicos
- Exposición sobre la aplicación de la energía nuclear al bienestar de la humanidad
- Exposición sobre el conocimiento del espacio
- Programa de genética y biología humana
- Exposiciones de espacios para el deporte y la cultura y encuentro de jóvenes arquitectos.

Dentro de estas actividades, la relativa al Festival Internacional de Bellas Artes, fue representada por la figura de una lira que aparece en la imagen No. 11

al final de este capítulo. Dicho festival fue organizado por el Instituto Nacional de Bellas Artes. Al respecto, los encargados de la organización incluyeron en este evento una exposición de obras de nueva creación. Ésta tendría como finalidad exaltar los alcances de modernidad que el arte mexicano poseía hasta ese momento de la historia.

Esta posición parecía congruente y adecuada. Sin embargo, para aquella época la pintura mexicana reciente había tenido que pasar por acres catalizadores críticos, sobre todo, del ámbito oficial. La obra de los nuevos artistas, como en todo tiempo y lugar, causaba polémica. Aún estaban recientes los efectos de un evento exposición denominado *Confrontación 66*, organizado por José Luis Martínez, Director del INBA y Jorge Hernández Campos, Director del Departamento de Artes Plásticas, quienes habían integrado una comisión encargada de seleccionar a los exponentes. El citado evento tenía la finalidad de mostrar y confrontar, como su nombre lo indica,¹⁸ de manera simultánea, obras de las dos corrientes que de manera paralela habían estado campeando dentro de la pintura mexicana durante las primeras décadas siglo XX: la que heredaba las formas y temáticas del movimiento muralista mexicano surgido en la Escuela Nacional Preparatoria en 1922; y la pintura mexicana exenta de nacionalismo, que veía ya hacia los movimientos pictóricos europeos y norteamericanos de principios y mediados del siglo pasado.

El evento incluía, además de la exposición, intervenciones orales por parte de críticos y pintores. En su apertura, la lista de aceptados y rechazados provocó una serie de inconformidades y enojos, expresados con frases airadas e insultos tanto a los jueces como a los participantes.

¹⁸ El nombre del evento fue sugerido por Vicente Rojo, quien había sido designado miembro de la comisión seleccionadora de participantes, atendiendo a la finalidad del mismo.

Finalmente, ante el evento, al INBA no le quedó más que aceptar la importancia de las nuevas corrientes estéticas dentro de la pintura mexicana. No obstante, y a pesar de que se lograron algunas exposiciones en recintos oficiales, sobre todo de pintura abstracta, en la realidad, las reticencias de aceptación y apoyo continuaron hasta 1968. Al respecto, la Dra. Margarita Martínez Lámbarry en su tesis de Doctorado expone lo siguiente:

Confrontación 66 fue una de las exposiciones de arte más controvertidas, organizada por José Luis Martínez, Director del INBA, Jorge Hernández Campos, Jefe del Departamento de Artes Plásticas, y una comisión seleccionadora. Se esperaba que surgieran polémicas pero que fueran fructíferas para los creadores de obras de calidad, y una confrontación que despertara en el público un mayor interés por la nueva pintura.

Artes Plásticas presentó el proyecto en febrero de 1966, tratando de mostrar un balance entre obras conocidas y obras pertenecientes a las últimas corrientes plásticas. El objetivo era poder compararlas y dar a los pintores la oportunidad de conocer sus limitaciones y expectativas. Así el INBA quería demostrar que no era indiferente a las nuevas expresiones plásticas.¹⁹

Dos años después de *Confrontación 66*, y sus escasos resultados, el INBA se encontraba ahora ante esta Olimpiada Cultural, en la que había decidido participar con una exposición de pintura mexicana actual. Sabía que ya no era procedente seguir mostrando la trillada iconografía nacionalista, sobre todo, si se pretendía mostrar al mundo los alcances a que México había llegado hasta ese momento en el ámbito de la cultura.

¹⁹ Margarita, Martínez Lámbarry, LA PINTURA ABSTRACTA EN MÉXICO: 1950-1970, Tesis de Doctorado, UNAM, México, D. F., 1997, pp. 164, 165, 166 y 169.

En este orden de ideas, el Instituto Nacional de Bellas Artes, bajo la dirección de José Luis Martínez, y de Jorge Hernández Campos, como Jefe del Departamento de Artes Plásticas, trabajaba en la organización del Festival Internacional de Bellas Artes. Como la ocasión lo ameritaba, se optó por el montaje de una exposición de pintura mexicana reciente. El catálogo publicado de dicha exposición, a manera de introducción, y firmada por el departamento de Artes Plásticas, expone inicialmente sus motivos de la siguiente manera:

A principios de 1967, cuando el Instituto Nacional de Bellas Artes empezaba a proyectar lo que sería el programa de artes plásticas en el Festival Internacional de las Artes, que habría de desarrollarse durante 1968, en el marco del Programa Cultural de la XIX Olimpiada, se pensó en la manera de hacer figurar dignamente el arte mexicano. Para ello, se consideró que el vehículo más apropiado sería una exposición de obras recientes.

En el proyecto inicial, esa exposición debía tener el carácter de un Salón Nacional en el que confluyeran todas las escuelas vigentes en México, reuniéndolas en torno a una motivación general (no un tema) que permitiera apreciar mejor, por contraste, el carácter y los méritos de cada artista y de su posición estética.

De esa forma, el Instituto esperaba además que se produjera ese “encuentro” por el que muchos artistas habían abogado a raíz de “confrontación 66”, de la que sería, por lo tanto, como una continuación y un perfeccionamiento. Si “Confrontación 66” había sido el remate de una fase de crisis aguda, a través del cual la obra de ciertas generaciones de jóvenes había consolidado sus posiciones, mientras otras corrientes de orientación diversa habían enriquecido sus conceptos en el clima de polémica que entonces se creó, ahora se esperaba realizar un balance de lo ocurrido posteriormente a aquella

ocasión. El salón sería pues entre otras cosas, un mapa del estado actual de la plástica mexicana....²⁰

La organización de todo lo concerniente a la exposición ocupaba el punto central dentro de las actividades de Bellas Artes. En el medio cultural todo parecía dispuesto para tan sonado evento. No obstante, algo andaba mal. Un factor de primer orden desbordó paralelamente en el escenario: El Movimiento Estudiantil de 1968, ampliamente comentado en el capítulo de antecedentes. La cerrazón del gobierno al diálogo que pedían los estudiantes y la actitud sumamente represiva de las autoridades, tomaba, cada vez más, niveles insospechados. La represión de todo tipo era evidente. Los periódicos y las publicaciones en general eran controlados por la censura. Invariablemente la radio y la televisión publicaban noticias a favor del gobierno o, en el mejor de los casos, en tono neutral pasara lo que pasara.

El gobierno tenía la firme convicción de que se trataba de una conjura internacional que pretendía sabotear los Juegos Olímpicos. Así mismo, daba por hecho que al Movimiento Estudiantil se habían infiltrado fuerzas extranjeras de izquierda que se proponían desestabilizar al país. Ante este supuesto el Presidente Díaz Ordaz emitía declaraciones como: “No cederemos a la presión de los que quieren la anarquía”²¹.

En cuanto a las repercusiones en el mundo, la preocupación se centraba en la probable cancelación de las Olimpiadas de aquel año. En la edición del 26 de septiembre el periódico *El Día*²² presenta una reseña de las noticias publicadas en algunas ciudades del extranjero: en Lima la agencia de noticias UPI, publica: “el Consejo Universitario de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, una de

²⁰ **Exposición Solar 1968**, Catálogo, **op.cit.**,... Introducción, s/p.

²¹ Gustavo, Mora, “Haremos nuestro deber”, **Novedades**, México, D. F., 2 de septiembre de 1968, 1ª. plana

²² “Repercusiones en el mundo”, **El Día**, No. 2253, México, D. F., 26 de septiembre de 1968, p. 4

las más antiguas del continente, expresó su protesta por los acontecimientos que venían ocurriendo en la Universidad Autónoma de México; en París: *Le Figaro*, de tendencia conservadora, dice: “Amenaza sobre los Juegos Olímpicos. Sin embargo el corresponsal en México dice que los dirigentes mexicanos confían en que pronto se producirá una “desescalada” de los acontecimientos”; el *France Soir*, el diario de mayor tirada, también trae el asunto en su primera página y su corresponsal dice que preguntó si los Juegos podrían postergarse y todas las personalidades interrogadas respondieron en forma unánime: “¿Pero está usted bromeando señor?”; en Londres: el *Daily Mail*, publica: “La cuestión seria e importante es preguntar hasta dónde pueden resultar afectados los Juegos Olímpicos con esta situación”; en el *Daily Telegraph* se publica: “Ante la amenaza de los estudiantes de tomar el Estadio Olímpico e interrumpir la celebración de los Juegos, el presidente Díaz Ordaz ha decidido apelar al ejército como una solución” y continúa: “Mientras que el gobierno no encuentre una fórmula definitiva para restaurar la paz, es casi seguro que la situación continuará hasta el mismo día de la inauguración”; *El Guardián* hace declaraciones con mayor conocimiento de la situación imperante en México y publica lo siguiente: “La revuelta estudiantil en México se debe en parte a un descontento con respecto al gobierno ininterrumpido del Partido Revolucionario Institucional, en el poder desde hace 40 años, y que parece haber perdido su socialismo original”. Después el mismo artículo agrega un comentario premonitorio: “En México las tempestades desaparecen tan rápidamente como aparecieron. Todo puede estar en calma cuando se inauguren oficialmente los Juegos Olímpicos, aunque la tormenta de este mes resonará durante largo tiempo en el país después de la partida de los atletas”; *El Financial Times* se pregunta: “¿Qué hay detrás de las revueltas estudiantiles? Para México no es solamente el

problema de lo que ocurrirá con los Juegos Olímpicos, sino otro más interno en su política”; en Roma: *Il Messaggero* habla de sangrientos encuentros con un número inseguro de muertos y heridos y comenta que el gobierno puede verse en la necesidad de decretar la ley marcial, lo que pondría en peligro el desarrollo normal de los Juegos; en Milán: *Il Giorno* de Milán abre su primera página con una pregunta “¿Las Olimpiadas en peligro?”.

Como se puede observar, la inquietud generalizada en el exterior estaba relacionada con la afectación que podían sufrir los Juegos Olímpicos. Fueron mínimos los casos en que la prensa extranjera se ocupaba de la real trascendencia del Movimiento Estudiantil.

En México, el grupo de la intelectualidad en general, con ideologías opuestas al gobierno y los artistas contemporáneos que ya sentían resquemor ante las autoridades, se perfilaron a favor de los estudiantes casi desde el inicio del Movimiento, cuando el gobierno empezó a mostrar su intolerancia extrema. Así, doscientos firmantes expresan formalmente su desacuerdo ante los acontecimientos en una carta que dirigen al C. Presidente de la República en el periódico *El Día*.²³ Entre ellos se encuentran: Vicente Rojo, Manuel Felguérez, Martha Palau, Arnaldo Coen, Lilia Carrillo, Ricardo Rocha, Fernando García Ponce, Francisco Icaza, Felipe Ehrenberg, etc., todos a la postre fundadores del Salón Independiente. Esta carta también fue firmada por otros connotados personajes de la vida cultural mexicana, tales como: Juan Rulfo, Gabriel Zaíd, Eduardo Lizalde, Rosario Castellanos, Ramón Xirau, Carlos Monsiváis, José Revueltas, Tomas Segovia, Juan José Gurrola, Emilio Carballido, José Chávez Morado, Olga Costa, Hector Bonilla, José Solé, Oscar Chávez, Claudio Obregón, Alejandro Aura, y muchos otros. En el texto de la carta los suscritos

²³ “Al C. Presidente de la República”, *El Día*, México, D. F., 19 de septiembre de 1968, p. 15-16

denunciaban, ante la invasión de Ciudad Universitaria por el ejército, lo siguiente: 1) el uso del ejército en apoyo de actos anticonstitucionales; 2) la suspensión de las garantías individuales para todo fin práctico; 3) suspensión de la autonomía universitaria; 4) ejercer la represión en lugar de utilizar el diálogo; 5) clausura oficial de la democracia en el país; 6) la detención ilegal, arbitraria y anticonstitucional de investigadores, profesores, funcionarios, intelectuales, estudiantes, empleados y padres de familia que se encontraban en la Universidad Nacional al momento de ser ocupada por el ejército. Al efecto, demandaban al Presidente de México y jefe último de las fuerzas armadas, el acatamiento irrestricto de la Constitución Política de los Estados Unidos mexicanos.

En ese sentido, Álvaro Vázquez Mantecón, en su participación en el catálogo de la exposición La Era de la Discrepancia, señala: “Es evidente que el Movimiento Estudiantil había provocado una viva reacción por parte de los artistas”.²⁴

El Instituto Nacional de Bellas Artes, a pesar de encontrarse frente a un panorama sumamente complicado tanto en lo cultural como en lo social y político y ante la inminencia de las inauguraciones olímpicas, continuó con los preparativos de la Exposición Solar 1968, y al efecto, publica la respectiva convocatoria que es analizada en el siguiente apartado.

²⁴Álvaro, Vázquez Mantecón, “La visualidad del 68”, en **La Era de la discrepancia**, Catálogo, Museo Universitario de Ciencias y Arte, UNAM, México, D. F., 2007, pp. 36

CONVOCATORIA Y SU REGLAMENTO

En junio de 1968 el Instituto Nacional de Bellas Artes y el Comité Organizador de la XIX Olimpiada, dentro del marco de la Olimpiada Cultural, publican la primera convocatoria y reglamento de lo que se llamó Exposición Solar 1968. La imagen No. 12 que se encuentra al final del presente capítulo, muestra la portada del catálogo alusivo. El título surge debido a que se había tomado el sol como tema central por su fuerza vital y lucidez, al considerar que éste era un símbolo común de las ancestrales culturas de México. La convocatoria estaba dirigida a todos los artistas plásticos del país: pintores, escultores, acuarelistas, dibujantes y grabadores de México. Se les invitaba a tomar parte en un gran Salón Nacional en el cual se pudiera mostrar al mundo los alcances a los que había llegado el arte mexicano hasta esos momentos de la historia. Las reglas para participar en la exposición de acuerdo a la convocatoria fueron las siguientes:

1.- La Exposición Solar 1968, se inauguraría en el Palacio Nacional de Bellas Artes el viernes 4 de octubre y se clausuraría en diciembre del mismo año.

2.- El espacio se dividiría en cuatro secciones: Pintura, Escultura, Arte Gráfico y Acuarela.

3.- Se otorgarían tres premios de adquisición por cada sección: el primer premio de la sección de Pintura sería de 50 000.00 pesos; el primer premio para la sección de Escultura sería de 30 000.00 pesos y para las secciones de Arte Gráfico y Acuarela el primer premio sería de 25 000.00 pesos.

4.- Podrían participar artistas mexicanos y extranjeros con residencia mínima de cinco años en el país.

5.- No habría limitación alguna en temas, estilos, técnicas o tamaño.

6.- El jurado estaría integrado por un representante de cada una de las siguientes Instituciones: Academia de Artes, Asociación de Críticos de México, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, Comité Organizador de la XIX Olimpiada y el Instituto Nacional de Bellas Artes.

7.- Las obras deberían ser entregadas en la Oficina de Registro del INBA a más tardar el 14 de septiembre.

8.- Se deberían presentar dos obras, a excepción hecha de Arte Gráfico y Acuarela, en donde podrían participar hasta tres obras.

9.- Las obras ganadoras de los dos primeros premios de cada sección, formarían parte de los acervos del Instituto Nacional de Bellas Artes o del Museo de Arte Moderno.

OBJECIONES DE LOS ARTISTAS A LA CONVOCATORIA DE LA EXPOSICIÓN SOLAR 1968.

Una vez que los artistas conocieron la convocatoria anterior y analizaron su contenido, un gran número de ellos, pertenecientes al grupo de los que siempre externaron reclamos por falta de reconocimiento y que, supuestamente, ya habían sido “bautizados” en *Confrontación 66*, publicaron sus desacuerdos el 9 de agosto con los siguientes razonamientos:

1.- La división del Salón en secciones es inaceptable. El arte contemporáneo se caracteriza precisamente por la libertad de que dispone el artista al valerse de todas las técnicas y materiales disponibles para realizar su

obra. Así mismo, es inaceptable considerar a la Acuarela en una sección diferente de la Pintura, cuando sólo es una técnica más de ésta. En este orden de ideas, ¿en que sección se colocarían las Técnicas Mixtas?

2.- No es posible aceptar la valoración estética de un jurado, dada la situación actual de la crítica en México. En cuanto a los premios, éstos sólo fomentan el aspecto comercial y no se traducen en beneficio para el arte. Tampoco es aceptable el otorgar premios en cantidades diferentes que conducen a desvalorar algunas de las distintas manifestaciones artísticas.

3.- El reconocido nivel de calidad de los artistas mexicanos justifica la inclusión de invitaciones personales a los creadores.

4.- De no modificarse las bases de participación en el Salón, los artistas que firman las objeciones anteriores, se abstendrán de participar.

Los firmantes de las objeciones anteriores fueron los siguientes artistas:

Rufino Tamayo, Carlos Mérida, Jesús Reyes Ferreira, Gunther Gerszo, Federico Canessi, Leonora Carrington, José Luis Cuevas, Alberto Gironella, Rafael Coronel, Enrique Echeverría, Manuel Felguérez, Jaime Saldívar, Bartolí, Artemio Sepúlveda, Vicente Rojo, Lilia Carrillo, Antonio Peláez, Amalia Abascal, Francisco Corzas, Fernando García Ponce, Francisco Icaza, Rodolfo Nieto, Kazuya Sakai, Maka, Leonel Góngora, Trinidad Osorio, Roger Von Gunten, Arnold Belkin, Luis Jaso, Arnaldo Coen, Iker Larrauri, Myra Landau, Juan Luis Buñuel, Bryan Nissen, Felipe Ehrenberg, Gabriel Ramírez.

RESPUESTA DE LOS ORGANIZADORES, SEGUNDA CONVOCATORIA Y SU REGLAMENTO

En respuesta a las objeciones anteriores presentadas por una importante sección de los participantes, el Instituto Nacional de Bellas Artes y el Comité Organizador de La XIX Olimpiada, emitieron un comunicado a los artistas plásticos del país en el que hacen una relación de los hechos y afirman ser receptores de las críticas y de las observaciones generadas por la primera convocatoria. Por tal motivo, el INBA reúne en el Departamento de Artes Plásticas a un variado grupo de artistas representantes de diversos matices de opinión, con la finalidad de analizar las objeciones recibidas, escuchar sugerencias para modificar la convocatoria- reglamento e incrementar así el número e participantes. Los artistas convocados para realizar el análisis de las objeciones, fueron: Gustavo Alaniz, presidente de la Sociedad de Acuarelistas, Raúl Anguiano, Gustavo Arias Murueta, Arnaldo Coen, Manuel Felguérez, Jorge González Camarena, Benito Meseguer y Alfredo Guati Rojo.

Después de dos sesiones de trabajo, las autoridades de Bellas Artes decidieron publicar una segunda convocatoria-reglamento “para que la Exposición Solar fuera lo más abierta posible” y en ella quedarán representadas todas las tendencias de expresión estética vigentes en ese momento. No obstante, la realidad es que los cambios atendieron sólo en mínima parte las objeciones originales de los artistas. A continuación se relacionan los cambios observados en la segunda convocatoria:

- 1.- En la sección de Acuarela se incluye Dibujo (que no fue sugerido en las objeciones de los artistas).

2.- Se cambia el término de premios por el de adquisiciones y se modifican las cantidades originalmente asignadas a las distintas secciones. La sección de Escultura se equipara a la de Pintura en precios, el Dibujo queda al nivel de Arte Gráfico y se disminuyen los precios o adquisiciones para la Acuarela.

3.- Las adquisiciones no deben considerarse premios y no pretenden establecer jerarquías entre los participantes.

4.- Se acepta inscribir obras de Técnica Mixta en la sección más acorde con las características de las obras.

5.- Podrán ingresar obras en la exposición por invitación del jurado o por selección del jurado.

6.- Se podrán enviar obras fuera de adquisición.

7.- El jurado decidirá sobre el total de nombres reunidos por el INBA, la lista de los artistas que deberán ser convocados por invitación; seleccionará a los artistas que no contaron con invitación y que atendieron a la convocatoria general. Así mismo, el jurado deberá recomendar las obras que gozarán de las adquisiciones.

Después de analizar los puntos modificados de la segunda convocatoria, es posible formular las siguientes observaciones: la modificación anotada en el primer punto incluye al Dibujo en la sección de Acuarela, pero la objeción de los artistas señalaba que la Acuarela es sólo una técnica de la Pintura, como son el Óleo, el Temple, etc., y que era un error incluirla en un apartado distinto. Esto denotaba considerarla de menor jerarquía dentro del campo del arte. En el punto tres de los supuestos cambios, Bellas Artes establece una contradicción al expresar que las adquisiciones (no premios) no pretenden establecer jerarquías entre los participantes; pero asigna distintos valores de adquisición (precios o premios) para las diferentes secciones de obra expuesta. Otro error de fondo se

encuentra en el punto cuatro de la relación de cambios arriba anotada, en donde se comunica a los artistas que se podrían inscribir obras de Técnica Mixta en la sección que resultase más acorde, sin considerar que la apertura que pretendía Bellas Artes implicaba crear una sección adicional, dada la clasificación precisa del espacio en cuatro secciones muy definidas. En resumen, lo procedente hubiera sido integrar a la Acuarela en la sección de la Pintura, ese espacio concederlo a la Técnica Mixta y homologar los importes de las adquisiciones.

Al final, a pesar de las fuertes y airadas protestas, es evidente que el INBA, lamentablemente, no quiso o no llegó a percibir la trascendencia de las objeciones iniciales. De hecho, la segunda convocatoria, que quedó como definitiva, no tuvo razón de ser porque los puntos esenciales de descuerdo que inicialmente habían sido planteados por los artistas inconformes, no fueron digeridos ni modificados.

DESENLACE DEL CONFLICTO

Los acontecimientos vividos, tanto por los organizadores como por los expositores inconformes, así como la inesperada matanza de Tlatelolco, como punto final del Movimiento Estudiantil de 1968, conducen a ambas partes al desenlace de la historia que de tiempo atrás venían protagonizando. Los organizadores de la Exposición Solar 1968 siguieron adelante con el montaje e inauguraron cuatro días después de lo previsto debido al intempestivo retiro de obra de los artistas rebeldes después del desenlace de Tlatelolco. La exposición

se abrió al público a las doce horas del día 8 de octubre de 1968 e incluyó, de acuerdo con el catálogo publicado de la misma, la obra de los artistas que a continuación se mencionan:

Leo Acosta Falcón, Jorge Alarcón Islas, Miguel Aldana Mijares, Armando Anguiano, Raúl Anguiano, Javier Arévalo, Rolando Arjona, Daniel Báez Nonorat, Alejandro Ballesteros, Feliciano Béjar, Gloria Benedetti, Gustavo Bernal Navarro, Geles Cabrera, Celia Calderón, Edmundo Calderón, Alfonso Campos Quiroz, Beatriz Caso de Solórzano, Elizabeth Catlett, Pedro Cervantes, Edgardo Coghlan, Carlos Cuellas Hidalgo, José Cuervo, Germán Cueto, Enrique Climent, Elizabeth de León, Ma. Elena Delgado, Olga Dondé, Jorge Dubón, Mabel Eiscar, Goulven Elies, J. Jesús Escalera, Manuel Luis Escutia, Victor Estrada Guerrero, Xavier Esqueda, Nelly F. de Méndez, Alfredo Falfán, Leopoldo Flores, Hugo Flores Manzzini, Pedro Friederberg, Iliana Fuentes, Rafael G. Mazón, Byron Gálvez, Carlos García Estrada, Concepción García Gómez, José García Ocejo, Gelsen Gas, Alan Glass, Jorge González Camarena, Alfredo Guati Rojo, José Hernández Delgadillo, Rodolfo Hurtado, Lothar Kestenbaum, Peter Knigge, Frank B. Kyle, María Lagunes, Joy Laville, Amador Lugo, Jorge Luís López, Ernesto Mallard, Ignacio Manrique, Jesús Gutiérrez Martínez, Joaquín Martínez Navarrete, Juan Enrique Martínez Zárata, Jesús Méndez González, Antonio Mendoza, Oscar Meraldi, Hector Navarro, Luis Nishizawa, Efrén Ordóñez, Armando Ortega Orozco, Emilio Ortiz, Javier Padilla Morales, Elena P. de Lavista, Mariano Paredes, Zaúl Peña, Lorraine Pinto, Luz María Piza, Peyri, Nadine Prado, Fanny Rabel, Alice Rahon, Mario Rangel Sánchez, Jesús Reyes Ferreira, José Reyes Meza, Rodolfo Ríos, Melquiades Sánchez Orozco, Alejandro Sánchez Torres, James Sicner, Waldemar Sjölander, Luís Toledo, Ma. Teresa Toral, Bridget Tichenor, Francisco Togno, Raúl Tovar,

Alessandro Valencia, Rafael Valencia Nieto, Leopoldo Vázquez Villareal, Armando Villagrán, Cordelia Urueta, Héctor Xavier, Charlotte Yazbek, Eduardo Zamora, Enrique Zavala, Rafael Zepeda, Heriberto Juárez Castañeda y Luis Urías Hermosillo.

En total 193 obras expuestas. En el listado de éstas se observa que aunque el tema central sugerido era el sol, lo cual le dio el nombre a la exposición, realmente las obras que se presentaron sobre dicho tema, de hecho fueron escasas. De aquí se desprende, que estos artistas aunque permanecieron como participantes de la Exposición Solar, realmente, mostraron la temática de su elección.

En la introducción del catálogo de la citada exposición, el Departamento de Artes Plásticas del Instituto Nacional de Bellas Artes, hace una relación detallada desde su punto de vista de lo sucedido y del sentido que tomaron los acontecimientos, en todo lo concerniente a la Exposición Solar. También se aprecian las ideas, los criterios y las formas de pensamiento de los organizadores que con su cerrada actitud proporcionaron a los artistas inconformes una causa más para deslindarse del citado evento.

La mencionada introducción, firmada de manera impersonal por el Departamento de Artes Plásticas, muestra en su contenido varias posiciones encontradas en conceptos básicos, tales como la libertad en general, la libertad de expresión, la difusión de la cultura, la función última de la Institución y la crítica. Conceptos que deberían estar perfectamente definidos por los organizadores, sobre todo si se trata del principal centro expositor de la cultura del país. El texto da la impresión de que el INBA, por una parte, minimiza la

controversia surgida con los artistas inconformes al afirmar que las reacciones y las polémicas suscitadas en eventos de esa naturaleza son tan importantes que deben considerarse como parte integrante de dichos eventos. Por otra parte, cuestiona la correcta actitud de una institución cultural en relación a la posibilidad de limitar la exhibición de ciertos productos artísticos en apoyo a la obra de artistas reconocidos, u optar por la aceptación total de apertura en donde la obra expuesta pudiera ocasionar un rechazo generalizado o una polémica que llevara a cuestionar el valor de la exposición. La Institución declara que optaría por la apertura, siempre y cuando los artistas aceptaran la posibilidad de enjuiciamiento. Solamente que no se determina quien se haría cargo del juicio. ¿Sería la propia Institución?, ¿la sociedad?, ¿la crítica? Existe la posibilidad de entablar un juicio de calidad hacia la libertad de expresión estética?

Así mismo, el texto pone también de manifiesto su ambiguo concepto de libertad de expresión. Afirma, por una parte, que la libertad no es algo que se dé de una vez por todas, sino algo que debe defenderse constantemente, una conquista continua, por lo tanto la libertad de expresión de los artistas deberá someterse a la crítica de todos los interesados. Estas afirmaciones tan erróneas como radicales, sólo ponen de manifiesto que por aquel tiempo las autoridades de Bellas Artes aún no asimilaban totalmente los múltiples discursos del arte contemporáneo, basados en las vanguardias europeas y en las últimas tendencias del arte, ya tan conocidos en Europa y Estados Unidos.

En el discurso ambivalente del texto, por una parte, se considera que fue positivo el hecho de fundar el Salón Independiente por los artistas inconformes. Por otra parte, demerita el valor de su obra al afirmar que de ahí “podrían salir luces” para el futuro del arte en México, no obstante que muchos de los

fundadores del Salón poseían una trayectoria ya reconocida tanto en el país (a excepción hecha del entorno oficial) como en el extranjero.

En síntesis, el texto de la introducción que las autoridades de Bellas Artes incluyeron en el catálogo de la Exposición Solar a manera de corolario de la confrontación suscitada, rebela que no tenían muy claro el contexto de la obra expuesta ni la magnitud del evento. Todavía anquilosadas de cierta manera con exposiciones de obras de temáticas pertenecientes a la primera mitad del siglo pasado, no estaban totalmente aptos para ver con mirada renovada la obra de nuevos y variados discursos. Discursos que tenían como receptor el ámbito internacional dentro del marco de la Olimpiada Cultural. Se aprecia que, no obstante el esfuerzo realizado por los organizadores para estar a la altura de los acontecimientos, éstos fueron rebasados por el evento al caer en errores estructurales, de falta de conocimiento pleno de los conceptos del arte, y de juicio ante el nuevo arte mexicano. De cualquier forma, debido a la importancia que revisten estos procesos de controversias históricas, el texto comentado en estas líneas y el catálogo en general, se constituyen en importantes fuentes documentales para la presente investigación y para la Historia del Arte de México. Apéndices No. 3 y 5

Dentro del orden de ideas del desenlace del conflicto, los pintores disidentes, contraparte de la controversia, el 3 de octubre (día siguiente de la matanza de Tlatelolco) retiraron su obra del Palacio de Bellas Artes para instalar lo que llamaron el Salón Independiente 1968. Esta fue la respuesta callada (en aquel tiempo no lo externaron de manera oficial) a la sangrienta represión de los estudiantes ocurrida el 2 de octubre de ese año. Este grupo de artistas dieron la espalda a la Exposición Solar 1968, importante evento oficial de la cultura,

justamente dos días antes de la fecha originalmente prevista para su inauguración.

Los artistas salientes inauguraron el Salón Independiente el 15 de octubre de 1968. El suceso fue publicado por el periódico *Excélsior*:

“El Salón Independiente” se abre hoy en el Isidro Fabela.

Al margen de organismos e instituciones oficiales, 46 artistas de la plástica inauguran esta noche su “Salón Independiente”.

Una idea de hace tiempo, se hace hoy realidad al abrirse para los pintores y escultores que forman este grupo, el Centro Cultural “Isidro Fabela” en que los artistas podrán colocar su pintura o escultura como les plazca.

Los gastos que han ocasionado tanto la instalación como la publicidad de este acto en carteles verdes con las siglas “SI”, serán cubiertos mediante la venta de una obra que cada artista cedió con ese propósito.

Para evitar polémicas o discusiones acerca del sitio donde debe quedar tal o cual obra, se sortearon los lugares y el mismo artista colocará sus pinturas.

El Salón se propone realizar una muestra al año en la ciudad de México y aceptará algunas de las invitaciones que se le han hecho para exhibir en el extranjero. También invitará a artistas de otros países a participar en su exhibición anual para que ésta tenga un carácter internacional.

En el mismo “Salón Independiente” se organizarán conferencias, mesas redondas y exhibiciones cinematográficas con la finalidad de que cumpla una función didáctica y social.

Los artistas agrupados en este Salón son: Aceves, Navarro, Artemio Sepúlveda, Arnold Belkin, Bartolí, Juan Luis Buñuel, Philip Bragar, Arnaldo Coen, Rafael Coronel,

Capdevilla, Leonora Carrington, Lilia Carrillo, Enrique Echeverría, Felipe Ehrenberg, Antonio España, Helen Escobedo, Manuel Felguérez, Angela Gurría, Vita Giorgi, Leonel Góngora, Alberto Gironella, Fernando García Ponce, Gastón González, Raúl Herrera, Francisco Icaza, Lucas Johnson, Luis Jaso, Luis López Loza, Myra Landau, Iker Larrauri, Benito Messeguer, José Muñoz Medina, Rodolfo Nieto, Brian Nissen, Felipe Orlando, Pedro Preux, Marta Palau, Gabriel Ramírez, Ricardo Regazzoni, Vicente Rojo, Ricardo Rocha, Mariano Rivera Velázquez, Kazuya Sakai, Olivier Seguin, Toni Sbert, Lucinda Urrusti y Roger Von Gunten.

José Luis Cuevas y Rufino Tamayo, a quienes se había tomado como cabeza de este movimiento, que según dijeron, estaba encaminado a lograr una “libertad de expresión”, no figuran ya en la lista. Tampoco Jaime Saldivar y muchos más que decidieron separarse del movimiento.²⁵

Como se desprende de la lectura del presente apartado, una vez asumidas las posiciones, las partes confrontadas llevaron a cabo sus correspondientes eventos artísticos, sin que se presentaran nuevas causas de discrepancias, o en su caso, no hay evidencia de ellas. En el siguiente capítulo se analizan de manera detallada las circunstancias que dieron lugar a la fundación formal del Salón Independiente de 1968.

²⁵ “El Salón Independiente se abre hoy en el Isidro Fabela”, **Diorama de la Cultura, Olimpo de México, Excélsior**, México, D. F., 15 de octubre de 1968, p. 44-A, s/a.

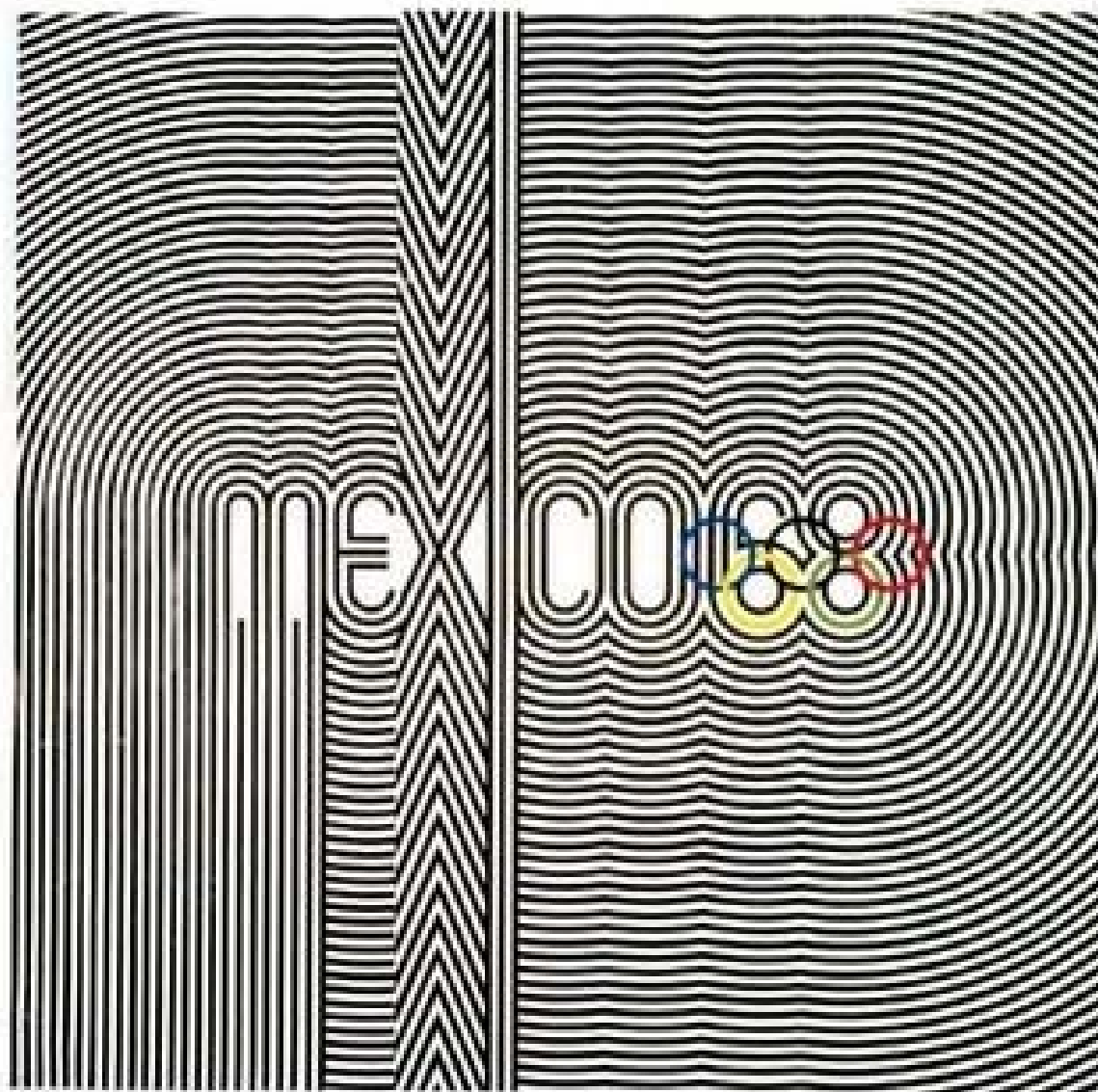
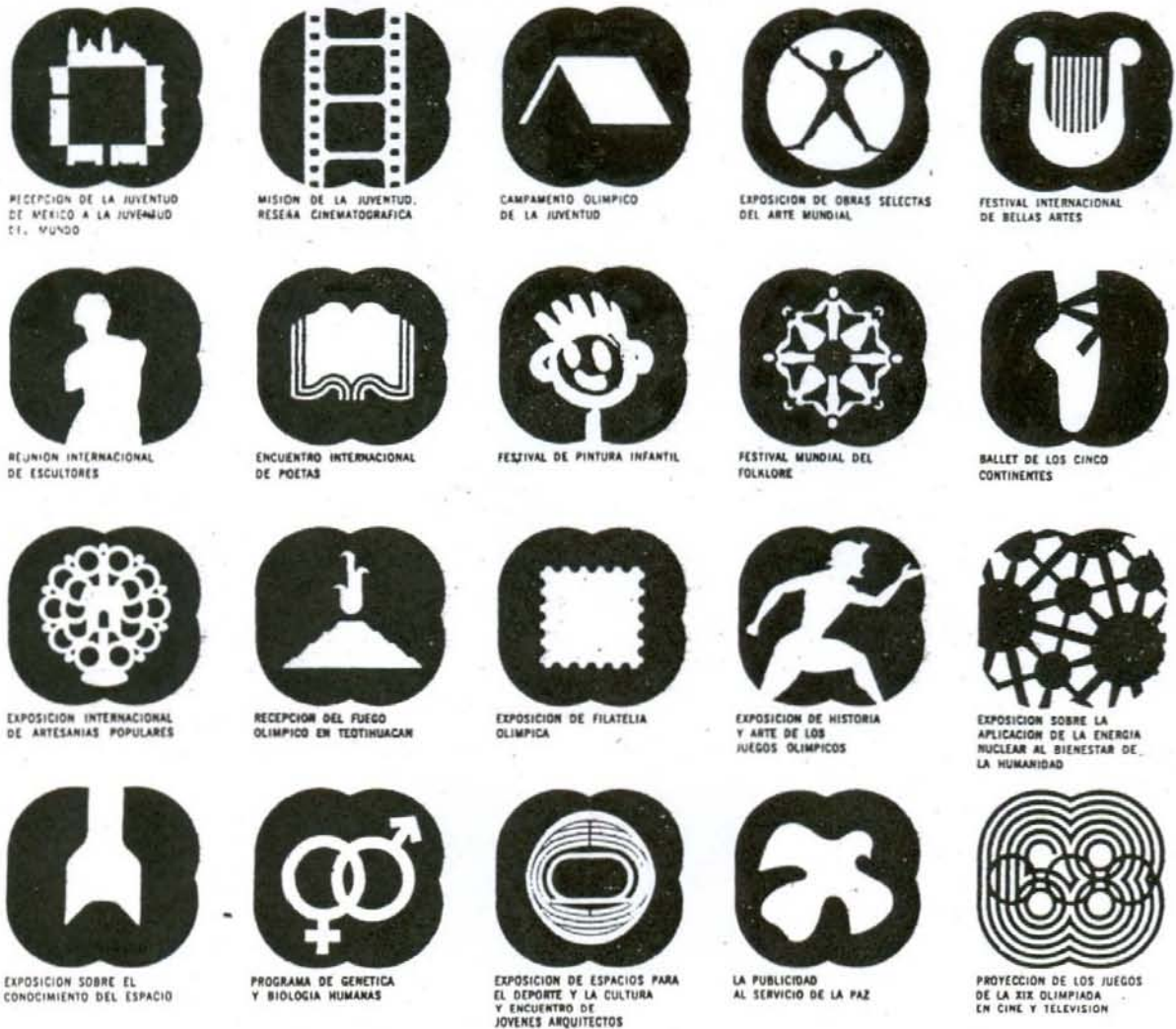


Imagen No. 9

Lance Wyman y Eduardo Terrazas
Cartel oficial de la XIX Olimpiada, 1968
Offset
Col. Pedro Ramírez Vázquez



SIMBOLOS CULTURALES



Imagen No. 10

Equipo de diseño del Comité Organizador del Programa Cultural de la XIX Olimpiada.

Símbolos culturales México 68, 1968

Comité Olímpico Mexicano



**FESTIVAL INTERNACIONAL
DE BELLAS ARTES**

Imagen No. 11

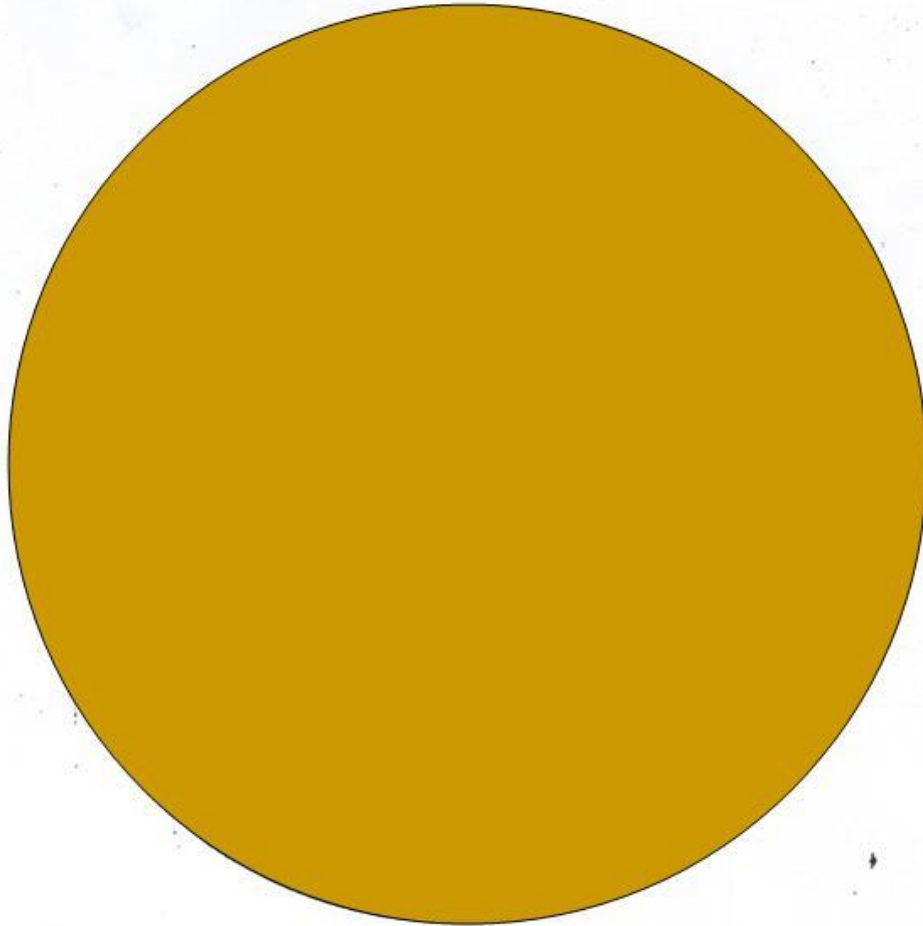
**Equipo de diseño del Comité Organizador del Programa Cultural de la XIX
Olimpiada,**

Símbolo del Festival Internacional de las Artes, 1968

Comité Olímpico Mexicano

EXPOSICION SOLAR 1968

PROGRAMA CULTURAL DE LA XIX OLIMPIADA



PALACIO DE BELLAS ARTES / MEXICO, D. F.

FESTIVAL INTERNACIONAL DE LAS ARTES OCTUBRE / DICIEMBRE

Imagen No. 12

Instituto Nacional de Bellas Artes,
Portada del Catálogo de la Exposición Solar, 1968, 1968
Universidad de las Artes, INBA.

CAPÍTULO III

FUNDACIÓN DEL SALÓN INDEPENDIENTE DE 1968²⁶

SURGIMIENTO INMINENTE

Los artistas disidentes nunca publicaron oficialmente que además de la incompreensión oficial a sus inquietudes estéticas, la razón última por la cual renunciaron a participar en la Exposición Solar fue la violenta represión del ya histórico Movimiento Estudiantil de ese año. En la imagen No. 13, que se encuentra al final del capítulo, se observan varias escenas de los hechos de Tlatelolco que fueron publicados en las páginas centrales de la *Revista Siempre!*

Si los artistas no manifestaron de manera oficial que estos acontecimientos determinaron en última instancia su separación de Bellas Artes, era porque en ese tiempo la gente era encarcelada con cualquier declaración alusiva en favor de los acontecimientos. Esto fue agudamente señalado en la imagen No. 14 que se observa al final del capítulo.

²⁶ Con excepción de las citas específicas que aparecen en el presente capítulo, el resto de la información se obtuvo de los siguientes textos

- Raquel, Tibol, **Confrontaciones, crónica y recuento**, Ediciones Sámara, S. A. de C. V., México, D. F., 1992. Pilar García de Germenos, **op.cit.**,...
- Luis Carlos, Emerich, **Galería Pecanins, la siempre viváz**, Artes Gráficas Panorama, México D.F., 2000.
- Margarita, Martínez Lámbarry, **op.cit.**,...

Por otra parte los artistas no querían afectar los Juegos Olímpicos, que habían sido tan esperados por todos los mexicanos. No obstante, por primera vez en la historia del arte mexicano contemporáneo, este grupo de artistas en un acto de cabal intención política, se unen y en conjunto dan la espalda al Instituto Nacional de Bellas Artes, en su carácter de dependencia oficial, como fuerte protesta ante los lamentables sucesos ocurridos.

En el avance de la investigación se observa que realmente la fundación formal del Salón Independiente como exposición colectiva, se precipitó con los hechos violentos de represión ya mencionados, pero en esencia, el concepto como tal ya existía. El grupo de artistas que lo conformaron ya venía trabajando desde tiempo atrás bajo el común denominador de sentirse víctimas de la incompreensión oficial. Este sentimiento originó su aglutinamiento en número cada vez mayor, hasta contar con cerca de cincuenta elementos que comulgaban con las mismas ideas de libertad de expresión estética. Meses antes de que la crisis estudiantil tomara tintes insospechados, el grupo integraba ya una comunidad de amigos. En la imagen No. 15, al final del capítulo, se observan algunos de estos artistas en lo que ya era el Salón Independiente como idea preconcebida.

Entre agosto y septiembre de 1968 se montó la exposición colectiva “Obra 68” en el Salón de la Plástica Mexicana, en donde expusieron alrededor de setenta artistas (cada uno con una obra) muchos de los cuales, más tarde, integrarían el Salón Independiente. En dicho evento, instalado después de las violentas represiones de finales de julio y subsiguientes, se observaban ya las protestas expresas de los artistas inconformes con la actitud del gobierno. Francisco Icaza presentó una retícula sobre la cual escribió: “Apoyamos a los estudiantes”, y junto a su firma la plasmaron muchas más. Hernández Urbán

escribió: “Agresión no!”. Mario Orozco Rivera anotó: “Estoy en contra de la agresión a la inteligencia, por eso volteo mi cuadro. ¡Vivan los estudiantes revolucionarios!”. Fanny Rabel tomó la frase del presidente Gustavo Díaz Ordaz: “La cultura es el fruto magnífico de la libertad”, y completó con una frase personal: “Apoyamos las demandas justas de los estudiantes”. Gilberto Aceves Navarro, de profundas convicciones, protestó con la siguiente expresión: “Donde hay represión no me puedo expresar. Cuando hay agresión no me puedo callar”. Alfredo Falfán anotó: “¡Protesto por las agresiones del gobierno! ¡Viva el pueblo! ¡Vivan los estudiantes!”. Byron Gálvez exigió: “¡Respeto a la libertad de expresión!”. Otro inconforme fue Hernández Delgadillo quien afirmó en su protesta: “Mi solidaridad con las mejores actitudes revolucionarias. ¡Viva la libertad de expresión, de opinión, de reunión!”. Carlos Olachea expresó: “¡Viva la lucha por la democracia! ¡Viva México libre! ¡Cultura sí!”. Antonio Ramírez apuntó: “Mi solidaridad al Movimiento Estudiantil!”.

Las decididas actitudes de estos artistas, no eran más que un reflejo de los grandes alcances nacionales que había tomado el Movimiento Estudiantil emprendido inicialmente por estudiantes y maestros de la Universidad Nacional Autónoma de México y del Instituto Politécnico Nacional, y posteriormente apoyado por otras instituciones educativas ubicadas en otras partes de la República. En la imagen No. 16, al final del capítulo, aparecen tres escenas de las concurridas manifestaciones estudiantiles que se dieron durante el movimiento.

Derivado de estos acontecimientos, el grupo de pintores inconformes que ya jugaban con la idea de formar el Salón Independiente, mostraron una vez más su solidaridad con el Movimiento Estudiantil y pintaron sobre las láminas acanaladas que cubrían las ruinas del monumento a Miguel Alemán, en la

explanada de la Rectoría de la UNAM²⁷, lo que se llamó el *Mural Efímero*. En las imágenes 17 y 18, al final del capítulo, es posible apreciar en varias escenas a los artistas y espectadores en torno al mural en los momentos de su creación.

Raquel Tibol en su libro *Confrontaciones, crónica y recuento* apunta textualmente:

Sobre las láminas de cinc que lo cubrían pintaron: José Luis Cuevas, Benito Messeguer, Guillermo Meza, Lilia Carrillo, Fanny Rabel, Manuel Felguérez, Pedro Preux, Jorge Manuell, Roberto Donís, Mario Orozco Rivera, Hernández Urbán, Electa Arenal, Alfredo Cardona Chacón, Gustavo Arias Murueta, Ricardo Rocha, Carlos Olachea, José Muñoz Medina, Francisco Icaza, Adolfo Mexiac, y Manuel Pérez Coronado, entre otros. En la pintura predominaban los trazos y colores de fuerte expresión, y aunque los ejecutantes eran casi todos pintores con larga experiencia, no lograron integrar una unidad. El conjunto daba la impresión de un collage de cuadros, algunos de los cuales no hacían referencia alguna a los acontecimientos cuya gravedad iba en ascenso cada día, aunque otros sí rescataban los sucesos de manera muy elocuente. Arias Murueta, por ejemplo, colgó una muñeca deshecha, de cuyo vientre destrozado saltaban cordones de colores; con ese pequeño objeto rendía homenaje a la joven que había fallecido por estallamiento de vísceras el 28 de agosto en la represión ocurrida en el Zócalo.²⁸

Los mismos artistas han manifestado con posterioridad de manera reiterada en otras vías de expresión cual fue la causa última de su disidencia. Tal es el caso de algunos fundadores del Salón que a pregunta expresa en entrevistas personales han declarado de la siguiente manera:

²⁷ Este monumento, obra del escultor Ignacio Asúnsolo, fue inaugurado el 18 de noviembre de 1952. En 1965, tres años después de la muerte de su creador, fue dinamitado y quedó dañado definitivamente.

²⁸ Raquel Tibol, *op.cit.*,... p. 153

Manuel Felguérez:

“Bueno, todas las cosas tienen sus antecedentes. El antecedente evidentemente es el Movimiento Estudiantil de 1968, es decir, sin eso, pues no hubiera habido Salón Independiente. No quisimos en ningún momento, digamos, mi espíritu personal, era que no se podía colaborar con un gobierno que estaba reprimiendo. Entonces cuando salió la convocatoria para el Salón Solar, pues dijimos, no vamos a participar. Empezó a correr la voz: “no, yo no le entro”, “yo no le entro”.....”²⁹

Helen Escobedo:

A la pregunta expresa de qué fue para ella el Salón Independiente, responde:

“Fue una reacción que tuvimos de sacar nuestra obra del Salón Solar en 1968. Repentinamente se nos viene encima esta enorme Exposición Solar. Toda la excitación de los Juegos Olímpicos, y luego...el desastre de 1968. La reacción fue natural, tenía que suceder, éramos jóvenes, teníamos treinta años, un poco más o un poco menos. Yo siento que fue una liberación porque, finalmente, todos estábamos parados en el mismo terreno. Todos entristecidos, enojados, desesperados por lo que estaba sucediendo”.....³⁰

Gilberto Aceves Navarro:

A la misma pregunta expresa de la entrevista anterior responde:

²⁹ Entrevista personal realizada a Manuel Felguérez en su domicilio particular, en México, D. F. el 24 de agosto de 2007, incluida en la sección de entrevistas del presente trabajo.

³⁰ Entrevista personal realizada a Helen Escobedo en su domicilio particular, en México, D.F. el 5 de diciembre de 2007, incluida en la sección de entrevistas del presente trabajo.

“El Salón Independiente responde al afán de los pintores y artistas de enfrentarse a la situación extrema que había en el país en ese momento.....

Era una respuesta de los artistas de México contra esta situación provocada por intemperancias del gobierno que llegaron a extremos que todos conocemos muy bien, criminales verdaderamente”....³¹ En la imagen No.19, a guisa de ejemplo, se muestra una estudiante de Medicina muerta en la brutalidad de los hechos.

La Gráfica del 68 presentó los acontecimientos con el emblema de la Olimpiada en México: la paloma de la paz, ahora atravesada por una bayoneta. Imagen No. 20

Una vez que los artistas habían salido por su propia decisión de la Exposición Solar, enfrentaron un sinnúmero de imprevistos que son analizados desde varios puntos de vista y que a continuación se exponen:

Pilar García de Germenos escribe:

.....La inauguración se llevó a cabo el 15 de octubre de 1968 a dos semanas escasas de la matanza de Tlatelolco y una más tarde de lo planeado. Mostraron su trabajo cuarenta y seis artistas, muchos de ellos de cimentado prestigio. El grupo colocó en la entrada su declaración de principios:

1.- Nuestro propósito es, mediante la libre expresión, la constante búsqueda de nuevas formas de relación entre el arte y una sociedad en evolución, enfrentándonos a los criterios caducos que anulan el desarrollo de la creación estética.

2.- El salón es independiente de toda institución oficial o particular, lo cual no excluye la colaboración con

³¹Entrevista personal realizada a Gilberto Aceves Navarro en su domicilio particular, en México, D.F. el 8 de enero de 2008, incluida en la sección de entrevistas del presente trabajo.

organismos o personas, siempre y cuando dicha colaboración no afecte al propio carácter del salón. Este salón no persigue fines políticos o lucrativos.

3.- El salón tiene carácter internacional tanto por las diferentes nacionalidades de los miembros fundadores, como por sus propósitos de intercambio y colaboración con artistas de otros países.....³²

A continuación, tres de los artistas fundadores narran su experiencia acerca de lo que fueron los primeros pasos de la instalación del Salón:

Manuel Felguérez, en la entrevista mencionada en líneas anteriores, afirma :

.....“Entre tantos de los amigos que no iban a entrar al Salón Solar, pues se nos ocurrió, que por otro lado, era feo no existir. La exposición más importante, la Olimpiada Cultural, los ojos del mundo puestos en México. Y se nos ocurrió montar el Salón Independiente. Para hacer un Salón Independiente no podíamos darle carácter político por una razón muy sencilla, de que muchos de los participantes eran pintores mexicanos nacidos en el extranjero, entonces no podíamos comprometerlos diciendo “éste es un movimiento”, porque no los podríamos haber invitado. Entonces decidimos que no tuviera carácter político. Simplemente era una muestra paralela, independientemente de la organización del Estado. Una vez con la idea, el primer grupo que iniciamos, empezamos a ponernos de acuerdo en que para que tuviera peso como Salón, tuviera entre cuarenta y cincuenta invitados. Y empezamos a invitar de boca en boca. No hubo documento, no hubo nada. Cualquiera que era amigo y respetábamos como artista, pues le decíamos: oye, vamos a hacer un Salón, tu le entras? Empezamos a hacer la lista y se fue condensando el grupo, de tal manera que si alguno decía

³² Pilar García de Garmenos, *op.cit.*,...pp.41-42

“oye mira, fulano es buenísimo a ver si quiere entrar”, bueno, pues anda dile. Así logramos tener el grupo para organizar el Salón Independiente. El tiempo se venía encima. Ya iba a inaugurarse la Olimpiada, entonces teníamos que encontrar un lugar neutro. No podíamos en la Universidad porque estaba tomada por el ejército. Entonces por ahí salió la idea del Isidro Fabela. Nos lo prestaron, y de acuerdo al tamaño del espacio que teníamos y los pintores que habían dicho que sí, pues empezamos a llevar los cuadros y a montarlos nosotros mismos. Eran cuadros no hechos especialmente para la ocasión, eran cuadros que cada quien tenía. Colgamos los cuadros, corrimos la voz, hicimos unas invitaciones muy baratas, no me acuerdo si de papel de china, no de china, pero de papel muy barato. Y se invitó. Cada pintor, pues éramos más de cuarenta, hacía su publicidad y logramos tener bastante público y dar por inaugurado el Salón. Esa es la esencia”.

Gilberto Aceves Navarro, comenta al respecto en la entrevista citada con anterioridad:

.....“Platicamos mucho y empezamos a planear qué íbamos a hacer, y la constitución de eso se fue dando paulatina y espontáneamente. La primera exposición que hicimos fue en el Isidro Fabela, sin obra especial, pusimos lo que teníamos”.

Helen Escobedo se expresó de la siguiente manera en la entrevista que se cita al inicio de este apartado:

“Los que nos salimos formamos lo que nos dio en llamar el Salón Independiente. Nos fuimos al único sitio que nos era posible: el Instituto Isidro Fabela, en San Ángel. Cada quien montó sus piezas como Dios le dio a entender.

No había museógrafos ni curadores ni gente que nos asistiera. Yo en particular llevé mi *Muro solar*, solar por lo del Salón Solar. Un poco la idea era que al independizarnos, nos apoyaríamos los unos a los otros. No era que cada uno anduviera por sí sólo, sino que conformaríamos un grupo independiente en donde nos íbamos a respaldar.....

No sabíamos cómo íbamos a continuar. No teníamos espacio y no teníamos fondos.....”

En las narraciones de estos tres artistas se advierte la improvisación en la toma de decisiones de último momento, el desconcierto por falta de recursos económicos, la falta de planeación originada por los acontecimientos, pero sobre todo se advierte la convicción plena por llevar a cabo su empresa. Había que aprovechar el momento histórico que se presentaba y así lo hicieron, a pesar de las limitadas circunstancias de toda índole que vivieron.

PROPUESTAS ESTÉTICAS DE LOS INTEGRANTES DEL SALÓN INDEPENDIENTE

La llamada Escuela Mexicana, tuvo inicialmente su razón de ser. Así como el país había sido transformado por el proceso revolucionario después del cual se asumía poseedor de su autodeterminación como entidad nacional, el Arte como tal, debería contribuir a la definición integral de la nación con un lenguaje

alusivo, y lo hizo, pero su discurso a fuerza de repetirse, se gastó. Ya ha sido ampliamente comentado que la pintura mexicana de casi la primera mitad del siglo XX y un poco más, apoyada y fomentada por el gobierno, estuvo dominada por ideas que circundaban trilladamente sobre las gestas históricas y sobre el nacionalismo en general.

De manera paralela al auge de la llamada Escuela Mexicana, otros artistas, generalmente de caballete, trabajaban técnicas y temáticas distintas emparentadas con el avance de la pintura europea y norteamericana, sólo que no contaban con el apoyo de las instituciones oficiales de la cultura.

En la década de los cincuenta el ímpetu creciente de estas nuevas manifestaciones del arte y los artistas que mexicanos que las habían asimilado a su discurso, empiezan a tensar los ánimos dando lugar a una serie de presiones que tendían a buscar apoyo, pero sobre todo, reconocimiento oficial. En este juego constante y después de varios intentos de aceptación plena, la situación llega a su clímax y posterior desenlace con la confrontación analizada en la presente investigación entre el Instituto Nacional de Bellas Artes y los pintores fundadores del Salón Independiente.

Ante tal circunstancia surge un cuestionamiento obligado: ¿Cuáles eran las características generalizadas de la obra de estos artistas inconformes?, ¿Cuáles eran las temáticas que abordaban?, ¿Qué querían expresar?, ¿Cuál era su discurso?, ¿Por qué tanta reticencia de parte del sector oficial? La respuesta a todo esto es que su obra en general, al estar desligada de todo nacionalismo, no coadyuvaba en ningún sentido al discurso político del gobierno que era totalmente ajeno a las nuevas corrientes artísticas, mismas que deberían haber sido asimiladas desde tiempo atrás por las instituciones culturales bajo su tutela. Los integrantes del Salón Independiente, situados dentro de las nuevas corrientes

pictóricas, procedían en su gran mayoría (algunos eran muy jóvenes) del llamado movimiento de Ruptura y de Confrontación 66, los dos intentos previos más importantes para ser reconocidos sin ninguna cortapisa. Ellos influyeron sus temáticas en forma y fondo de las Vanguardias y de las llamadas Últimas Tendencias del arte europeo y norteamericano. Estas corrientes estéticas pusieron en crisis toda una categoría de valores académicos establecidos sobre la visión estética y cultural de la realidad.

Cabe hacer mención que muchas de estas propuestas artísticas y sus derivaciones, cuentan con fundamentos teóricos que se generaron por fuertes situaciones histórico-sociales que vivieron sus creadores, tales como el rechazo a los convencionalismos establecidos, el advenimiento de la primera guerra mundial, el tenso periodo vivido entre las dos guerras y la posguerra, en donde la sociedad de todo el mundo se cuestionaba aspectos tan radicales como el cambio de valores tradicionales, la irracionalidad y hasta la propia supervivencia.

Dentro de estos movimientos artísticos se encuentra el Abstraccionismo, el Cubismo, el Surrealismo, El Fauvismo, El Expresionismo Alemán, el Arte Matérico, el Action Painting y el Informalismo en general, entre algunos otros.

En estos nuevos discursos el artista ha terminado con la imitación de la forma y algunas veces propone obras totalmente autónomas, ajenas a toda referencia de realidad, espacio y tiempo. En otros casos dichas referencias aparecen como sugerencias o transgresiones de estos conceptos. Impera la total libertad de expresión estética, definitivamente desligada ya de todo convencionalismo.

Los artistas del Salón Independiente tomaron aspectos formales de estos movimientos y los amalgamaron a sus propios estilos. En sus obras incluyeron, tanto discursos fieles a algunas de estas Vanguardias y Tendencias, como formas

de expresiones mixtas, en donde es posible reconocer elementos compositivos de varias de ellas, aunados a sus muy personales formas de expresión artística.

PARTICIPACIÓN ACTIVA DE LAS GALERÍAS

El presente apartado tiene por objeto exponer la valiosa intervención de las galerías, sobre todo particulares, en la formación, desarrollo y aceptación de las nuevas tendencias del arte y sus creadores. Interesante resulta también la función social que cumplen al poner en contacto las obras de arte con el observador y/o adquirente. A continuación se analizan diversas opiniones de quienes fueron protagonistas de la fundación del Salón Independiente, en relación a las galerías que especialmente les brindaron su incondicional apoyo.

Brian Nissen, uno de los artistas extranjeros residentes en México que participaron plenamente en la fundación y dirección del Salón, narra lo siguiente:

Cuando conocí a las Pecanins, no tenían aún la galería. Yo ya había hecho dos exposiciones individuales en la Galería Antonio Souza. En el México de los años sesenta, la relación de los artistas con las Galerías de Arte era muy distinta de la de ahora. No diré que no hubiera intereses económicos en ello, pero no eran prioritarios. La generación de artistas surgidos en los años sesenta, se rebeló contra la actitud oficial. Entre los hacedores de cultura predominaba este espíritu de rebeldía, pero por omisión del arte oficial. Quienes asimilaban las tendencias imperantes entonces, no tenían ninguna oportunidad de

salir de México. Sentimos que era nuestra misión, y esto unía a los nuevos artistas.....

Se agruparon unos cincuenta artistas para formar un Salón. A mí me tocaba hacer los catálogos y los carteles. Y la galería que apoyaba todo esto era la Pecanins, que hizo exposiciones especiales para recaudar fondos para el Salón.³³

Manuel Felguérez, que fuera también uno de los principales fundadores y protagonistas del Salón Independiente, se expresa de la siguiente manera del papel que jugaron las galerías en apoyo a las nuevas generaciones de artistas:

La gran importancia de las Pecanins al principio, más que como galeristas, fue su calidad humana, hasta que su galería se convirtió en un lugar de refugio. Su galería era un lugar donde se generaban ideas, de donde partían las ideas..... ¿Por qué no todos estos artistas estábamos en la Galería Pecanins?, porque cada quien llegó con su compromiso con otras galerías y eso se respetaba. Cada grupo de artistas era como el establo de una galería determinada.....

Así crecieron los grupos de artistas hasta que llegó un momento en que no había suficientes galerías para ellos. Entonces apareció la Galería Pecanins, porque ellas pertenecían al grupo desde antes.....

Allí nos juntamos, allí discutimos, allí nos peleamos. Montse, a quien se le había ocurrido casarse con Brian Nissen, que era parte del Salón y uno de sus cuatro o cinco dirigentes, se convirtió en secretaria de actas. La Galería Pecanins fue nuestro centro de conspiración, donde Montse fue algo así como doña Josefa Ortiz de Domínguez, La corregidora de Querétaro.³⁴

³³ Brian, Nissen, "Pobres pero independientes", en **Galería Pecanins, La siempre viváz**, Artes Gráficas Panorama, México, D. F., 2000, p. 32

³⁴ Manuel, Felguérez, "Un centro de conspiración", en **Galería Pecanins, La siempre viváz**, Artes Gráficas Panorama, México, D. F., 2000, p.37-38

Jorge Alberto Manrique,³⁵ anota su punto de vista sobre la Galería Pecanins y afirma:

...La tradición de la familia Pecanins partió de los padres -la madre es la pintora Aleix-, quienes inculcaron en sus hijas el gusto por el arte, que desembocaría en la creación de la Galería Pecanins.....

El Salón Independiente (SI) en 1968 tenía como sede para sus reuniones a la Galería Pecanins. Las Pecas participaron en la realización del primer Salón Independiente, en el Centro Isidro Fabela, la Casa del Risco....³⁶

La Doctora Margarita Martínez Lámbarry, en su tesis de Doctorado, apunta lo siguiente:

...La Galería Juan Martín (fundada en 1961, Amberes 33-B en la colonia Juárez, situada hoy en día en la colonia Polanco) difundía y defendía el arte perteneciente a la abstracción de Lilia Carrillo, Manuel Felguérez, Vicente Rojo, Arnaldo Coen, Fernando García Ponce, y a partir de 1967 promovió la obra figurativa de Francisco Corzas, Alberto Gironella, y Francisco Toledo....

Practicaba cierta exclusividad, una forma en que Juan Martín controlaba las obras que se exponían y el cuidado que prestaba a sus clientes predilectos. Exponían sus diez pintores exclusivos, cada uno con un estilo propio.....

Juan Martín, muchas veces pedía a los pintores cuadros de medidas específicas, de acuerdo al tamaño de los muros de la galería y en ocasiones de dimensiones pequeñas para que cupieran en los pilares de las salas. No sólo recibía las pinturas de artistas jóvenes, sino también los animaba a participar en Bienales, Salones, exposiciones internacionales y eventos oficiales.....³⁷

³⁵ Jorge Alberto Manrique nació en 1936 en México D. F., es Catedrático de la Universidad Nacional Autónoma de México y fue Director Fundador del Museo Nacional de Arte.

³⁶ www.jornada.unam.mx/2000/04/08/manrique.html, 28/03/2006

³⁷ Margarita, Martínez Lámbarry, **op.cit.**,...pp. 211-212

Pilar García de Germenos, En el mismo orden de ideas apunta:

.....Concientes de su “obligación como artistas de contribuir en la medida de nuestras posibilidades a que México alcance la mayor brillantez al mostrar al mundo su desarrollo y su cultura en ese año olímpico”, decidieron llevar a cabo su exposición en fechas paralelas a las Olimpiadas. Así, se reunieron en varias ocasiones durante los meses de agosto y septiembre en casa de Francisco Icaza o en la Galería Pecanins, que entonces se ubicaba en el 103 de la calle de Hamburgo y constituyó el centro para organizar la primera exposición del Salón Independiente. Colaboraron en la logística y fungieron como secretarías administrativas tres de las (entonces) esposas de los artistas: Hilda Lorenzana de Coen (esposa de Arnaldo Coen), Montserrat Pecanins (esposa de Brian Nissen) y Concepción Solana de Icaza (esposa de Francisco Icaza).³⁸

Después de conocer las convergencias de las lecturas anteriores en relación a la importancia del apoyo recibido, especialmente de la Galería Pecanins, se hace necesario conocer la esencia de esta galería, de sus propietarios y de las causas que propiciaron su apertura hacia los artistas inconformes.

La Galería Pecanins se fundó en octubre de 1964 y le tocó desarrollarse en plena época transitoria hacia la modernización. Su historia es la del testigo activo y participativo durante cerca de cuarenta años de historia del arte mexicano, catalán y latinoamericano. Ha albergado obras artísticas de la Pintura, la Escultura, el Dibujo, la Gráfica, la Fotografía, el Video y el Collage. Así mismo ha sido precursora de la Instalación, la Ambientación, el Arte-objeto (durable o efímero), el Performance y la Acción viva. Las propietarias de la Galería Pecanins son tres hermanas: Ana María, María Teresa, y Montserrat Pecanins, nacidas en Barcelona y venidas a México

³⁸ Pilar García de Germenos, *op.cit.*,...p. 41

durante la guerra civil española. En este país encontraron el clima de tranquilidad que les permitió establecer sus vidas sin los sobresaltos de la guerra.

Las hermanas Pecanins fundaron su galería de arte y siempre se han caracterizado por su proclividad natural a apoyar las ideas, intuiciones, reflexiones, expresiones, juegos, improvisaciones y todo lo que tenga que ver con el ejercicio de la libertad creativa. En su natal Barcelona, desde pequeñas se familiarizaron con la obra de Picasso, de Tàpies, de Gaudí, y de Miró, entre otros. Por ello cuando instalaron su residencia en México, llegaron a la conclusión de que para entender la pintura de Rivera, Orozco y Siqueiros, necesitaban una conciencia histórica que no poseían. Es así, que la tendencia y el gusto por apoyar las nuevas manifestaciones del arte en México se les da de manera natural. Siempre han gustado de operar la galería con un alto sentido humano. Se relacionan de manera casual, personal y profesional con artistas de todas edades, lenguajes, idiomas, temáticas y nacionalidades.³⁹ Ellas comentan:

Cuando la abrimos, queríamos que fuera una casa para los artistas, y no solamente para pintores y escultores, sino también para escritores, cineastas, músicos, poetas y críticos de arte. Quizá nuestra propuesta era romántica, y hoy parecería cursi ante el desencanto existente, ante la prepotencia generalizada, ante el deseo de tener nombre y fama, y ante todos los intentos de la gente insegura por demostrar que es alguien. Hoy para tener una galería de arte, no hay que saber de arte, sino ser negociante.....⁴⁰

³⁹ Cfr.; Luis Carlos, Emerich, *op.cit.*...p.12

⁴⁰ *Ibidem.*, p. 23

LOS PROTAGONISTAS DEL SALÓN INDEPENDIENTE DE 1968, DESARROLLO Y RESULTADOS DE LA EXPOSICIÓN⁴¹

Los artistas que de manera intempestiva resolvieron apresurar la fundación del Salón Independiente 1968 por las causa ya analizadas, lograron reunir a cuarenta y seis participantes quienes en conjunto distribuyeron y se asignaron los espacios de la Casa del Risco, en San Ángel. Originalmente, el coordinador de Difusión Cultural de la UNAM, Gastón García Cantú, aceptó proporcionar un espacio adecuado para instalar el Salón, pero la ocupación de Ciudad Universitaria por el ejército ocurrida el 17 de septiembre, impidió que el evento se llevara a cabo en ese lugar.

Ante la apremiante situación de encontrar espacio disponible, el Profesor Baldomero Segura García, prestó las instalaciones del centro Cultural Isidro Fabela, conocido como la Casa del Risco. En la imagen No. 21 se muestra el paramento de este centro cultural y de la fuente ubicada en su interior.

El inmueble es un monumento histórico de los siglos XVII-XVIII que toma este nombre de la fuente interior empotrada en uno de sus muros, elaborada con pedacerías de porcelanas llamados riscos. Este monumento fue la residencia de Don Isidro Fabela quien en 1958 la donó como museo junto con el edificio anexo en el que se encuentra la biblioteca. La donación se hizo a través de un fideicomiso con el Banco de México. Al efecto, en el apéndice de este trabajo se

⁴¹ Toda la información del presente apartado se obtuvo de los siguientes textos:

- Raquel, Tibol, **op.cit.**,... pp. 150-160
- Luz María, Albarrán Favela, **Importancia del Salón Independiente en el desarrollo artístico y social de México**, Tesis de Maestría, Universidad Iberoamericana, México, D. F., 1973.
- Manuel Felguérez, entrevista personal realizada en su domicilio particular en México, D. F., el día 24 de agosto de 2007.

anexa una fotocopia de la carta que el propio Baldomero Segura dirige al Banco de México para notificar la instalación de la exposición del Salón Independiente.

Apéndice No. 1

Una vez obtenido el espacio, cada uno de los integrantes del Salón colocó su obra de manera personal, sin museógrafos ni curadores. En contraposición con la Exposición Solar, que paralelamente se exhibía en Bellas Artes con el tema del sol, en ésta exposición ningún tema fue sugerido. Los artistas por lo general expusieron obras que ya tenían. En la imagen No. 22 se muestra el logotipo oficial del Salón, diseñado por Brian Nissen.

El Salón, una vez instalado, resultó ser una muestra de creaciones plenamente individuales. Se apreciaba la búsqueda de expresiones estéticas muy subjetivas, todas ellas emparentadas con las corrientes del arte contemporáneo: el Expresionismo Figurativo y Abstracto, El Surrealismo, el Cubismo el Abstraccionismo, el Abstraccionismo Geométrico, el Informalismo y otras, además de las llamadas corrientes de liberación social como el Arte Pop, Arte Op y Arte Cinético, más todas las combinaciones y variantes que surgieran de las mentes creadoras de los exponentes. De eso se trataba, de ejercer la libertad total en cualquier forma de expresión estética.

Por la premura de las circunstancias y lo apresurado de la organización, la primera exposición del Salón Independiente, no contó con catálogo de obra expuesta. No obstante, resulta interesante conocer, al menos en parte, el listado de las distintas obras que algunos artistas proporcionaron para instalar el Salón.

Algunas de las obras expuestas fueron las siguientes:

Helen Escobedo, llevó su *Muro solar*, después de haberlo retirado de la Exposición de Bellas Artes. Se trataba de una escultura unida con pintura

abstracta mediante un círculo metálico, enmarcado en fragmentos de madera, pintado en blanco y negro.

Juan Luís Buñuel, trabajó una escultura móvil en alambre, integrada al arte cinético.

Arnold Belkin, expuso una obra que corresponde a las formas cerradas del Abstraccionismo. Consistía en un medallón, que encerraba una composición de colores vivos.

Arnaldo Coen, presentó doce cuadros que integraban un área de cuatro metros de alto por tres y medio de ancho, en los cuales se representaba una serie de variaciones de torsos en donde el juego principal era la línea curva.

Rafael Coronel, ubicado en la figuración, montó perfiles de tres personajes de aspecto monacal de largas barbas.

Lilia Carrillo, ubicada en esa ocasión dentro del Arte Abstracto, montó una obra de gran textura y el colorido.

Enrique Echeverría, presento una composición de sugerencia floral.

Francisco Corzas, exhibe una obra que incluía tres figuras veladas y profundas de cálidas tonalidades.

Alberto Gironella, mostró una obra en la que presenta una variación del viejo y enigmático tema de Las Meninas.

Felipe Ehremberg, expuso una figura humana en un panel díptico, cuya primera sección mostraba formas geométricas, y la segunda, un contraste con el fondo.

Manuel Felguérez, exhibió una pintura al óleo cuyo tema principal era el torso femenino. Esta pintura pertenece a su serie “Eva Futura”.

Fernando García Ponce, montó un conjunto de acrílicos de cuatro metros de ancho por un metro de alto, con tema abstracto y sin título.

Raúl Herrera y Tony Sbert, ubicados en el Arte Op, buscaron en sus obras nuevos efectos ópticos.

Francisco Icaza, montó su obra “Cruz de San Andrés” sobre fondo negro.

Myra Landau, desarrolló un collage a base de grabados.

Benito Messeguer, exhibió una obra de diseños geométricos en colores brillantes.

Brian Nissen, participó con su obra titulada “Mujer tejiendo verdes”.

Pedro Preux, expuso un tapiz llamado “Apocalipsis”, de dos metros de ancho por tres metros de alto, con una gama de colores intensos sobre fondo negro.

Gabriel Ramírez, presentó un tema abstracto con técnica al óleo.

Ricardo Rocha, monta dos obras figurativas con tema de aves.

Kazuya Sakai, expuso dos cuadros a base de perspectiva, de brillante colorido con apariencia de esmalte, en los que plasma los colores sobre líneas casi rectas.

Además de la propia exposición de obra plástica, los organizadores incluyeron, durante el tiempo que duró el evento, algunas actividades paralelas: mesas redondas, conferencias y exhibición de películas culturales, entre otros. Al fin de cuentas, la decisión y el entusiasmo común del grupo, los esfuerzos conjugados de los artistas organizadores y participantes, y el discurso fresco, libre y variado de la obra expuesta, permitieron que el resultado de la exposición fuera convenientemente exitoso. En el apéndice de este trabajo se anexa una fotocopia del formato oficial del control de visitantes al museo en la que se observa que durante el primer mes de exposición del Salón acudieron 4 951 visitantes. Apéndice No. 2. Una vez concluido el evento, y tras saborear el éxito obtenido a pesar de los problemas de improvisación superados, los organizadores

deciden darse a la tarea de empezar a organizar la siguiente emisión del Salón Independiente para 1969.

OPINIONES DE LA CRÍTICA

Un evento de la naturaleza del Salón Independiente, surgido de un acto de rebeldía en contra de un régimen de gobierno, siempre resulta generador de polémica. Sobre todo en el caso en el que la parte inconforme pertenece y se desarrolla en el campo del arte. El inconciente colectivo registra que el artista plástico, en general, (se deben considerar las excepciones de rigor) es una persona que posee intereses diferentes al común de la sociedad. Gusta de externar sus pensamientos e ideologías a través de un lenguaje estético que obtiene mediante la exploración de su interior y su sensibilidad. Por ello, por ser el primer acto de rebeldía dentro del arte mexicano contemporáneo de un grupo de artistas, en contra del gobierno por razones políticas y de valoración estética, resulta interesante en el caso del Salón Independiente de 1968, conocer las opiniones de la crítica en distintos momentos de la historia reciente.

Juan García Ponce opinó en noviembre de 1968:

Hoy nuestras instituciones más o menos oficiales organizan Salones como el que el Instituto Nacional de Bellas Artes preparó con el deslumbrante título de Exposición Solar, invitando a todos los artistas mexicanos a participar en él. Este Salón fue sin duda uno de los

grandes hechos negativos de 1968. Como debe ser, las cosas empezaron mal en él desde un principio y siguieron el mismo curso hasta el final. Una convocatoria inicial, redactada en términos que sólo mostraban una total ignorancia de las condiciones y las exigencias de las artes plásticas actuales, provocó el rechazo inmediato de este concurso por parte de los más altos nombres entre los artistas mexicanos. En seguida, los organizadores demostraron su buena voluntad y su paralela incapacidad para salir del error con una segunda convocatoria corregida que no cambió la voluntad de rechazo de los artistas. Las dos actitudes, una vez puestas en marcha, siguieron en movimiento.

El resultado, por parte de los mecenas oficiales contemporáneos, es previsible: Hubo Exposición Solar sin la participación de los pintores y escultores disidentes – o sea todos los que le hubieran dado brillo-, un jurado de ineptos dio los premios a lo que pudieron encontrar con apariencia de obra entre lo expuesto, se cubrió el expediente y aunque el verdadero arte actual de México brilló por su ausencia, por ese lado, todos quedaron contentos....Pero ese lado no son todos. Algunos de los otros todos, no menos empecinados, organizaron un Salón de Independientes. En él se mostraron indudablemente obras de valor superior a las del otro Salón. Ellas ya han sido juzgadas en estas mismas páginas.

Ante la imposibilidad de detenernos en sus méritos, lo que hay que señalar ahora es la importancia de esa ruptura y la esperanza de que continúe. Es obvio que el arte contemporáneo está solo. Su valor y su realidad se encuentran en lo que puedan darle los propios artistas abriéndolo a la comunicación con los que deseen participar de él. Los premios y los triunfos oficiales no tienen ninguna importancia, entre otras cosas porque el auténtico arte actual niega el mundo que los otorga.....

Este es el camino que siempre han seguido los artistas y si 1968 señala el principio de un reconocimiento coherente de la necesidad de esta actitud, es sin duda un año positivo para las artes plásticas, no sólo en el terreno

de la creación individual, sino también como manifestación cultural colectiva.⁴²

Jorge Alberto Manrique formuló la siguiente crítica en 1968:

Casi paralelo al “Salón Solar” de pintura, escultura y grabado que tiene lugar en Bellas Artes, un grupo de artistas presenta en un local ciertamente menos bien acondicionado, pero no malo, de la Casa del Risco en San Ángel, el “Salón Independiente”. Ambas exposiciones colectivas pretenden mostrar el tono de lo que hoy por hoy se hace en México en materia de artes plásticas. En un caso se trata del organismo oficial, en otro de una reunión de artistas que, por eso –entiendo–, se han llamado “independientes”. El sólo hecho de que ellos hayan sido capaces de llevar decorosamente adelante esa empresa debe tomarse como muy positivo (y piénsese que se hizo cuando en la ciudad de México vivíamos un momento que no era desde luego el más propicio para organizar, pensar o hacer nada con calma). Cuál fue la causa eficiente que llevó a un grupo de artistas a montar un salón paralelo al salón oficial (al que muchos de ellos estaban invitados) no importa aquí mayormente, ni por las informaciones periodísticas ni por las informaciones verbales de quienes estuvieron en el ajo he podido entender bien de qué se trata; pero incidentes aparte, es obvio que la necesidad - o por lo menos la conveniencia- de una actividad artística organizada ajena a la “tiranía” bellasartina se planteaba en nuestro medio desde hace rato.....

En esta circunstancia, la aparición de un grupo de artistas en busca de, justamente, una personalidad propia como grupo, y que se promueve a sí mismo sin limosnear la anuencia ni la ayuda del organismo oficial, resulta sin duda alentador. Todo está en que no caiga (y parece que los augurios son buenos) en nuestro también consabido

⁴² Juan, García Ponce, “Artes Plásticas”, *La Cultura en México*, Revista Siempre!, No. 803, México, D.F., 13 de noviembre de 1968, p. XI

vicio del pujido inicial que se resuelve en el desganzo reparador.....

Sea de ello lo que fuere, el Salón Independiente nos da, con todas las salvedades del caso y las exculpantes de rigor una visión de lo que está siendo el arte en México ahora, especialmente ese arte que podemos llamar de “vanguardia”.....

En todo caso, y más allá de la conveniencia de señalar estos grupos como tendencias del arte actual en México, lo que resulta importante es que artistas de carácter tan diverso han sido capaces de llevar adelante un salón, independiente de toda ingeniería oficial; y más aún lo que de allí pueda surgir: quizá no una agrupación con poética común, pero sí una “hermandad” o “cofradía”, la del gremio de los artistas inconformes, de los que están dispuestos a seguir siempre buscando, dispuestos a jugársela en cada pedazo de tela que pintan. Una cofradía así se justificaría no sólo desde el punto de vista burocrático (escapar a la férula oficial), sino también artísticamente.⁴³

Octavio Paz escribe en 1979:

En 1968 se rompió el consenso y apareció otra cara de México: una juventud encolerizada y una clase media en profundo desacuerdo con el sistema político que nos rige desde hace cuarenta años. Los tumultos de 1968 revelaron una grieta en el interior de la sociedad mexicana que podemos llamar desarrollada, es decir, en ese sector predominantemente urbano que forma cerca de la mitad de la población y que ha pasado en los últimos decenios por un acelerado proceso de modernización.....

El movimiento de 1968, no fue un movimiento de las clases bajas sino de los estudiantes, la clase media y los grupos intelectuales.....

⁴³ Jorge Alberto, Manrique, “La independencia y la libertad del Salón Independiente”, **La Cultura en México**, Revista Siempre!, No. 805, México, D. F., 27 de noviembre de 1968, pp. X-XI.

Las autoridades no tienen por qué expresar ideas de orden estético ni deben apoyar esta o aquella tendencia artística. Esta función le corresponde a la crítica, al público y a los artistas creadores. En materia de arte – como en materia de creencias, ideas y opiniones- el Estado debe ser rigurosamente imparcial. Una de las razones de la rápida degeneración del muralismo mexicano, al lado de la ideología primaria y cerrada de muchos pintores, fue la intervención del Estado, que convirtió a nuestra pintura en un arte oficialista. El catecismo sustituyó a la visión. Los artistas mexicanos tuvieron que luchar durante muchos años contra ese arte oficial disfrazado de arte revolucionario.....⁴⁴

Raquel Tibol escribe en 1992:

En las confrontaciones estéticas e ideológicas del siglo XX se templaron nuevos artistas, nuevas tendencias, nuevos comportamientos culturales.....

Actitudes muy generosas las de estos artistas, demostrativas de la muy amplia resonancia nacional de la lucha iniciada por los estudiantes, y profesores universitarios y politécnicos. Este acto de solidaridad colectiva cobraba especial importancia en un grupo de artistas que pocos años antes habían seguido no sólo el pulso del medio artístico, sino, también – y algunos de ellos lo solían hacer con bastante fuerza, agudeza y fantasía-, el del cuerpo social en su conjunto....⁴⁵

Xavier Moyssen escribe en 2001:

⁴⁴ Octavio, Paz, **El ogro filantrópico**, Joaquín Mortiz, S. A., México, D. F., 1979, pp.150 y 314.

⁴⁵ Raquel Tibol, **op.cit.**,... pp. 151-152.

Dos años después de confrontación, sucederán dos eventos en los que bien vale la pena detenerse así sea sólo para mencionarlos por la importancia que tuvieron para el anclaje del arte contemporáneo en la escena cultural de México.

Me refiero, por una parte, a la organización de la exposición denominada Exposición solar, 68, como parte de los eventos culturales que acompañarían los Juegos Olímpicos de México, evento que devino en fracaso por renunciar a participar en ella parte de los artistas que para tal fin habían sido convocados, como una protesta en contra de los trágicos sucesos de Tlatelolco. Este grupo conformará el Salón Independiente, una respuesta crítica y antioficialista, antiautoritaria, aunque es verdad, sin una ideología definida y/o compartida por sus miembros. En el ánimo de sus creadores, Manuel Felguérez, Lilia Carrillo, Fernando García Ponce, José Luis Cuevas, Roger Von Gunten y los entonces más jóvenes que se les unirían más adelante, Ricardo Rocha, Kasuya Sakai, Marta Palau, Brian Nissen, Sebastián, Felipe Ehrenberg, se encontraba simplemente el contar con un espacio de exhibición libre, en el cual actuar sin ninguna censura de corte ideológico o estético. La importancia del Salón Independiente radica tanto en la organización de los productores, como por haberse convertido, a pesar de su corta vida, en semillero de artistas que al paso del tiempo se han convertido, a su vez, en protagonistas de la historia del arte contemporáneo en México.....⁴⁶

Las opiniones anteriores, emanadas de reconocidos personajes, todos pensadores del entorno intelectual de México, han sido expresadas en distintos momentos a lo largo de 33 años posteriores a los acontecimientos. Quienes emitieron estas opiniones tal vez no sean críticos de arte de profesión, pero sus declaraciones responden a la reacción natural que surge de eventos

⁴⁶ <http://catarina.udlap.mx> 18/10/07

controvertidos que se dan dentro del fenómeno social del arte. No obstante, estas figuras pertenecientes a distintos sectores de la intelectualidad, conocedores de la cultura mexicana en general e interesados en la misma, emitieron opiniones hermanadas a favor de la renovación de la pintura mexicana, que en general, constituyen expresiones de reconocimiento a la labor de los artistas que lucharon por esa renovación y la cristalizaron en una realidad.



Imagen no. 14

Pedro Meyer,
Cartel, 1968
Col. Part.



Teresa, Antonio España, Lucilda Urristi, Vicente Rojo, Hilda Lorenzana, Arnaldo Coen, Ricardo Regazzoni.



Kazuya Sakai, Michele Alban, Juan García Ponce, Brian Nissen, Manuel Felguérez, Pedro Preux, Roger von Gunten.

Salón Independiente



Mónica Serna, Concha Solana, Sumi Sakai, Hilda Lorenzana, Lilia Carrillo, Teresa, Montse.



Sumi Sakai, Joyce Buñuel, Fernando García Ponce, Mónica Serna, Ricardo Rocha.



Ana María, Manuel Felguérez, Roger von Gunten, Lilia Carrillo, Brian Nissen, Philip Bragar, Montse.

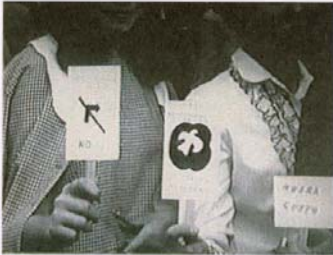


Lilia Carrillo, Teresa.



Imagen No. 15

Galería Pecanins,
Salón Independiente, 1968
Fotografía
Col. Part.



11

9. Pedro Meyer, *Bandera*, 1968.
10. On Kawara, 14 ago.68, 1968.
11. Leobardo López Arretche, *El grito*, 1968.
12. *La Cultura en México*, 25 de septiembre de 1968.



12

Imagen No. 16

La Cultura en México, Revista Siempre!

Lo que se ha visto y lo que se ha dicho, 1968

Fotos de antología, 23 de julio-17 de septiembre

Hemeroteca Nacional, UNAM



Imagen No. 17

La Cultura en México, Revista Siempre!

Mural efímero, 1968

Fotos de antología, 23 de julio-17 de septiembre

Hemeroteca Nacional, UNAM



Imagen No. 18

Raúl Kamffer,
Mural efímero, 1968-1971
Fotogramas del cortometraje, 16 mm
Filmoteca UNAM

Luto por

LOS MUCHACHOS MUERTOS



FOTO: AGENCIA MEXICANA DE NOTICIAS (AMEX)

ENTONCES, TAL VEZ, SERA REALIDAD EL SUEÑO DE LOS MUCHACHOS MUERTOS, DE ESA BELLA MUCHACHA ESTUDIANTE DE PRIMER AÑO DE MEDICINA Y EDECAN DE LA OLIMPIADA, CAIDA ANTE LAS BALAS, CON LOS OJOS INMOVILES Y EL SILENCIO EN SUS LABIOS...

Imagen No. 19

Revista Siempre!

Luto por los muchachos muertos, 1968

No. 799, 16 de octubre de 1968

Hemeroteca Nacional, UNAM

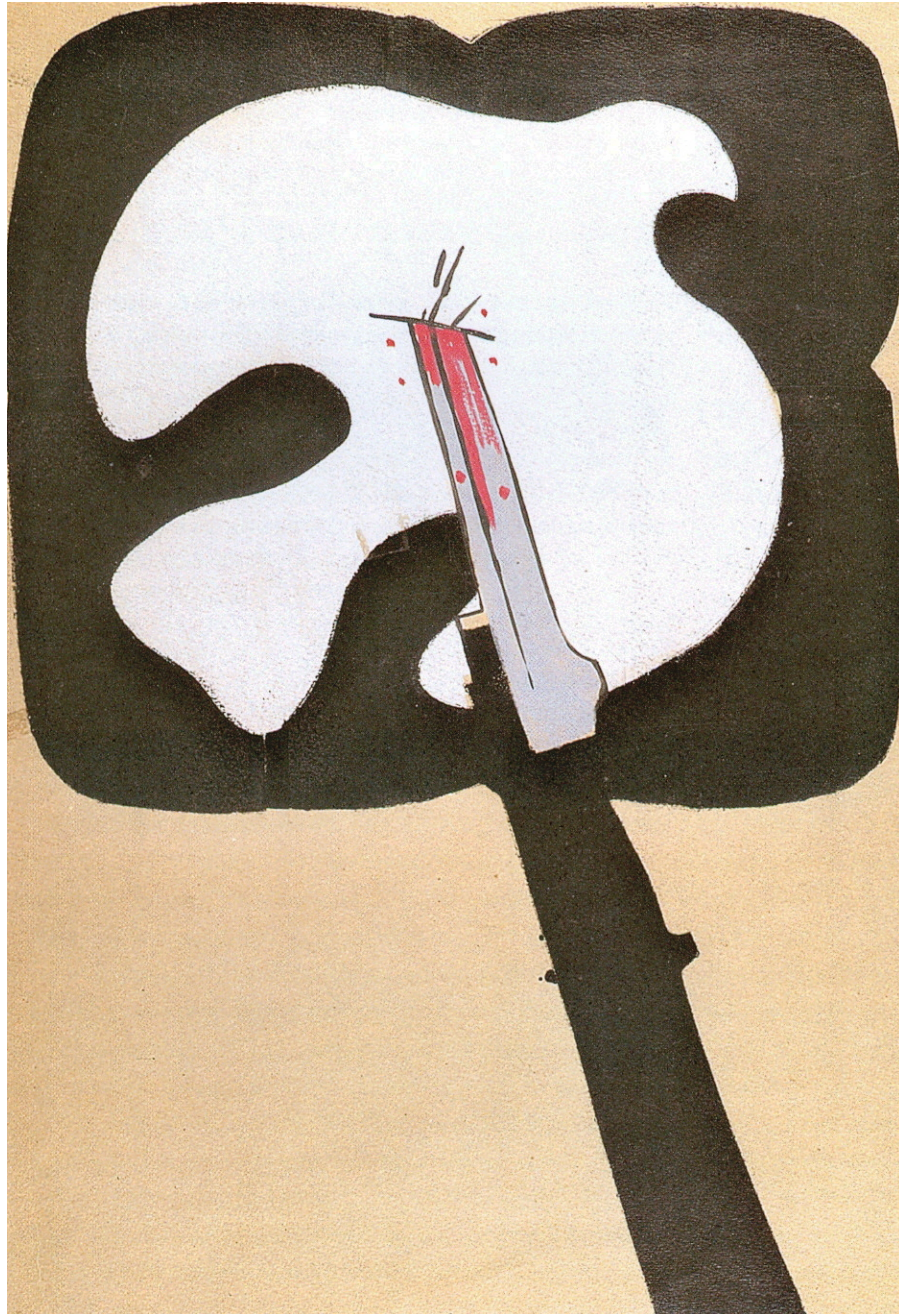


Imagen No. 20

La gráfica del 68

Paloma de la paz atravesada por una bayoneta, 1968

Tinta y gouache sobre papel

70 x 46 cm

MUCA, UNAM.



Imagen No. 21

Foto superior, Museo Casa del Risco

Foto inferior, Fuente interior elaborada con riscos (pedazos) de porcelana

Fotografías tomadas de Internet

<http://www.edomexico.gob.mx/IMC/mLicIsidroFabelaRisco.html>



Imagen No. 22

Brian Nissen,
Salón Independiente, 68, 1968
Cartel de la exposición
Archivo Brian Nissen

CONCLUSIONES

Una vez concluido el presente trabajo, el cual fue fundamentado en un proceso de investigación que incluyó la recopilación, revisión e integración de la información fehaciente corroborada en diversas fuentes, la consideración de las opiniones publicadas de los expertos y la obtención de testimonios orales de algunos de los protagonistas de los acontecimientos en estudio, es posible llegar a conclusiones que los mismos hechos y el devenir histórico por sí mismos determinan.

En el primer capítulo la investigación es abordada necesariamente a partir de 1960, dentro de un amplio marco histórico que incluye algunos aspectos sociales, económicos, políticos y culturales del México, del mexicano y de lo mexicano de aquellos años, con objeto de contar con los elementos de juicio suficientes para emitir opiniones y llegar a conclusiones concretas, toda vez que el tema analizado, además de un trascendente evento cultural, es un fenómeno histórico y social, tanto por responder a un conflicto emanado de la comunidad estudiantil, como por tratarse de una colectividad actuante, reflexiva y participativa.

Es necesario precisar también que en el aspecto de la política y de la cultura, se señalan brevemente algunos hechos que se remontan al periodo posrevolucionario, por ser precisamente ahí donde se dan los inicios del acendrado nacionalismo que acompañaría y apoyaría la actitud del gobierno hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XX.

En la década de los sesenta la sociedad en general, y sobretudo la creciente clase media emergida con posterioridad al triunfo de la revolución, tiene ya plena

conciencia de la situación política imperante, generada por un régimen que se había perpetuado contra viento y marea en el gobierno desde el triunfo revolucionario. Para la citada década, empiezan a surgir conatos de protesta en diversos ámbitos del país que invariablemente son sofocados, o de manera anónima y furtiva, o con violencia ejemplar “para que sirvan de escarmiento”.

Así las cosas, la gran burbuja de descontento nacional crece de manera alarmante. De tal manera, que cuando surge el llamado Movimiento Estudiantil en 1968, independientemente de las causas que le dieron origen, es apoyado de manera tácita por gran parte de la sociedad, y de manera concreta por los pensadores, intelectuales y artistas que vivían en carne propia los efectos de la censura imperante en todo terreno. No obstante, el gobierno, con el temor de que los disturbios se prolongaran y afectaran la realización de los Juegos Olímpicos que en aquel año se realizarían en México, pone fin a los acontecimientos al lanzar al ejército contra el concurrido e inerte mitin de Tlatelolco, en el cual los estudiantes, seres pensantes, piden diálogo abierto como forma de solución al conflicto. Como última respuesta los asistentes son perseguidos y masacrados con todo lujo de violencia. El Movimiento Estudiantil había sido acallado definitivamente. Estos sangrientos acontecimientos están ya considerados en México como los de mayor trascendencia desde la Revolución de 1910.

Lo cierto es que aquel pleito callejero inicial de estudiantes preparatorianos no hubiera pasado a mayores sino es por la actitud represiva de las autoridades. Las respuestas cada vez más violentas de los cuerpos policíacos, generaron en el estudiantado en general, un replanteamiento acerca de las actitudes de un gobierno impositivo, intolerante y desgastado. Los estudiantes, a quienes se les arrebató por la fuerza sus planteles escolares, hicieron de manera abrupta una nueva política en medio de las calles y sobre la plaza

pública. Esa fue ya la primera victoria del Movimiento. Otra, la más trascendente, es haber sacudido la conciencia de la sociedad y haber hecho vivo el análisis de la situación del país por tantos años adormecido.

Los hechos descritos en este primer capítulo de antecedentes, dejan en evidencia que desde el inicio de la segunda mitad del siglo XX, la población mexicana en general se encontraba viviendo una profunda crisis multifactorial, originada por las reprobables conductas gubernamentales de aquel tiempo. En estas circunstancias, la sociedad se convierte en campo de cultivo para generar reacciones extremas de inconformidad, como sucedió con el Movimiento Estudiantil de 1968.

En el segundo capítulo se centra la atención en la controversia resultante entre la Exposición Solar 1968 y los artistas disidentes y el desenlace de la misma. Es preciso señalar que la convocatoria publicada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, realmente muestra irregularidades de forma y concepto que pueden constatarse en el apéndice que se anexa al presente trabajo y que dan pié a los artistas inconformes para interpellarla y mostrar sus desacuerdos públicamente. En el listado de objeciones e inconformidades que dirigen a Bellas Artes, hacen hincapié en los errores y equívocos de procedimiento observados en la convocatoria, y señalan, a su vez, la forma de enmendarlos.

Bellas Artes, por su parte, y según su dicho, con el afán de dar una idea de apertura al arte mexicano en general, acepta realizar algunos cambios sugeridos por los inconformes y así lo publica en la segunda y definitiva convocatoria. No obstante, los cambios efectuados obedecen sólo a situaciones de forma. Las sugerencias de peso relativas a cuestiones de concepto, tales como que la Acuarela es una técnica de la Pintura, y que las diferentes manifestaciones artísticas no deben ser calificadas con valores monetarios distintos, no fueron

consideradas en su puntual dimensión ya que las autoridades del museo hicieron caso omiso de ellas o no las entendieron. De estos hechos se desprende la primera conclusión del presente estudio: las autoridades organizadoras de la Exposición Solar 1968, no contaron con el criterio apropiado ni con los conocimientos teóricos y técnicos necesarios para valorar la nueva pintura mexicana. Cuidar todos los aspectos del evento, sobretodo, del conocimiento puntual del Arte Contemporáneo era primordial. Sobre todo, si el mismo Instituto Nacional de Bellas Artes se erigía como juez calificador. De aquí se desprende que la controversia entablada entre los organizadores de la Exposición Solar 1968, y los artistas inconformes, fue originada por los primeros.

En el tercer capítulo se analiza la forma en que los artistas disidentes unen sus rencores, sus pensamientos reprobatorios y materialmente retiran sus obras y desisten de participar en la Exposición Solar 1968, organizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, dentro del marco de la Olimpiada Cultural, como enérgica protesta ante el gobierno por los sangrientos acontecimientos de Tlatelolco que ponían fin al Movimiento Estudiantil. Esto conduce a establecer que la segunda conclusión de la presente investigación, califica la actitud disidente de estos artistas inconformes como una abierta reacción en contra del gobierno represor. En otras palabras, como un abierto acto político. Por primera vez en la historia del arte mexicano contemporáneo, la cultura se enfrenta de manera abierta con la política. En su carácter de elementos activos de una sociedad pensante, estos artistas irrumpen ante la institución oficial del arte con una airada y significativa protesta, no con palabras, sino con la definitiva elocuencia de actos concretos. De los que dejan huella en la historia. El resultado de la presente investigación así lo confirma, después de contar con

diversos testimonios orales y escritos de algunos de los protagonistas, que se encuentran ampliamente analizados en el cuerpo del presente trabajo.

Resulta también interesante concluir sobre la actitud y desempeño de los integrantes del Salón Independiente de 1968. Una vez fuera del recinto oficial de Bellas Artes, estos artistas unen esfuerzos, recursos y ayuda de todo tipo y procedencia para instalar su propia exposición en un recinto particular (manejado por una fundación), el museo Isidro Fabela, conocido también como La Casa del Risco. De esta manera se materializa la idea con la que estos artistas habían jugado desde tiempo atrás: la fundación de un Salón Independiente que les permitiera exponer su obra de libre discurso, ya sin aspiraciones de aprobación oficial, con la convicción de que su producción artística se sostenía por sí sola. Su obra es un conjunto de diversidades. El único común denominador entre ellos es el rechazo a las actitudes gubernamentales. En su quehacer estético cada uno de ellos elige los temas, los materiales, las técnicas y las corrientes ideológicas de su preferencia. Así mismo, manifiestan las intenciones que se han formulado como grupo para intercambiar opiniones, críticas y retroalimentar las muestras de apoyo y solidaridad al interior de su colectividad. Con esta actitud generan a su vez, el clima de seguridad requerido para poner los ojos en los ámbitos internacionales del arte. Además de artistas extranjeros residentes en México, se proponen invitar artistas del exterior para darle al Salón carácter internacional.

Las diversas fuentes consultadas revelan que la exposición del Salón Independiente de 1968, no obstante lo intempestivo e improvisado de su instalación, logra obtener un éxito importante, tanto en el número de visitantes que llegaron a la Casa del Risco, como en las notas alusivas publicadas y en las opiniones de la crítica. El resultado supera las expectativas. El esfuerzo de grupo

rinde sus frutos. El efecto de las reticencias oficiales hacia su obra desaparece, y la seguridad en ellos mismos los hace crecer. Naturalmente, los artistas, al confirmar el acierto de su decisión de independencia y palpar el éxito de su primera exposición, deciden empezar a planear el Salón del siguiente año.

De acuerdo a las consideraciones anteriores, la tercera conclusión a la que conduce la presente investigación, es que el Salón Independiente de 1968, con la activa y decidida participación de sus integrantes logra por fin anclar de manera definitiva el discurso libre del arte mexicano en la contemporaneidad universal, lejos de exacerbadas y agotadas expresiones de corte nacionalista.

Igualmente, al contemplar los acontecimientos a distancia es posible concretar la cuarta y última conclusión de este trabajo: aquellos artistas inconformes e incomprendidos por tanto tiempo, conformaron el semillero de la generación de artistas hoy consagrados como importantes exponentes del arte mexicano contemporáneo, y al mismo tiempo se constituyen a través de los años en la diáspora del Salón Independiente de 1968.

Es posible corroborar lo antes dicho, al revisar las actuaciones y la permanencia de algunos de éstos artistas varias décadas después de los acontecimientos. A continuación se mencionan algunas participaciones de ellos que por su importancia los distinguen como artistas consagrados: Fernando García Ponce en 1992 el Museo de Arte Moderno de la Cd. de México monta la gran retrospectiva *Homenaje a García Ponce*; Francisco Moreno Capdevilla en 1987 participa en el Palacio Nacional de Bellas Artes en la exposición *Visión Múltiple*; Alberto Gironella monta en 1993 en el Museo de Arte Moderno de la Cd. de México la exposición *Madona (La belleza convulsiva)*; Gilberto Aceves Navarro en 2000 el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes presenta un catálogo razonado de pintura 1950-2000 de este artista con novecientas obras

ordenadas cronológicamente; Josep Bartolí recibe en 1973 el premio Mark Rothko en la ciudad de Nueva York; Mariano Rivera Velázquez participa en la exposición *Gráfica Iberoamericana* en el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, España. Ese año es premiado con la Palma de Oro en Cremona, Italia; Marta Palau crea en 1996 el Primer Salón Internacional de Estandartes que se convertiría en la Bienal Internacional de Estandartes, en Tijuana, B. C.; Philip Bragar monta en 1992 en el Palacio de Bellas Artes la exposición *Hombre Prehispánico, Hombre Contemporáneo*; Raúl Herrera en 1986 expone individualmente en el Museo de Arte Moderno de la Cd. de México; Ricardo Regazzoni en 1993 expone en el Centro de Cultura de México en París; Ricardo Rocha, de 1993 a 2000 pertenece al Sistema Nacional de Creadores de Arte; Rodolfo Nieto, en 1995 el Museo Marco de Monterrey, Nuevo León monta la exposición *Homenaje a Rodolfo Nieto*; Helen Escobedo participa en 1993 en “Europalia 93, México en Europa”, con “*El pan Nuestro de cada Día*”. En 2003 expone individualmente en el Holz Hausen de Alemania; Manuel Felguérez ha realizado alrededor de 45 exposiciones individuales en México. Es creador emérito del Sistema Nacional de Creadores de arte; Vicente Rojo en 1996 produce *el gran escenario primitivo*, un multipanel de 60 estructuras que instala en el Museo de Arte Moderno de la Cd. de México. En 1997 expuso en el Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, España; Felipe Ehrenberg en 1976 gana el premio Guggenheim. Ese mismo año es cofundador de *Proceso Pentágono*, uno de los grupos de artistas más dinámicos de la década. En 1992 Monta la exposición individual *Pretérito Perfecto*, en el museo Carrillo Gil de la Cd. de México.

Como puede verse en líneas anteriores, los artistas que a mediados del siglo anterior lucharon por liberar su discurso estético, finalmente, con la

colaboración inequívoca del tiempo, probaron y comprobaron que sus muy diversas formas de expresión fueron aceptadas y valoradas tanto en México como en el extranjero.

Tal vez hoy, en los primeros años del siglo XXI, y desde las últimas décadas del siglo anterior, aún sea posible apreciar en México artistas que abreen en la temática nacionalista, pero el marco de actuación es totalmente distinto, será por su propia elección y con su muy particular discurso, no por ceder a presiones o sugerencias de índole oficial.

De manera general se concluye que el presente trabajo logra articular gran parte de la información que se encontraba dispersa, relativa al Salón Independiente y eventos correlacionados. Dicha información, proveniente de las más diversas fuentes, ha sido ordenada, analizada y comparada de manera cronológica, de acuerdo al devenir histórico de los acontecimientos. De esta forma ha sido posible integrar en un todo secuencial, un interesante y positivo capítulo de la cultura mexicana del siglo XX que permitió, finalmente, abrir los caminos a todos las tendencias del arte contemporáneo, antes acotados por el ámbito oficial. Es posible afirmar, además, que por tratarse de fenómenos con implicaciones de carácter social y político, sus protagonistas marcaron la Historia de México a través de su doble discurso estético y de protesta, de manera definitiva.

En general, el tema del presente trabajo pone de manifiesto, una vez más, el anhelo universal e inagotable del cambio, inherente a todos los tiempos y a toda civilización que, a pesar de las circunstancias de su entorno, abre su propio camino para seguir bordando sobre el manto de la inagotable creación humana.

HEMEROGRAFÍA

“Cintas de arte en el Salón Independiente”, **Excélsior**, México, D. F., 3 de noviembre de 1968, p. 30-A, s/a

“Crimen por Cuevas, una tumultuosa exposición”, **Excélsior**, México, D. F., 3 de octubre de 1968, p. 18-A, s/a

Cherem S., Silvia, “Entrevista a Manuel Felguérez: Contrapesos en tensión”, **El ángel**, periódico **Reforma**, México, D.F., 14 de diciembre de 2003

“ El Salón Independiente se abre hoy en el Isidro Fabela”, **Diorama en la Cultura. Olimpo de México**, **Excélsior**, México, D. F., 15 de octubre de 1968, p. 44-A, s/a

“El Salón Independiente se opone”, **Excélsior**, México, D. F., 2 de mayo de 1969, p. 26-A, s/a

F. Gual, Enrique, “Destellos Solares”, **Diorama de la Cultura, Olimpo de México**, **Excélsior**, México, D. F., 15 de octubre de 1968, p. 44-A.

F. Gual, Enrique, “Los Independientes”, **Excélsior**, México, D. F., 28 de octubre de 1968, p. 22-A

Manrique, Jorge Alberto, “La independencia y la libertad del Salón Independiente”, **Revista Siempre!**, México, D. F., 27 de noviembre de 1968, pp. 10-11

“Mesa redonda del Salón Independiente”, **Excélsior**, México, D.F., 30 de octubre de 1968, p. 28-A, s/a

Rodríguez, Ida, “El nacionalismo en el arte”, **Excélsior**, México, D. F., 13 de octubre de 1968, p.19-A.

“Vida cultural”, **Revista de Bellas Artes**, No. 24, México, D. F., noviembre-diciembre de 1968, pp. 93-94, s/a

PÁGINAS DE INTERNET

http://arcodata.arcoifema.es/actions/MasInformacionArtista.do	22/03/06
www.jornada.unam.mx/2000/04/08manrique.html	28/03/06
http://www.luvina.com/luvina36/filo/artic_01.html	29/03/06
http://www.arteliteral.com/arteliteral_21/columnistas	05/04/06
www.el-mundo.es/magazine/num190/textos/luis.html	5/05/06
www.opuslibros.org/Index_libros/Recenciones_htm	17/07/07
http://catarina.udlap.mx	18/10/07
http://www.lo.com.mx/Marta/marta_intro.htm	11/01/08
www.eluniversal.com.mx/guiaochoc/356550.html	11/01/08
www.jornada.unam.mx	11/01/08
http://arteven.blogspot.com/2007_07_01_archive.html	15/01/08
http://arteven.blogspot.com/2007/07sobre-la-era-de-la-discrepancia	15/01/08
www.ethea.es/index.php?vase=02&prin=02&fo=07	12/04/08
http://www.eve.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/julio	19/04/08
www.jornada.unam.mx/2007/02/12index.php?section=cultura	02/09/08
http://discursovisual.cenart.gob.mx/anteriores/dvweb09/art09/texto	07/09/08
www.museoblaisten.com/02asp/spanish/artistDetailSpanish	29/09/08
www.arte-mexico.com/critica/od4.htm	09/10/08
www.arte-mexico.com/egurrero/gironella/5.jpg	09/10/08
http://larevolucionhippie.blogspot.com	15/10/09
http://www.republicanrebel.com/hippies	15/10/09

BIBLIOGRAFÍA

Agustín, José, **Tragicomedia mexicana I. La vida en México de 1940 a 1970**

Editorial Planeta Mexicana, S. A. de C. V., México, D. F., 1992

Albarrán, Luz María, et. al., **La importancia del Salón Independiente en el desarrollo artístico y social de México**, Tesis de Maestría, Universidad

Iberoamericana, México, D. F., agosto de 1973

Calabrese, Omar, **El lenguaje del arte**, Tr. Rosa Premat, Ediciones Paidós,

Barcelona, 1985

Cardoza y Aragón, Luís, **Pintura contemporánea de México**, Era, México, D.

F., 1988

Checa Cremades, Fernando, **Guía para el estudio de la historia del arte**,

Cátedra, Madrid, 1992

Conde, Teresa del, **Historia mínima del arte mexicano en el siglo XX**, Attame

Ediciones, México, D. F., 1994

Debrouse, Olivier, **Figuras en el trópico, plástica mexicana 1920-1940**,

Ediciones Océano, Barcelona, 1984

Eder, Rita, “La nueva situación del arte mexicano” en **El arte mexicano, Arte contemporáneo IV**, tomo16, SEP/ Salvat, México, D. F., 1982

Emerich, Luis Carlos, **Galería Pecanins, la siempre vivaz**, Artes Gráficas Panorama, México, D. F., 2000

Fernández Arenas, José, **Teoría y metodología de la historia del arte**, Anthropos, Barcelona, 1982

Fernández, Justino, **Estética del Arte Mexicano**, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, D. F., 1990

Gombrich, Ernest, **Historia del Arte**, Tr., Rafael Santos Torroella, Alianza Forma, Madrid, 1984

Gombrich, Ernest, **Los propósitos y las limitaciones de la iconología, Imágenes simbólicas**, Tr. Rafael Santos Torroella, Alianza, Madrid, 1980

González, Antonio Manuel, **Las claves del arte. Últimas tendencias**, Editorial Planeta, S. A., Barcelona, 1991

Hauser, Arnold, **Historia social de la literatura y del arte**, Tr. A. Tovar y F. P. Vargas, Grupo Editorial Quinto Centenario, S. A., Colombia, 1994

Hauser, Arnold, **Teorías del arte, tendencias y métodos de la crítica moderna**, Tr. Felipe González Vicen, Editorial Labor, Barcelona, 1982

Hobsbawm, Eric, **Historia del siglo XX**, Tr. Juan Faci, Grijalbo Mondadori, S. A., Buenos Aires, Argentina, 1998

Hofmann, Werner, **Los fundamentos del arte moderno**, Tr. Agustín Delgado y José Antonio Alemani, Ediciones Península, Barcelona, 1995

Lozano, María del Mar, **Las claves del arte abstracto**, Editorial Planeta, S. A., Barcelona, 1990

Manrique, Jorge Alberto, “Contracorriente pictórica: una generación intermedia” en **El arte mexicano, Arte contemporáneo IV**, tomo 16, SEP/ Salvat, México, D.F., 1982

Manrique, Jorge Alberto, “El mecenazgo” en **El arte mexicano, Arte contemporáneo IV**, tomo 16, SEP/ Salvat, México, D. F., 1982

Meyer, Lorenzo, “De la estabilidad al cambio” en **Historia General de México**, El Colegio de México, México, D. F., 2002

Micheli, Mario de, **Las vanguardias artísticas del siglo XX**, Tr., Ángel Sánchez, Alianza Editorial, Madrid, 1984

Monsiváis, Carlos, “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX” en **Historia General de México**, El Colegio de México, México, D. F., 2002

O’Gorman, Edmundo, et. al., **Cuarenta siglos de plástica mexicana. Arte moderno y contemporáneo**, Editorial Herrero, México, D.F., 1971

Paz, Octavio, **El ogro filantrópico**, Joaquín Mortiz, S. A., México, D. F., 1979

Poniatowska, Elena, **Todo México**, tomo II, Editorial Diana, México, D. F., 1993

Rodríguez Prampolini, Ida, **El surrealismo y el arte fantástico de México**, UNAM, México, D. F., 1969

Romero Brest, Jorge, **Pintura del siglo XX, (1900-1974)**, F. C. E., México, D. F., 1974

Sánchez Vázquez, Adolfo, **Invitación a la estética**, Editorial Grijalbo, S. A. de C. V., México, D. F., 1992

Tibol, Raquel, **Confrontaciones, crónica y recuento**, Ediciones Sámara, S. A. de C. V., México, D. F., 1992

Tibol, Raquel, **Historia general del arte mexicano, época moderna y contemporánea**, tomo II, Editorial Hermes, México, D. F., 1981

Traba, Marta, **Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas, 1950-1970**, Siglo XXI Editores, México, D. F., 1973

CATÁLOGOS

Exposición Solar 1968, (Catálogo), Instituto Nacional de Bellas Artes, México, D. F., 1968

Ruptura, (Catálogo), Museo de Arte Alvar y Carmen T. de Carrillo Gil, INBA-SEP, México, D.F., 1988

Los colores del pensamiento de frontera a frontera, (Catálogo), Museo Universitario de Ciencias y Arte, UNAM, México, D. F., 1997

Arte moderno de México 1900-1950, (Catálogo), Antiguo Colegio de San Ildefonso, D. G. E. Ediciones, S. A. de C. V., México, D. F., 2000

Colección de pintura del Banco Nacional de México, siglo XX, (Catálogo), Fomento Cultural Banamex, A. C., Artes Gráficas Palermo, Italia, 2002

La era de la discrepancia, (Catálogo), Museo Universitario de Ciencias y Arte, UNAM, México, D. F., 2006

Un siglo de arte mexicano, (Catálogo), Instituto Nacional de Bellas Artes, CONACULTA, Landucci Editores, Italia, 1999

ENTREVISTAS

MANUEL FELGUÉREZ.- Entrevista personal en su domicilio particular en México, D. F. el 24 de agosto de 2007.

HELEN ESCOBEDO.- Entrevista personal en su domicilio particular en México, D. F. el 5 de diciembre de 2007.

GILBERTO ACEVES NAVARRO.- Entrevista personal en su domicilio particular en México, D. F. el 8 de enero de 2008.

JOSÉ LUIS CUEVAS.- Entrevista personal en el Museo José Luis Cuevas, en México, D. F., el 4 de septiembre de 2008.

MANUEL FELGUÉREZ
ENTREVISTA PERSONAL
DOMICILIO PARTICULAR
EN MÉXICO D. F.
24 DE AGOSTO DE 2007

Sagrario Martínez: *Maestro Felguérez, gracias por la entrevista. ¿Qué fue para Usted el Salón Independiente de 1968?*

Manuel Felguérez: Bueno, todas las cosas tienen sus antecedentes. El antecedente, evidentemente, es el movimiento estudiantil de 1968, es decir, sin eso pues no hubiera habido Salón Independiente. En el 68 algunos de nosotros estuvimos bastante involucrados con el movimiento estudiantil. Yo en especial formaba parte de un grupo que nos llamábamos El Comité de Lucha de Artistas e Intelectuales y nos dio por hacer actividades los domingos. Los poetas llevaban sus libros y hacían lecturas, en fin, una serie de cosas. Estaba la huelga. Había en Ciudad Universitaria el monumento éste a Miguel Alemán que era bastante alto y que muchas veces había sido agredido. Una vez le habían volado la cabeza, en fin, era una figura que siempre estaba en conflicto, y desde antes del movimiento estudiantil la habían tapado con un cubo de lámina acanalada, como de quince metros de alto que medía esto, por tres o cuatro de cada lado. Estaba ya el cubo, entonces, una ocurrencia fue invitar a los pintores a que fueran libremente a hacer lo que quisieran, sin tema, sin contenido directamente político, simplemente era un testimonio. Conseguimos allí en Ciudad Universitaria unos andamios. Pusimos los andamios, conseguimos algunos botes de pintura y se empezó a correr la voz y empezaron a llegar. Unos iban una hora y otros tres horas, otros estaban todo el día. Cada quién se subía y pintaba un pedacito, no repartido, sino donde iba quedando espacio. Cualquiera podía pintar lo que

quisiera, se trataba de hacer una especie de collage, de pedacería de todos los artistas revueltos. Por supuesto, los primeros que empezamos a ir, pues éramos los mismos de siempre, los que habíamos ido a Ruptura, en fin, había toda una amistad.

En eso estábamos cuando el ejército tomó la Universidad. Ya no pudimos acabar el cubo este, ya no lo volvimos a ver nunca, después lo quitaron, quitaron la figura, quitaron todo y ya no pudimos continuarlo.

Después vino Tlatelolco y todo eso. La represión estaba muy fea, y salió la convocatoria del Salón Solar, es decir, no quisimos en ningún momento, digamos, mi espíritu personal, era que no se podía colaborar con un gobierno que estaba reprimiendo. Entonces, cuando salió la convocatoria para el Salón Solar, pues dijimos: no vamos a participar. Empezó a correr la voz: “no, yo no le entro”, “yo no le entro”. Entre tantos de los amigos que no iban a entrar, pues se nos ocurrió, que por otro lado, era, pues feo, la exposición más importante, la Olimpiada Cultural, los ojos del mundo puestos en México, no existir....y se nos ocurrió hacer un Salón Independiente. Para hacer un Salón Independiente no podíamos darle carácter político por una razón muy sencilla, de que muchos de los participantes son pintores mexicanos, pero nacidos en el extranjero, entonces no podíamos comprometerlos diciendo “este es un movimiento”, porque no los podríamos haber invitado. Entonces decidimos que no tuviera carácter político, simplemente era una muestra paralela, independientemente de la organización del Estado.

S. M. *¿Cuál fue el proceso para lograr la instalación del Salón Independiente?*

M. F. Una vez con la idea, el primer grupo que iniciamos empezamos a ponernos de acuerdo en que para que tuviera peso como Salón, tuviera entre cuarenta y cincuenta invitados. Empezamos a invitar de boca en boca. No hubo documento, no hubo nada. A cualquiera que era amigo y respetábamos como artista, pues le decíamos: “oye, vamos a hacer un Salón, tu le entras?” “¡pues yo sí!”. Empezamos a hacer la lista y se fue consensando el grupo, de tal manera que si alguno decía “oye mira, fulano es buenísimo a ver si quiere entrar”, “bueno pues anda dile”. Así logramos tener el grupo para montar el Salón Independiente.

El tiempo se venía encima, ya iba a inaugurarse la Olimpiada, entonces teníamos que encontrar un lugar neutro. No podíamos en la Universidad porque estaba tomada. Salió por ahí la idea del Isidro Fabela. Nos lo prestaron y de acuerdo al tamaño del espacio que teníamos y los pintores que habían dicho que sí, pues empezamos a llevar los cuadros y a montarlos nosotros mismos. Eran cuadros no hechos especialmente para la ocasión, eran cuadros que cada quien tenía. Colgamos los cuadros, corrimos la voz, hicimos unas invitaciones muy baratas, no me acuerdo si de papel de china, no de china, pero de papel muy barato, y se invitó. Y cada pintor, pues éramos más de cuarenta, hacía su publicidad. Logramos tener bastante público y dar por inaugurado el Salón. Esa es la esencia.

Los que estuvimos de acuerdo desde el principio fueron Kazuya Sakai, Brian Nissen, Vicente Rojo y yo, y podías decir más. El grupo inicial, para empezar el Salón, teníamos que hacer reuniones y el lugar que tomamos para reunión fue la Galería Pecanins. Montse, la esposa de Brian Nissen, es la que empezó levantando actas. Allí fue dos, tres, cuatro ó cinco semanas, no se cuantas. Hacíamos juntas para preparar toda la organización. Ya se inauguró. La

exposición fue totalmente exitosa, por lo menos nosotros quedamos muy contentos, era lo importante. Y no nada más eso, sino que decidimos continuar con el Salón.

S. M. *¿Cómo fueron las siguientes exposiciones del Salón?*

M. F. Ya para el segundo Salón, en 1969, ya estábamos más pretenciosos. Hicimos colecta de fondos entre los mismos pintores y juntamos algo de dinero. Invitamos algunos artistas extranjeros. Ya fue en Ciudad Universitaria. Fue más grande porque la gente ya preparó obra especial y, en general eran grandes formatos. El museo es bastante grande y los concurrentes eran los mismos, por supuesto, sumando dos o tres y restando dos o tres, porque salían de México, no estaban, o lo que fuera. El grupo se mantuvo creciendo ligeramente, porque no podíamos ser un grupo de cien o doscientos, primero porque podía fallar la calidad de la obra si aumentábamos el número indiscriminadamente. Luego, siempre se buscó que fueran pintores con cierta trayectoria.

El segundo Salón fue más exitoso que el primero por el espacio, porque fueron ya cuadros especialmente hechos para un Salón, es decir, que es competitivo hasta cierto punto. Competitivo entre nosotros mismos, cada quién trata de lucirse lo más posible, llamar la atención en el conjunto, por eso el espacio lo repartimos y teníamos un espacio bastante grande cada uno en que se podía hacer una obra grande, o meter tres chicas, cada quién era libre de usar su espacio como quisiera. Entonces, como ya lo sabíamos desde un año antes, todo el mundo tuvo el tiempo de prepararse para presentar, y no me acuerdo, pero debe estar en actas quiénes vinieron del extranjero. Eran pintores o escultores conocidos de nosotros y destacados en sus propios países. Ellos pagaban sus

viajes y aquí compartíamos sus viáticos. Algunos traían obra, y algunos las hacían aquí viniendo con más tiempo, ya con una idea.

En el tercer Salón, en 1970, que fue de papel, creo que conseguimos el apoyo de “Cartón y Papel”, que nos dieron rollos de papel, rollos de cartón y lo que fuera, y entonces, también fue trabajar en sitio, fue trabajar en Ciudad Universitaria, también en espacios grandes, pero la obligación era que toda la obra estuviera hecha sobre papel, ya fuera pintura o escultura. Eso permitió trabajar en dimensiones mayores, en los muros forrados de papel y exigía ser hecha en sitio, lo cual, eso de trabajar todos juntos nos daba mucha convivencia, mucha amistad entre unos y otros, y mucho espíritu. Entonces allí llegamos con gran entusiasmo y con mucho éxito. Fue una exposición, pues, irrepetible. La obra era efímera por sus propias características. Era el gran espectáculo hecho por una sola vez.

S. M. *Según su apreciación, ¿cuales fueron las causas que disolvieron el Salón Independiente?*

M. F. La directiva siempre llevaba la voz cantante. Sakai apoyaba mucho, Brian, Rojo, los mismos del grupo más fuerte, se me olvida alguno, seguro dos o tres. Entonces hubo un intento de rebelión dentro del grupo, como que se había roto la armonía y empezaban a hacer reclamos. Los que en ese momento éramos directivos, decidimos renunciar y bueno, les dijimos “Ustedes son más jóvenes, nosotros ya cumplimos renunciando a la dirección, sigan ustedes”. Nos salimos de la junta, dejamos a los que estaban inconformes para que ellos siguieran el Salón y siguieran con sus propias nuevas reglas, pero no tuvieron el espíritu, la fuerza para continuarlo y se acabó.

S. M. *Cuarenta años después, ¿cómo ve el Salón Independiente?*

Cuarenta años después, el Salón Independiente, como uno de los protagonistas y como algo que tuvo tanta importancia en el momento y que fue tan crucial en el desarrollo del arte mexicano, me parece que fue un éxito total. No puedo pensar otra cosa. Que bueno que tuvo corta duración porque eso permitió mantener la calidad y el espíritu del Salón.

HELEN ESCOBEDO
ENTREVISTA PERSONAL
DOMICILIO PARTICULAR
EN MÉXICO, D. F.
5 DE DICIEMBRE DE 2007

Sagrario Martínez: *Helen, gracias por concederme la entrevista. ¿Que fue para ti el Salón Independiente de 1968?*

Helen Escobedo: Fue una reacción que tuvimos de sacar nuestra obra del Salón Solar en 1968, y no todos, pero sí los que nos salimos formamos lo que nos dio por nombrar el Salón Independiente. Nos fuimos al único sitio que nos era posible: el Instituto Isidro Fabela, en San Ángel. Cada quién montó sus piezas como Dios le dio a entender. No había museógrafos ni curadores ni gente que nos asistiera. Yo en particular llevé mi *Muro solar*, solar por lo del Salón Solar. Un poco la idea era que al independizarnos, nos apoyaríamos los unos a los otros. No era que cada uno anduviera por sí solo, sino que conformaríamos un grupo independiente en donde nos íbamos a respaldar. Eso era algo novedoso porque en ese tiempo cada quien era o de la Galería Juan Martín, o era como yo, de la Galería de Arte Mexicano de Inés Amor. Todos estábamos un poco inhibidos, aislados, cada uno con sus exposiciones, compradores y todo. Repentinamente se nos viene encima esta enorme exposición Solar. Toda la excitación de los Juegos Olímpicos y luego, el desastre de 1968. La reacción fue natural, tenía que suceder, éramos jóvenes, teníamos treinta años, un poco más o un poco menos. Yo siento que fue una liberación porque, finalmente, todos estábamos parados en el mismo terreno. Todos entristecidos, enojados, desesperados con lo que estaba sucediendo. Ante todo aquello permanecíamos unidos y era como empezar de nuevo. Lo que no sabíamos era cómo íbamos a

continuar. No teníamos espacio y no teníamos fondos. Pronto integramos una especie de mesa directiva, que si bien recuerdo estaba formada por ocho o diez miembros: Vicente Rojo, Manuel Felguérez, Kazuya Sakay, Brien Nissen, Monserrat de la Galería Pecanins, algunos que no recuerdo y yo.

S. M. *Piensas que el Salón Independiente significó el pasaporte a la fama para sus integrantes ?*

H. E. Yo creo, mirando hacia atrás, que cuando teníamos alrededor de treinta años no habíamos tenido mucha oportunidad. En esa época que se nos invitara a tener una exposición en el Museo de Arte Moderno o en Bellas Artes era casi imposible. Se nos invitaba a una que otra bienal y ya éramos conocidos pero relativamente. La fama que teníamos era muy local. En ese sentido México era muy íntimo, casi no nos conocíamos los mexicanos con el resto de los latinoamericanos. Sin embargo, había entre nosotros unos mas conocidos que otros: seguramente, Manuel Felguérez , Lilia Carrillo, Vicente Rojo, otros y yo del grupo de la Galería Juan Martín. Era un grupo fuerte que exponía en la galería con frecuencia y que contaba con compradores. No creo que el Salón Independiente fuera el trampolín a la fama para sus integrantes, muchos ya eran famosos y muchos cayeron en el camino.

S. M. *¿Cómo se desarrollaron los Salones en 1969 y en 1970 que ya fueron instalados en el Museo Universitario de Ciencias y Artes del que tú eras directora en esos años?*

H. E. Bueno, yo como directora había prestado el museo como un gran espacio libre de casi 2000 m², pero sin respaldo económico alguno. La UNAM no iba a ceder otra cosa que no fuera el espacio. En realidad, nos ayudamos los unos a los otros. Nos ayudamos a clavar enormes telones. Cuando a alguien se le estaba cayendo la instalación, los demás ayudábamos a detenerla. Realmente, fue algo que nos unió muchísimo, y eso es algo que perdimos cuando se deshizo el Salón Independiente. Yo no sentí ese respaldo, esa unión entre tantos artistas jóvenes como en esos años.

S. M. *Según tu apreciación, ¿Porqué después de tres exitosas instalaciones desapareció el Salón Independiente?*

H. E. Los integrantes del Salón estábamos en contra de los premios. También estábamos en contra de que invitaran a exponer a unos cuantos, queríamos todos o ninguno, y esto, claro que empezó a ocasionar problemas porque de repente, en una bienal no querían o no podían invitar a cuarenta o cincuenta, o los que fuéramos, invitaban a fulano o a perengano, y ellos tenían que decir que no querían o que no podían ir, porque las reglas que nos habíamos impuesto eran duras. Esa situación empezó a destruir nuestra red de unión. Empezaron a surgir las rencillas. Quizá sucedió entre las más jóvenes como Felipe Ehrenberg y Arnaldo Coen . Yo pensé que el grupo iba a cuajar, que sería más grande o más pequeño, pero efectivo y sólido. No obstante se deshizo. Todo terminó. Seguimos siendo amigos y cada quién dio diferentes respuestas al rompimiento.

S. M. *Cuarenta años después ¿cómo vez los acontecimientos?*

Los tiempos han cambiado. Yo ya no me imagino formando parte de un grupo. Ahora es cada uno por sí solo. Ahora es una carrera para ver quién gana que sitio, en ese mercado del arte que es absolutamente terrorífico creo yo. El crecimiento lento hizo de algunos de nosotros muy buenos artistas. Otros se quedaron en el camino. Creo que sí se salvaron muchos de los que originalmente pertenecieron al Salón.

GILBERTO ACEVES NAVARRO
ENTREVISTA PERSONAL
DOMICILIO PARTICULAR EN
MÉXICO, D. F.
8 DE ENERO DE 2008

Sagrario Martínez: *Maestro Aceves Navarro, gracias por la entrevista. ¿Qué fue para Usted el Salón Independiente de 1968?*

Gilberto Aceves Navarro: El Salón se originó en 1968 por el afán de los pintores y artistas de enfrentarse a la situación extrema que había en el país en ese momento: todos los disturbios originados en 1968 por una cuestión estudiantil que se prolongó, y que con la proximidad de los Juegos Olímpicos como pretexto, reprimió el gobierno de México.

S. M. *¿Cómo surge el Salón Independiente?*

G. A. N: Después de los acontecimientos, nosotros tuvimos ganas y la idea de hacer algo, y la primera cosa que nos unió fue pintar la cubierta de aquella escultura de Alemán, del maestro Asúnsolo, que se había volado una vez. Empezamos a juntarnos y a trabajar allí. Después de la marcha del silencio, ya nos ligamos más y en la casa de Concepción Solana y Francisco Icaza nos empezamos a reunir para ver qué íbamos a hacer. Entonces decidimos hacer el Salón Independiente para demostrar con ese título que no estábamos dentro de las cuestiones oficiales, y que era una respuesta de los artistas de México contra esta situación provocada por intemperancias del gobierno que llegaron a extremos que nosotros conocemos muy bien, criminales verdaderamente. Platicamos mucho y empezamos a planear qué íbamos hacer, y la contestación

de eso se fue dando paulatina y espontáneamente: La primera exposición que hicimos fue en el Isidro Fabela, sin obra especial, pusimos lo que teníamos.

S. M. *¿Cómo evoluciona el Salón Independiente de 1968?*

G. A. N. La segunda exposición del Salón en 1969 ya se planeó y se montó en el museo de la Universidad. Contó con obras especiales hechas para ser expuestas en ese evento. Después, empezamos a planear una tercera exposición, que fue la del papel. Yo era entonces secretario y planteé la necesidad de hacer una exposición que fuera de experimentación global, absolutamente renovadora, que no cayera en los lenguajes habituales de cada artista, que hubiera una apertura, una experimentación global. Esa fue la primera vez en México que se hizo una instalación de arte conceptual. Entre las brillantísimas ideas de casi todos, se fue dando con el material único que era el papel. Se agregaron algunas cosas extras y algunos hubo que no renunciaron a sus lenguajes habituales e hicieron un cuadro, pero en general todos hicimos cosas renovadoras. Es la primera vez que se dan este tipo de cosas en el país y desgraciadamente, no se dieron más, porque nadie quería renunciar a sus lenguajes habituales que les garantizaban nombre, comisiones y todas las cosas. El gobierno de México se dedicó de allí en adelante a tratar de capturarnos de nuevo y condicionarnos de alguna manera y demás. Eso es lo que sucede actualmente en CONACULTA. Es eso, la captura de las gentes independientes, el condicionarlas. Eso es lo que dio el Salón Independiente para mí, una libertad de acción, una agrupación de artistas con un propósito, indudablemente, y el intento renovador de los lenguajes absolutamente personales. No hubo casos de equipos, salvo dos o tres participantes, el resto todas fueron participaciones individuales: más

conceptuales, menos conceptuales; más instalaciones, menos instalaciones, pero todas originales. Además, estábamos en el momento en que se daban también en el exterior estas cosas. Es uno de los momentos brillantes del arte del siglo XX en México. Para mí, eso es lo más positivo del Salón Independiente, su logro mayor es habernos constituido como grupo, bueno, pues casi siempre sucede así, las gentes buscan agruparse, hacer sus pequeñas asociaciones.

S. M. Según su apreciación, ¿Cuáles fueron las causas que disolvieron el Salón Independiente?

G. A. N. Porque ya se estaban desviando los afanes de experimentación y búsqueda. Llegaron tres o cuatro gentes al Salón que integramos después de todo esto, y que fueron las gentes que disolvieron prácticamente el interés por eso, y definitivamente, el Salón. En un movimiento político, las gentes que estábamos en la Dirección del Salón, salimos. Acabamos con el Salón. Entonces, estas gentes querían tener el provecho de algo que no habían trabajado.

S. M. ¿Entre “estas gentes” se encuentran Felipe Ehrenberg y Arnaldo Coen?

G. A. N. Indudablemente. En ese momento trataban de llevar “agua a su molino”. Nosotros nos dimos cuenta de eso y, en una movida política, disolvimos la cuestión.

S. M. Cuarenta años después, ¿cómo ve el Salón Independiente?

G. A. N. Le digo que fue una de las cosas más importantes del siglo XX en el arte mexicano.

JOSÉ LUIS CUEVAS
ENTREVISTA PERSONAL
DOMICILIO PARTICULAR EN
MÉXICO, D. F.
8 DE ENERO DE 2008

Sagrario Martínez: *Maestro Cuevas, gracias por concederme esta breve entrevista. ¿Cuál fue para Usted la principal razón que motivó la formación del Salón Independiente de 1968?*

José Luis Cuevas: Bueno, efectivamente, podríamos decir que tenía una intención de tipo político por los acontecimientos de aquel momento.

S. M. *Para Usted ¿Qué importancia tiene el Salón Independiente dentro del arte mexicano?*

J. L. C. Una importancia verdaderamente enorme, porque surgía apenas una generación que quería ser independiente en el sentido de no seguir los lineamientos de la “escuela mexicanista”. Cansados de esa repetición constante, de esa imposición, porque era el arte oficial de México. Ellos eran pintores de encargo. Se les encargaban los murales, incluso les sugerían los temas, cómo debían de ser desarrollados. Entonces surge la necesidad de un cambio en la pintura mexicana en la que el artista se exprese con la más absoluta libertad. Un artista si no es libre no es un artista, definitivamente. Necesitamos la libertad absoluta para poder expresarnos.

ÍNDICE DE MATERIAL VISUAL

Imagen No. 1

Gerald Holtom

La CDN, 1958

Adoptado como símbolo *hippie*

Tomado de Internet

<http://larevolucionhippie.blogspot.com>

Imagen No. 2

s/a

Imagen estereotipada de un grupo hippie

Tomado de Internet

Imagen No. 3

Abel Quezada,

Todo es posible en la paz, 1968

Caricatura, tinta sobre papel

Col. Part.

Imagen No. 4

Pedro Meyer,

Bandera, 1968

Fotografía

Col. Part.

Imagen No. 5

Leobardo López Arretche,

El Grito, 1968

Fotogramas del largometraje, 16 mm

Filmoteca UNAM

Imagen No. 6

La gráfica del 68

Hecho para México, 1968

Linóleo sobre papel

22 x 33 cm

MUCA, UNAM

Imagen No. 7

La gráfica del 68

En la Sociedad de clases las revoluciones son inevitables, 1968

Linóleo sobre papel

35 x 48 cm

MUCA, UNAM

Imagen No. 8

La gráfica del 68

Desaparición del cuerpo de granaderos, 1968

Linóleo sobre papel

62 x 70 cm

MUCA, UNAM

Imagen No. 9

Lance wyman y Eduardo Terrazas,

Cartel oficial de la XIX Olimpiada, 1968

Offset

Col. Pedro Ramírez Vázquez

Imagen No. 10

Equipo de diseño del Comité Organizador del Programa Cultural de la XIX Olimpiada,

Símbolos culturales México 68, 1968

Comité Olímpico Mexicano

Imagen No. 11

Equipo de diseño del Comité Organizador del Programa Cultural de la XIX Olimpiada,

Símbolo del Festival Internacional de las Artes, 1968

Comité Olímpico Mexicano

Imagen No. 12

Instituto Nacional de Bellas Artes,

Portada del catálogo de la Exposición Solar, 1968, 1968

Universidad de las Artes, INBA.

Imagen No. 13

Leonardo Femat,

La noche de Tlatelolco. Cinta sonora que relata el drama, 1968

Revista Siempre!, No. 799, 16 de octubre de 1968

Hemeroteca Nacional, UNAM

Imagen No. 14

Pedro Meyer,

Cartel, 1968

Col. Part.

Imagen No. 15

Galería Pecanins,

Salón Independiente, 1968

Fotografía

Col. Part.

Imagen No. 16

La Cultura en México, Revista Siempre!

Lo que se ha visto y lo que se ha dicho, 1968

Fotos de antología, 23 de julio-17 de septiembre

Hemeroteca Nacional, UNAM

Imagen No. 17

La Cultura en México, Revista Siempre!

Mural efímero, 1968

Fotos de de antología, 23 de julio.17 de septiembre

Hemeroteca Nacional, UNAM

Imagen No. 18

Raúl Kamffer,

Mural efímero, 1968-1971

Fotogramas del cortometraje, 16 mm

Filmoteca UNAM

Imagen No. 19

Revista Siempre!

Luto por los muchachos muertos, 1968

No. 799, 16 de octubre de 1968

Hemeroteca Nacional, UNAM

Imagen No. 20

La gráfica del 68

Paloma de la paz atravesada por una bayoneta, 1968

Tinta y gouache sobre papel

70 x 46 cm

MUCA, UNAM.

Imagen No. 21

Foto superior, Museo Casa del Risco

Foto inferior, Fuente interior elaborada con riscos (pedazos) de porcelana

Fotografías tomadas de Internet

<http://www.edomexico.gob.mx/IMC/mLicIsidroFabelaRisco.html>

Imagen No.22

Brian Nissen,

Salón Independiente, 68, 1968

Cartel de la exposición

Archivo Brian Nissen

APÉNDICE

1.- Fotocopia de la carta que envió el Director del Museo Casa del Risco al Fideicomiso del Banco de México, para informar de la exposición del Salón Independiente de 1968.

2.- Fotocopias del control de asistencias del Museo Casa del Risco, durante los meses de octubre, noviembre y diciembre de 1968, durante los cuales expuso el Salón Independiente.

3.- Introducción, convocatorias, objeciones de los artistas y acta de premiación publicados en el Catálogo de la Exposición Solar 1968, que por su importancia histórica en el estudio del arte mexicano se anexan en el presente apéndice.

4.- Datos biográficos de algunos de los fundadores del Salón Independiente.

5.- Copia digital del catálogo de la Exposición Solar 1968.


a 7 de octubre de 1968.

Sr. D. Jorge García Torres
Jefe del Departamento de Fideicomiso
del Banco de México, S. A.
Edificio Guardiola
México, D. F.

Me permito hacer de su conocimiento que a mediados del presente mes de Octubre se llevará a cabo la inauguración de una exposición de óleos y esculturas internacionales de 50 maestros modernistas, que se mantendrá abierta al público hasta la primera semana del próximo mes de diciembre. Este importante evento artístico será la segunda aportación de este Centro para la Olimpiada Cultural que está en la cúspide de su desarrollo.


Sin otro particular me es grato reiterarle las seguridades de mi más atenta consideración.;

Prof. Baldomero Segura García



1.- Fotocopia de la carta que envió el Director del Museo Casa del Risco al Fideicomiso del Banco de México, para informar de la exposición del Salón Independiente de 1968.

DEPARTAMENTO DEL DISTRITO FEDERAL														
DIRECCION GENERAL DE GOBERNACION - OFICINA DE GOBIERNO														
SECCION DE ESTADISTICA														
VISITANTES A LOS MUSEOS														
Número de personas que visitaron el Museo Colonial "Casa del Risco"														
Ubicado en Plaza de San Jacinto #5 Durante el mes de OCTUBRE														
Villa A. Obregón, D.F.														
15 1968														
Visitantes no Escolares										Visitantes Escolares				
Día del Mes	TOTAL	NACIONALES				EXTRANJEROS				TOTAL	PROFESORES		ALUMNOS	
		Hombres	Mujeres	Niños	Niñas	Hombres	Mujeres	Niños	Niñas		Hombres	Mujeres	Hombres	Mujeres
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
1	79	16	16	4	15	13	15							
2	60	16	14	2	1	9	17		1					
3	88	12	22	8	13	14	18							
4	97	22	19	6	9	18	20	1	1					
5	176	44	53	16	19	13	21	2	4					
6	116	22	43	6	8	15	21	6						
7														
8	66	17	15	1	1	14	17	1						
9	56	13	14			13	15		1					
10	79	21	20	6	5	11	13	1	2					
11	66	16	18	2	2	15	13							
12	577	133	142	11	19	127	135	8	4					
13	556	129	137	18	15	111	116	16	14					
14														
15	88	20	20			14	14	9	11					
16	63	19	16		1	13	14							
17	97	19	40	1	3			17	17					
18	86	16	20	3	1	14	21	8	3					
19	627	136	141	12	11	156	165	2	4					
20	520	117	115			142	119	15	12					
21			14											
22	64	8	14	2		18	22							
23	116	17	31	8	9	32	19							
24	56	11	12	1	2	13	17							
25	57	19	16			11	9	1	1					
26	510	118	116	10	14	115	112	10	15					
27	483	130	126	10	11	84	99	9	14					
28														
29	49	14	16			9	8	1	1					
30	69	16	19	5	4	9	13		3					
31	69	17	22	6	6	4	8	6						
SUMAS	4,951	1138	1237	138	170	1007	1062	91	108					



SENA. DE EDUC. PUBLICA
DEPARTAMENTO DE
ESTADISTICA ESCOLAR

NOV 15 1968

Fecha en que se rinde este informe **NOVIEMBRE 12 de 1968**

Firma del Director del Museo

Baldomero Segura García

Prof. Baldomero Segura García

2.- Fotocopias del control de asistencias del Museo Casa del Risco, durante octubre de 1968, en el que expuso el Salón Independiente.

DEPARTAMENTO DEL DISTRITO FEDERAL														
DIRECCION GENERAL DE GOBERNACION - OFICINA DE GOBIERNO														
SECCION DE ESTADISTICA														
VISITANTES A LOS MUSEOS														
1968														
Número de personas que visitaron el Museo Colonial "CASA DEL RISCO".														
Ubicación en Plaza de San Jacinto														
Durante el mes de Noviembre														
VILLA A. OBREGÓN, D. F.														
Día de Mes	NACIONALES					EXTRANJEROS				VISITANTES ESCOLARES				
	TOTAL	Hombres	Mujeres	Niños	Niñas	Hombres	Mujeres	Niños	Niñas	TOTAL	PROFESORES	ALUMNOS	Hombres	Mujeres
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
1	13	5	4	1	1	2								
2														
3														
4														
5	17	2	3	4	2	4	2							
6	9	5	4											
7	18	10	4	2	2									
8	19	9	5			2	2							
9	104	29	14	4	5	21	31							
10	49	25	18	3	2	1								
11														
12	32	12	12	3		3	2							
13	12	3	6			2	1							
14	11	4	3			4								
15	14	6	4			2	2							
16	83	12	17	1	1	25	27							
17	41	15	16	6	3	1								
18														
19	18	6	8			2	2							
20	57	33	17	6	0	1	2							
21		12	9	1	2	5	8							
22		6	9	1	2	2	2							
23	117	32	28	1		32	24							
24	50	23	17	4	3	1	2							
25														
26	14	7	3			2	2							
27	22	4	8		4	3	3							
28	58	2	4	2	2	2	3					1		42
29	17	6	2	1	2	4	2							
30	181	30	20	10	11	50	60							
31														
SUMAS	1024	298	235	50	50	171	177					1		42

Fecha en que se rinde este informe Noviembre 30 de 1968.

Firma del Director del Museo

PROFR. BALDOMERO SEGURA GARCIA.

SECCION DE ESTAD. PUBLICA
DEPARTAMENTO DE
ESTADISTICA ESCOLAR
DICIEMBRE 1968

2.- Fotocopias del control de asistencias del Museo Casa del Risco, durante noviembre de 1968, en el que expuso el Salón Independiente.

ENE 14 1969 DEPARTAMENTO DEL DISTRITO FEDERAL
 DIRECCION GENERAL DE GOBERNACION - OFICINA DE GOBIERNO
 SECCION DE ESTADISTICA
 VISITANTES A LOS MUSEOS 1969
 Número de personas que visitaron el Museo Colonial "Casa del Risco".
 Ubicado en San Jacinto # 5 Villa Obregón, D. F. Durante el mes de Diciembre

Día del Mes	Visitantes no Escolares										Visitantes Escolares			
	TOTAL	NACIONALES				EXTRANJEROS				TOTAL	PROFESORES		ALUMNOS	
		Hombres	Mujeres	Niños	Niñas	Hombres	Mujeres	Niños	Niñas		Hombres	Mujeres	Hombres	Mujeres
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
1	27	10	6	2	4	2	3							
2														
3	13	4	2	1	1	3	2							
4	19	6	3			3	7							
5	14	7	4			2	1							
6	22	11	6	1		2	2							
7	116	21	25	2		30	38							
8	37	10	13	4	2	6	2							
9														
10	11	4	2	1	1	2	1							
11														
12														
13														
14														
15														
16														
17														
18														
19														
20														
21														
22														
23														
24														
25														
26														
27														
28														
29														
30														
31														
SUMAS	249	73	61	11	8	50	56							

NOTA: PERIODO DE VACACIONES ANUALES DEL PERSONAL QUE PRESTA SUS SERVICIOS EN EL MUSEO.

ENE 14 1969

SSIA. DE EDUC. PUBLICA
 DEPARTAMENTO DE
 ESTADISTICA ESCOLAR

Fecha en que se rinde este informe 10 de enero de 1969.

Firma del Director del Museo

PROFR. BALDOMERO SEGURA GARCIA.

2.- Fotocopias del control de asistencias del Museo Casa del Risco, durante diciembre de 1968, en el que expuso el Salón Independiente.

3.- Introducción, convocatorias, objeciones de los artistas y acta de premiación publicados en el Catálogo de la Exposición Solar 1968, que por su importancia histórica en el estudio del Arte Mexicano se anexan en el presente apéndice.

A principios de 1967, cuando el Instituto Nacional de Bellas Artes empezaba a proyectar lo que sería el programa de artes plásticas en el Festival Internacional de las Artes, que habría de desarrollarse durante 1968, en el marco del Programa Cultural de la XIX Olimpiada, se pensó en la manera de hacer figurar dignamente el arte mexicano. Para ello, se consideró que el vehículo más apropiado sería una exposición de obras recientes.

En el proyecto inicial, esa exposición debía tener el carácter de un Salón Nacional en el que confluyeran todas las escuelas vigentes en México, reuniéndolas en torno a una motivación general (no un tema) que permitiera apreciar mejor, por contraste, el carácter y los méritos de cada artista y de su posición estética.

De esa forma, el Instituto esperaba además que se produjera ese "encuentro" por el que muchos artistas habían abogado a raíz de "Confrontación 66", de la que sería, por lo tanto, como una continuación y un perfeccionamiento. Si "Confrontación 66" había sido el remate de una fase de crisis aguda, a través del cual la obra de ciertas generaciones de jóvenes habían consolidado sus posiciones, mientras otras corrientes de orientación diversas habían enriquecido sus conceptos en el clima de polémica que entonces se creó, ahora se esperaba realizar un balance de lo ocurrido posteriormente a aquella ocasión. El salón sería pues entre otras cosas, un mapa del estado actual de la plástica mexicana.

Los planes no resultaron según lo previsto. La convocatoria de la "Exposición Solar 1968", como se denominó el proyecto, provocó protesta firmada por un grupo de artistas que posteriormente se dio el título

de "Salón de Independientes". Otros por diversos motivos, comunicaron también al Instituto en forma privada su disconformidad.

Considerando que, en más de un aspecto, las objeciones eran fundadas, el INBA modificó su convocatoria no sin antes consultar el problema con un grupo representativo de artistas y con los miembros del jurado, ya para entonces en funciones. Posteriormente a la segunda convocatoria, algunos artistas decidieron abstenerse de aparecer en la "Exposición Solar 68", que antes habían aceptado; otros, originalmente firmantes del antedicho documento de protesta, se retiraron del Salón de Independientes, bien sin participar aún en la "Exposición Solar", bien para sumarse a ella; otros más no tomaron posiciones públicas ni por el uno ni por los otros, sin que su silencio pudiera interpretarse como indiferencia.

Todos estos movimientos y vacilaciones, con entrega y retiro de obras hasta pasada la última hora, tuvieron por efecto aplazar la inauguración de la "Exposición Solar 68" del 4 al 8 de octubre, fecha esta última en que se abrió a las doce horas.

Ante estos acontecimientos el Instituto Nacional de Bellas Artes se ajustó a ciertos criterios básicos que se pueden formular más o menos como sigue:

En la cultura moderna una exposición es también un acto político, o si se prefiere político-cultural. Así ha sucedido desde el *Manifiesto del realismo* de Gustave Courbet en 1855; así lo fue en México a partir de 1910, cuando los fundadores del movimiento muralista manifestaron contra las exposiciones del Centenario; así lo sigue siendo en nuestros días, prácticamen-

te en todos los países. El acto de exponer una obra de arte o un conjunto de obras de arte, es en definitiva un asumir responsabilidades públicamente y una manera de ejercer, con todo lo que supone, la libertad de expresión. De ahí que las reacciones provocadas por una exposición, las polémicas suscitadas, sean tan importantes como la exposición misma y deben considerarse como parte integrante de ella. Todavía más, en el arte contemporáneo, el mecanismo utilizado para mostrar la obra de arte, no es con frecuencia sino un medio para proyectar en el espacio social otros contenidos.

En la actualidad no existe prácticamente ningún país donde no se reconozca la necesidad y, al mismo tiempo, la importancia de difundir el arte a través de organismos o instituciones apropiados, así como las hondas repercusiones que el acto de mostrarlo puede tener. En ciertos casos, tal reconocimiento se hace patente por las limitaciones que se imponen a la posibilidad de exhibir ciertos productos artísticos. En otros, sucede exactamente lo contrario y las instituciones culturales, públicas o privadas, aleccionadas por la experiencia del último siglo, se esfuerzan por ponerse a salvo de errores actuando con una apertura tal que la polémica sea innecesaria. En definitiva, la primera actitud es negativa por razones obvias, la segunda lo es porque postula como imposible la aparición de una actitud artística susceptible de provocar un rechazo y por lo mismo de dar origen a una polémica. También la pretensión de preverlo todo puede ser negadora de la libertad.

¿Cuál sería la actitud correcta de parte de una institución cultural? Desde luego, entre los dos extremos es de preferir el de la apertura. Con una salvedad, que se acepte la perenne posibilidad de un enjuiciamiento.

Si acaso, se debe hacer un esfuerzo por seguir una política tal que las posibles objeciones no deben versar sobre limitaciones institucionales de la libertad de expresión, sino más bien sobre la manera cómo esa libertad se ejerce. O sea, lo justo es que los artistas polemiquen entre sí y no que se vean obligados a hacer contra la institución.

Como la disponibilidad de la institución no debe ser absoluta, al punto de carecer de política o de quedar en cualquier momento sometida al último grupo que llegue, bien puede adoptar a su vez, ante los artistas a quienes sirve, una cierta actitud polémica, en el sentido de conservar vigentes, en la dimensión contemporánea y en la perspectiva histórica, todas esas soluciones estéticas respecto de las cuales, en el clima de ruptura que caracteriza al arte del siglo xx, se ha decretado la obsolescencia. De esas mismas soluciones la institución sacará elementos que vayan incluso contra la corriente general o que sitúen a los últimos movimientos en un panorama cultural que las dote de sentido y las articule con los valores aceptados.

Hay otro aspecto en la actividad de las instituciones culturales, sobre todo si dependen del estado y deben responder ante la generalidad de los ciudadanos. Ese aspecto es el de la necesidad de buscar un justo equilibrio en la difusión de la cultura. Ese equilibrio se debe entender como la preocupación porque el acceso a la institución no se cierre a ningún grupo o individuo que tenga algo válido que decir.

La puesta en práctica de estos principios supone desde luego un constante juego dinámico de opinión. Si el ideal a perseguir es la libertad de expresión se tendrá presente que la libertad no es cosa que se da de una vez

por todas, sino algo que se debe defender y afirmarse sin cesar, una conquista continua, una preocupación de cada instante. En último término, la libertad de expresión y la eficacia de las instituciones que deben ser su vehículo, dependerán de un ejercicio constante de la facultad crítica por parte de todos los interesados.

En términos generales, el Instituto ha tenido la satisfacción de confirmar que estos principios le han servido para contribuir al desarrollo del arte en México sin perder el contacto con los artistas, no obstante de haberse creado un clima de discusiones ciertamente apasionadas pero también cada vez más fructíferas. Incluso ahora, si los artistas manifiestan su inconformidad con la "Exposición Solar 1968", por otro lado han seguido utilizando las otras posibilidades que el estado ofrece para estimular el arte, como son el Museo de Arte Moderno, la Galería de la Plástica Mexicana, la Galería Chapultepec, la Galería José María Velasco, etc.

En cuanto a la polémica misma y la formación del Salón de Independientes, son de considerarse como un hecho positivo, y responden al criterio del tipo de reacciones que se buscan suscitar, si ello es hacadero. Es indudable que de aquí puedan salir luces para el futuro del arte en México.

En esta convicción, se han reunido en apéndice al final del catálogo algunos documentos clave sobre dicha discusión. Se estima que serán útiles para los críticos e historiadores del arte en México.

Es sin embargo necesario precisar dos cosas: primera, la polémica sobre la "Exposición Solar 68" se compone en realidad de tres sectores: el Salón mismo, el Grupo de Independientes, y el sector que podríamos llamar si-

lencioso; segunda, la importancia innegable que tuvo en definitiva el Salón: el hecho mismo de que su forma actual haya sido el resultado de la abstención de un grupo de personalidades, y de que, a pesar de esto, en su heterogeneidad, propia de toda exposición abierta, haya resultado rico en motivos de interés, subraya positivamente la capacidad de los artistas mexicanos.

Se agradece cumplidamente a los señores Elías Sourasky y Martín Kreimerman su generosidad al autorizar que los premios concedidos por ellos a la cultura se aplicaran a esta exposición. También se desea destacar como cumple la contribución del Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada para las adquisiciones hechas de acuerdo con la convocatoria-reglamento.

No se puede menos de reconocer en todo lo que vale la labor desarrollada por la señora Ida Rodríguez, representante del Instituto en Investigaciones Estéticas, el señor Jorge Juan Crespo de la Serna, representante de la Academia de Artes, el señor Pablo Fernández Márquez, representante de la Asociación Mexicana de Críticos de Arte, el señor Alfonso de Neuvillate, representante del Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada y el señor Víctor M. Reyes, representante del Instituto Nacional de Bellas Artes. El entusiasmo con que desarrollaron su no fácil labor fue factor decisivo para los satisfactorios resultados conseguidos.

Una palabra de encomio merecen también todos los artistas que en número de más de cuatrocientos, aun no habiendo sido seleccionados, subrayaron con el ardor de su vocación la importancia que este sector de la cultura tiene para nuestro país.

DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS

Primera Convocatoria

REGLAMENTO PARA LA EXPOSICION SOLAR, 1968

EL Instituto Nacional de Bellas Artes y el Comité Organizador de la XIX Olimpiada, deseosos de ofrecer a los artistas plásticos de México la ocasión de mostrar su plenitud creadora, convocan a los pintores, escultores, dibujantes, grabadores y acuarelistas de México para que participen en un magno Salón Nacional en coincidencia con los Juegos de la XIX Olimpiada.

Considerando el carácter excepcional de la ocasión, así como el hecho de que ésta marca un momento culminante del país, ambas instituciones, acogiéndose a un símbolo común de las culturas de México, han decidido tomar como tema de esta exposición al sol, o a lo solar, como símbolo de fuerza vital y lucidez.

Por estos motivos, el Salón Nacional se llamará "Exposición Solar, 1968" y será su propósito incitar a los participantes a que den lo mejor de sí, en el total ejercicio de su arte, de manera que las obras que envíen sean el fruto más acabado posible de su talento y sensibilidad. México hará una fructuosa contribución al enoblecimiento de la convivencia internacional, al ofrecer a nuestros visitantes del mundo entero, entre otras conquistas pacíficas, esta demostración de luz y de fuerza creadora.

La "Exposición Solar, 1968" se celebrará de conformidad con las reglas siguientes:

1. La "Exposición Solar, 1968" se inaugurará solemnemente en el Palacio de Bellas Artes el viernes 4 de octubre y se clausurará en diciembre del mismo año.
2. Constará de cuatro secciones: Pintura, Escultura, Arte Gráfico y Acuarela.
3. En estas secciones se otorgarán los siguientes premios de adquisición.

Para adquisiciones de acuarela:

Ocho de \$ 5,000.00 para adquisiciones en la Sección Acuarela, concedidos por el Instituto Nacional de Bellas Artes y el Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada \$ 40,000.00

4. Se estima necesario precisar a los artistas que las adquisiciones no deben considerarse "premios" de concurso, y que en modo alguno pretenden establecer jerarquías entre los participantes.

5. Queda a criterio de los artistas el inscribir obras de técnica mixta en la sección que estimen más afín al carácter de lo presentado.

6. Las obras se admitirán en la exposición: a) por invitación del jurado; b) por selección del jurado. Todos los artistas, sin limitación de ninguna clase, pueden presentar obras a selección. Podrán participar también libremente los extranjeros con una residencia mínima de cinco años en el país.

7. Los artistas podrán enviar sus obras fuera de adquisición, debiendo precisarlo así en el momento de entregarlas al Instituto Nacional de Bellas Artes.

8. No habrá ninguna limitación en cuanto a estilo o tema, como tampoco lo habrá en materia de técnicas y de tamaños, siempre que, en general, se trate de obras susceptibles de ser exhibidas en un museo.

9. El jurado se integrará con un representante de

cada una de las siguientes instituciones: Academia de Artes, Asociación de Críticos de México, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, Comité Organizador de la XIX Olimpiada e Instituto Nacional de Bellas Artes.

El jurado tendrá las siguientes funciones: a) elaborar sobre un conjunto de nombres reunido por el INBA la lista de artistas invitados; b) seleccionar entre las obras de los artistas no invitados aquéllas que deban exhibirse; c) recomendar, además, a tenor de la cláusula 3 de esta convocatoria, las obras que deban adquirirse. Las decisiones del jurado, que serán inapelables, se darán a conocer públicamente en la ceremonia de la inauguración.

10. Las obras que concurran se entregarán en la Oficina de Registro de Obras del INBA, a más tardar el 14 de septiembre, o bien se notificará oportunamente al INBA el lugar donde deberá recogerse por los vehículos del Instituto. Este servicio estará limitado al Distrito Federal.

11. Los artistas presentarán no más de dos obras para las secciones de pintura y escultura. Por lo que hace a las secciones de Arte Gráfico y Dibujo, y Acuarela, se podrán presentar hasta tres, las cuales se expondrán si el espacio lo permite.

12. El Instituto imprimirá un catálogo ilustrado con todas las obras expuestas.

MEXICO, D. F., AGOSTO DE 1968.

OBJECIONES DE LOS ARTISTAS A LA EXPOSICION SOLAR 1968

Conscientes de nuestra obligación como artistas de contribuir en la medida de nuestras posibilidades a que México alcance la máxima brillantez al mostrar al mundo su desarrollo y su cultura en este año olímpico, sugerimos algunas reformas a la Convocatoria-Reglamento para la Exposición Solar 1968. Dicha convocatoria presenta a nuestro juicio algunos aspectos lesivos a la dignidad e intereses a los artistas, y tiende a frustrar antes que darles ocasión de "mostrar su plenitud creadora" como dice la misma.

Nuestras objeciones son las siguientes:

1o. El arte contemporáneo se caracteriza precisamente por la libertad con que se sirve el artista de todas las técnicas y materiales a su alcance para la realización de la obra. Por consiguiente, dividir el salón en secciones independientes, además de mostrar un criterio estrecho, es un atentado contra la libertad creadora del artista y por tanto una limitación inaceptable. Lo es de igual modo, incluir una sección dedicada a la "acuarela" sin tener en cuenta que ésta es simplemente una técnica más de la pintura. Artistas como Klee, Schwitters, Kandinsky, Burri, Rauschenberg, Le Parc, ¿tendrían lugar en el salón por el simple hecho de que usan técnicas mixtas?

2o. El otorgamiento de premios en un Salón Nacional del tipo propuesto implica la aceptación de la valoración estética de un jurado que, dada la situación actual, de la crítica en México, no podemos aceptar. Los premios sólo sirven para fomentar el espíritu comercial y no redundan en un auténtico beneficio para el arte.

Por otra parte, la misma Convocatoria-Reglamento establece una diferencia económica entre el supuesto valor de las distintas artes, otorgando un premio mayor a la pintura que a la escultura, dando así prueba una vez más del falso

criterio que se traduce en una falta de auténtica valoración de la escultura como forma de arte, criterio que ya ha provocado fracasos tan notables como la llamada Ruta de la Paz, ejemplo de lo que en la actualidad es mediocre en escultura.

3o. Los artistas mexicanos consideramos que existe ya en el arte en México un nivel reconocido de calidad que obliga a los organizadores a mostrar su respeto por ese arte haciendo invitaciones personales a los creadores. Si el propio Instituto Nacional de Bellas Artes ha seleccionado regularmente a artistas para que representen a México en exposiciones en el extranjero, ¿por qué no puede seleccionar a los artistas que deben representar a México en México? Las invitaciones particulares son un reconocimiento que en nombre de nuestra propia obra exigimos.

4o. En su papel de representantes oficiales de la cultura nacional que será expuesta al juicio del mundo durante los Juegos de la XIX Olimpiada, los organismos que convocan a la exposición y determinan su reglamento, tienen que aceptar el riesgo de su responsabilidad. La actual Convocatoria-Reglamento tiende a ignorar y diluir esa responsabilidad, por lo cual los artistas abajo firmantes decidimos que de no reestructurarse el Salón sobre bases más adecuadas nos abstendremos de participar.

Rufino Tamayo, Carlos Mérida, Jesús Reyes Ferreira, Gunther Gerszo, Federico Canessi, Leonora Carrington, José Luis Cuevas, Alberto Gironella, Rafael Coronel, Enrique Echeverría, Manuel Felguérez, Jaime Saldívar, Bartolí, Artemio Sepúlveda, Vicente Rojo, Lilia Carrillo, Antonio Peláez, Amalia Abascal, Francisco Corzas, Fernando García Ponce, Francisco Icaza, Rodolfo Nieto, Kazuya Sakai, Maka, Leonel Góngora, Trinidad Osorio, Roger von Gunten, Arnold Belkin, Luis Jaso, Arnaldo Coen, Iker Larrauri, Myra Landau, Juan Luis Buñuel, Bryan Nissen, Felipe Ehrenberg, Gabriel Ramírez.

9 DE AGOSTO DE 1968

A LOS ARTISTAS PLÁSTICOS DEL PAÍS

ALGUNAS semanas después de que el Instituto Nacional de Bellas Artes y el Comité Organizador de la XIX Olimpiada lanzaron la convocatoria-reglamento para la "Exposición Solar, 1968", surgieron ciertas críticas y objeciones por parte de algunos artistas. El INBA, cuya línea de conducta ha sido considerar siempre con la máxima seriedad las observaciones que se le hagan, decidió reunir en el Departamento de Artes Plásticas a los siguientes artistas: Gustavo Alaniz, presidente de la Sociedad de Acuarelistas, Raúl Anguiano, Gustavo Arias Murueta, Arnaldo Coen, Manuel Felguérez, Jorge González Camarena, Benito Messeguer y Alfredo Guati Rojo. Se presentó además, no convocado, otro artista quien participó en las discusiones, que no se consideraban cerradas.

La reunión tenía por objeto examinar las objeciones y sugerir al INBA las modificaciones a la convocatoria-reglamento que fueran necesarias para facilitar la participación de los artistas.

Aunque el grupo se formó de manera que fuese lo más representativo de los diversos matices de opinión, en ningún momento se le consideró autorizado para hablar en nombre de los ausentes, de cuyos intereses el INBA se constituyó en representante.

Al cabo de dos sesiones, el INBA, recogiendo las sugerencias y objeciones, elaboró un nuevo texto de la convocatoria-reglamento de la "Exposición Solar, 1968", el cual se dio a conocer al grupo consultor. En el nuevo texto, que aparece a continuación el INBA ha procurado mantener escrupulosamente su compromiso con los artistas que le han comunicado su adhesión o que, sin comunicarla, aceptaron la convocatoria original y están trabajando o han presentado obra. Sin embargo, la principal preocupación del Instituto es que la "Exposición Solar, 1968" sea lo más abierta posible, de modo que en ella se manifiesten, a través de sus mejores representantes, todas las escuelas o tendencias vigentes en el momento actual.

CONVOCATORIA — REGLAMENTO PARA LA EXPOSICION SOLAR 1968/versión definitiva

EL Instituto Nacional de Bellas Artes y el Comité Organizador de la XIX Olimpiada, deseoso de ofrecer a los artistas plásticos de México la ocasión de mostrar su plenitud creadora, convocan a los pintores, escultores, dibujantes, grabadores y acuarelistas de México para que participen en un magno Salón Nacional en coincidencia con los Juegos de la XIX Olimpiada.

Considerando el carácter excepcional de la ocasión, así como el hecho de que ésta marca un momento culminante del país, ambas instituciones, acogiéndose a un símbolo común de las culturas de México, han decidido tomar por emblema de esta exposición al sol, o a lo solar, como símbolo de fuerza vital y lucidez.

Por estos motivos, el Salón Nacional se llamará "Exposición Solar, 1968" y será su propósito incitar a los participantes a que den lo mejor de sí, en el total ejercicio de su arte, de manera que las obras que envíen sean el fruto más acabado posible de su talento y sensibilidad. México hará una fructuosa contribución al enoblecimiento de la convivencia internacional, al ofrecer a nuestros visitantes del mundo entero, entre otras conquistas pacíficas, esta demostración de luz y fuerza creadora.

La "Exposición Solar, 1968" se celebrará de conformidad con las reglas siguientes:

1. La "Exposición Solar, 1968" se inaugurará solemnemente en el Palacio de Bellas Artes el viernes 4 de octubre y se clausurará en diciembre del mismo año.

2. Constará de cuatro secciones: Pintura, Escultura, Arte Gráfico y Dibujo y Acuarela.

3. En atención a las sugerencias que se han recibido, los premios se convertirán en adquisiciones, que se harán por recomendación del jurado, y se distribuirán como se indica enseguida, conservando el monto total de las cantidades inicialmente ofrecidas.

Para adquisiciones de pintura y/o escultura, las siguientes:

Una de \$ 50,000.00 para la cual se aprovechará el Premio "Eliás Sou-rasky"	\$ 50,000.00
Cuatro de \$ 25,000.00, concedidos por el Instituto Nacional de Bellas Artes y el Comité Organizador de la XIX Olimpiada.	\$ 100,000.00

Para adquisiciones de arte gráfico o dibujo:

Una de \$ 25,000.00, para la cual se aprovechará el Premio "Laminadora Kreinermman", para la adquisición de una obra de arte gráfico o dibujo	\$ 25,000.00
Tres de \$ 5,000.00 c/u, concedidos por el Instituto Nacional de Bellas Artes y el Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, para adquisición de obras también de arte gráfico y dibujo	\$ 15,000.00

Sección de Pintura:

Primer premio: "Elías Sourasky"	\$ 50,000.00
Segundo premio:	" 25,000.00
Tercer premio:	" 15,000.00

Sección de Escultura:

Primer premio: "Instituto Nacional de Bellas Artes"	\$ 30,000.00
Segundo premio:	" 20,000.00
Tercer premio:	" 10,000.00

Sección de Arte Gráfico:

Primer premio: "Laminadora Kreimerman"	\$ 25,000.00
Segundo premio:	" 10,000.00
Tercer premio:	" 5,000.00

Sección de Acuarela:

Primer premio: "Comité Organizador de la XIX Olimpiada"	\$ 25,000.00
Segundo premio:	" 10,000.00
Tercer premio:	" 5,000.00

4. Podrán participar en esta "Exposición Solar, 1968" los artistas mexicanos y los extranjeros con una residencia mínima de cinco años en el país.

5. No habrá ninguna limitación en cuanto a estilo o tema, como tampoco lo habrá en materia de técnicas y de tamaños, siempre que, en general, se trate de obras susceptibles de ser exhibidas en un museo.

6. Se constituirá un jurado integrado por un representante de cada una de las siguientes instituciones: Academia de Artes, Asociación de Críticos de México,

Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, Comité Organizador de la XIX Olimpiada e Instituto Nacional de Bellas Artes.

Dicho jurado hará entre las obras que se presenten la selección de las que deban exhibirse —de acuerdo con el espacio disponible— y discernirá los premios respectivos. Su fallo, que se dará a conocer públicamente en la ceremonia de inauguración será inapelable.

7. Las obras que concurren se entregarán en la Oficina de Registro de Obras del INBA, a más tardar el 14 de septiembre, o bien se notificará oportunamente al INBA el lugar donde deberán recogerse por los vehículos del Instituto. Este servicio estará limitado al Distrito Federal.

8. Los artistas presentarán no más de dos obras para las secciones de pintura y escultura. Por lo que hace a las secciones de Arte Gráfico y Acuarela, se podrán presentar hasta tres, las cuales se expondrán si el espacio lo permite.

9. Las obras galardonadas con los dos primeros premios de cada sección pasarán a formar parte de los acervos del Instituto Nacional de Bellas Artes o, en especial, del Museo de Arte Moderno.

MEXICO, D. F., JUNIO DE 1968.

Nota aclaratoria al punto número 8 del Reglamento para la "Exposición Solar, 1968".

Por razones de espacio y capacidad de transporte, para la Sección de Escultura, con objeto de facilitar la selección previa de los participantes, se ruega a los artistas enviar 3 fotografías de cada obra, al tamaño de 12 por 17 cms., al Departamento de Artes Plásticas, Instituto Nacional de Bellas Artes, Palacio de Bellas Artes, México 1, D. F.

Al reverso de cada fotografía, se ruega indicar el título de la obra, sus medidas, técnica y material.

EN la ciudad de México, a las trece horas del día siete de octubre de mil novecientos sesenta y ocho, se reunieron en el local del Museo Nacional de Artes Plásticas las personas siguientes: señora Ida Rodríguez, representante del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM; el señor Juan Crespo de la Serna, representante de la Academia de Artes; el señor Pablo Fernández Márquez, en representación de la Asociación Mexicana de Críticos de Arte; el señor Alfonso De Neuvillate, representante del Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada y el señor Víctor M. Reyes en representación del INBA, con el fin de levantar la presente acta como resultado de la comisión que les confió el Instituto Nacional de Bellas Artes para integrar el Jurado de la Exposición Solar 1968, organizado por el mismo Instituto. De acuerdo con los términos de la convocatoria, los suscritos procedieron los días 23, 24, 25, 26, 27 y 30 de septiembre, y 1, 2 y 3 del presente mes a examinar el millar y medio de obras recibidas que se enviaron al concurso, distribuidas en las Salas 3 y 4 del citado Museo. Como primer paso se procedió a seleccionar las obras que deberán de exhibirse para lo cual se tomó en cuenta la calidad plástica de cada una de ellas, su tendencia específica, profesionalismo y trascendencia artística. Posteriormente se procedió a hacer un minucioso estudio de las obras seleccionadas para distinguir aquéllas merecedoras de los Premios Adquisición señalados en la Convocatoria, con el resultado que en seguida se anota; se hace la aclaración de que el Jurado acordó que el Premio Elías Sourasky se divida por partes iguales entre una pintura y una escultura. Igualmente se aclara que el Dictamen en la forma que se presenta fue acordado por unanimidad del Jurado en la forma siguiente: Premio "Elías Sourasky" de adquisición de \$ 25,000.00 cada uno, compartido entre Lorraine Pinto, por su escultura *Quinta dimensión* y José García Ocejo por su pintura *Theda Varela*. Cuatro premios adquisición de \$ 25,000.00 cada uno para los siguientes artistas: Javier Esqueda por su pintura *El triunfo mecánico*. Pedro Friedeberg, por su pintura *Festival histórico en honor de los niños de Afganistán*. Ernesto Mallard, por su escultura *Heliogonia*. Pedro Cervantes, por su escultura *Icaro*. Premio Laminadora Kreimerman de \$ 25,000.00, para Antonio Peyri, por su tríptico *Mundo sin sol de luces interiores*. En la rama de Arte Gráfico y Dibujo se concedieron tres premios adquisición de \$ 5,000.00 cada uno para los artistas Rafael Zepeda, por el grabado *De la poesía concreta*. Luis Nishizawa, por su dibujo *Los hombres sin rostro No. 1* y a Eduardo Zamora por su grabado *Flotante*. En la Sección de Acuarela se concedió un premio de adquisición de \$ 5,000.00 cada uno a los artistas siguientes: Joaquín Martínez Navarrete, por su acuarela *Ciudad*. Víctor Estrada por su acuarela *Personaje No. 3*. Luis Toledo, por su acuarela *Corte A del cosmos*. Al mismo artista Luis Toledo por su acuarela *Desplazamiento etéreo*. A Joy Laville por su dibujo al pastel *Tres desnudos y escalera*. A Jesús Reyes, por su acuarela *Sandia con muerte*. A Héctor Navarro, por su acuarela *Historieta*. A Edgardo Coghlan, por su acuarela *Entierro*.

NOTA: El Jurado acordó otorgar por unanimidad de votos una mención honorífica a las dos esculturas cinéticas del artista Gelsen Gass.

IDA RODRIGUEZ
 PABLO FERNANDEZ MARQUEZ
 JORGE CRESPO DE LA SERNA
 ALFONSO DE NEUVILLATE
 VICTOR M. REYES

4.-Datos biográficos de algunos de los fundadores del Salón Independiente.*

* Los datos biográficos que aparecen en este apéndice fueron tomados de los siguientes catálogos:

- **Colección de pintura del Banco Nacional de México, siglo XX**, (Catálogo), Fomento Cultural Banamex, A. C., Artes Gráficas Palermo, Italia, 2002
- **Repertorio de Artistas en México**, Fundación Cultural Bancomer, A. C., Espejo de Obsidiana Ediciones, México D.F., 1997

GILBERTO ACEVES NAVARRO

DATOS BIOGRÁFICOS

- 1931 Nace en la Cd. de México
- 1950 Ingresa en la Escuela de Pintura y Escultura *La Esmeralda* donde fueron sus maestros Enrique Assad, Ignacio Aguirre y Carlos Orozco Romero.
- 1952 Trabaja con David Alfaro Siqueiros en los murales de la Rectoría de la Cd. Universitaria.
- 1957 Es profesor en el Instituto Regional de Bellas Artes en Acapulco Guerrero y también en la Universidad Femenina de México. A finales de los años cincuenta, su trabajo fue vinculado a las nuevas corrientes figurativas.
- 1968 Participa como miembro fundador en el Salón Independiente de 1968, como una plataforma de protesta por los acontecimientos ocurridos en la plaza de Tlatelolco el 2 de octubre de 1968 en la Cd. de México.
- 1969-70 Participa en los dos subsecuentes Salones Independientes de esos años que fueron montados exitosamente en el Museo Universitario de Ciencias y Arte.
- 1978 Monta la exposición *Durero Variaciones*, en el Museo de Arte Moderno de la Cd. de México. La muestra comprende una serie de sesenta oleos inspirados en el grabado en madera *La decapitación de Juan Bautista* de Alberto Durero.
- 1980 Con la participación de trece pintores, integra la exposición colectiva *Taller de Aceves Navarro*, en la galería del Auditorio

Nacional.

- 1994-95 Participa en la exposición *Abstracción: transformación y no figuración* con *Dos buenos amigos* y *Pancho Villa y tres mujeres a la orilla*. En estas obras se advierte claramente la búsqueda de la forma.
- 2000 El Fondo Nacional para la Cultura y las Artes presenta un catálogo razonado de pintura 1950-2000 de Gilberto Aceves Navarro que incluye novecientas imágenes ordenadas cronológicamente.

JOSEP BARTOLÍ

DATOS BIOGRÁFICOS

- 1910 Nace en Barcelona, España.
- 1936 Inicia su carrera como cartonista político en algunas publicaciones catalanas izquierdistas. Más tarde funda el Sindicato de Dibujantes de Cataluña y es designado profesor de la Escuela Superior de Bellas Artes. Posteriormente, renuncia a todas estas posiciones, para luchar en el lado republicano durante la guerra civil española. El triunfo de Franco lo obliga a huir a Francia.
- 1943 Abandona el dramatismo de la situación europea. Viaja al Istmo de Tehuantepec en donde logra concentrarse en el paisaje y en los diversos temas de la naturaleza. Esto lo lleva a crear una serie de dibujos y acuarelas que tiempo después, expone en la librería del Palacio de Bellas Artes. Posteriormente, decide incursionar directamente en el dibujo, técnica en la que trabaja dramáticas escenas de la guerra europea.
- 1946 Viaja a Nueva York donde define su estilo como diseñador de vestuario para cine. Ya en la siguiente década trabaja como consultor especializado en vestuario durante la época de gran producción en Hollywood. Además, en esos años se relaciona con el grupo de *Futuro Abstracto de la Calle 10*, integrado por pintores expresionistas. Más tarde, hostigado por el General Mac Arthur, regresa a México, donde al lado de los pintores Vlady y Héctor Xavier, establece la Galería Prisse.

- 1963 Después de alejarse de la representación figurativa, a partir de este año se percibe que su producción artística regresa a ella. Su galería se convierte en uno de los escaparates para los pintores de la llamada *Ruptura*.
- 1968 Es socio fundador del Salón Independiente de 1968.
- 1973 Recibe en Nueva York el premio Mark Rothko. Sus últimos cuadros son el resultado de una síntesis entre figuración y abstracción, las cuales mezcla de manera caótica.

PHILIP BRAGAR

DATOS BIOGRÁFICOS

- 1925 Nace en la Cd. de Nueva York (E.U.A.)
- 1954 Llega a la Cd. de México y ese mismo año ingresa a la Escuela de Pintura y Escultura *La Esmeralda* y permanece ahí hasta 1959. Sus primeros grabados en madera datan de ese año.
- 1960 Presenta su primera exposición individual con xilografías en blanco y negro.
- 1968 Es miembro del Salón Independiente de la Cd. de México de 1968.
- 1970 Participa en la Cuarta Bienal Americana de Santiago de Chile y en la Exhibición Panamericana de Artes Gráficas en Cali, Colombia.
- 1970-75 Es director del Departamento de Arte de la United States International University, en México.
- 1983 Elabora un portafolios de diez grabados en madera para ilustrar *El Proceso de Franz Kafka*, piezas que fueron exhibidas por primera vez en el Festival de Franz Kafka en la Cd. de Puebla.
- 1987 Monta exposición individual en el Museo de Arte Moderno de la Cd. de México.
- 1992 Monta la exposición *Hombre prehispánico, hombre contemporáneo*, inaugurada en el Palacio de Bellas Artes. Afirma que su sentido de la forma, del color y la profundidad, se debe en gran medida a la observación de las culturas antiguas.
- 1997 El Museo Universitario de Ciencias y Arte, organiza una gran retrospectiva de más de 3 000 obras, en las que se incluyeron un buen número de xilografías de Philip Bragar.

LILIA CARRILLO

DATOS BIOGRÁFICOS

- 1930 Nace en la Cd. de México
- 1951 Después de estudiar pintura con Manuel Rodríguez Lozano, se gradúa con mención especial en la Escuela de Pintura y Escultura *La Esmeralda*. Ese mismo año se casa con el filósofo Carlos Guerra.
- 1953-55 En estos dos años reside en París. Estudia en la academia de la Grande Chaumiére. Participa en una exposición de artistas extranjeros en el Petit Palais. Es en esta época cuando tiene el primer contacto con el abstraccionismo de vanguardia.
- 1956 Regresa a México. Ya separada de Ricardo Guerra, imparte clases en las Galerías Chapultepec dependientes del Instituto Nacional de Bellas Artes. Sus primeros trabajos se ubican dentro de la abstracción lírica o poética.
- 1957 Participa por primera vez con una muestra completamente abstracta. En esta etapa de su creación genera dos tipos de obra. Por una parte elabora composiciones basadas en mosaicos cromáticos con leves chorreados de pintura colocados al azar. El segundo tipo de obra se ubica cerca del expresionismo abstracto con cierta tendencia hacia el automatismo.
- 1960 Se casa en Washington con el pintor Manuel Felguéres. Viaja a Nueva York en donde conoce la obra de Arshile Gorky y Hellen Frankenthaler. Su trabajo empezó a ser asociado con el Informalismo cuando a principios de los sesenta confiesa su admiración por los españoles Saura, Tapies y Millares.

- 1964 Participa en la inauguración del Museo de Arte Moderno de la Cd. de México.
- 1966 Es elegida entre los artistas más significativos del país y participa en el evento *Confrontación 66*.
- 1968 Es miembro fundador del Salón Independiente de 1968.
- 1974 Sufre una parálisis parcial y muere en la Cd. de México el día 6 de junio.

ARNALDO COEN

DATOS BIOGRÁFICOS

- 1940 Nace en la Cd. de México
- 1957 Inicia los estudios de diseño gráfico y arte publicitario
- 1963 Monta su primera exposición individual en la Galeria Mer-Kup de la Cd. de México
- 1966 Participa como expositor en el evento *Confrontación 66* en el Palacio Nacional de Bellas Artes.
- 1967 Expone en la Galería William Sawyer de San Francisco, E. U. A. y viaja a Europa con una beca del gobierno francés.
- 1968 Es miembro fundador del Salón Independiente 1968
- 1970 Elabora dos murales para el pabellón mexicano en la exposición de Osaka, Japón.
- 1972 Viaja a Alemania y Holanda donde participa en el *Anti-film steal your ownart, Documenta 5*.
- 1974 Inicia su serie *Mutaciones* que concluye en 1976
- 1977 Colabora con un grupo de arquitectos para representar a México en el proyecto de diseño urbano llamado *Dodoma* en la nueva capital de Tanzania, África. Este proyecto concluye en 1988.
- 1986 Monta la exposición titulada *A la orilla del tiempo*, en el Museo de Arte Moderno de la Cd. de México.
- 1990 Con el nombre de *Versiones y perversiones*, expone en el Palacio de Bellas Artes 23 obras inspiradas en *Las Batallas de San Romano*, del pintor renacentista Paolo Uccello.
- 2000 Elabora en Villahermosa, Tabasco, una escultura monumental sonora.

ENRIQUE ECHEVERRÍA

DATOS BIOGRÁFICOS

- 1923 Nace en la Cd. de México.
- 1938-40 Estudia Ingeniería Aeronáutica en el Instituto Politécnico Nacional
- 1940-46 Ingresa al taller del pintor español Arturo Souto donde incursionó sobre varios géneros de pinturas.
- 1952 Es uno de los fundadores de la Galería Prisse en la Cd. de México, donde también tomaron parte, Alberto Gironella, Héctor Xavier y Josep Bartolí. Gana un premio del Instituto de Cultura Hispánica que le permite viajar a España, Francia, Inglaterra, Marruecos y Grecia.
- 1954-57 Regresa a México y se une al Salón de la Plástica Mexicana. Realiza una serie de ilustraciones para los cuentos *El perro y la sombra*, de Augusto Roa Bastos, publicadas en *Artes Visuales*, de Washington. Esto le valió un premio de la fundación Guggenheim que le permitió vivir en Nueva York por un año.
- 1966 Realiza una visita como profesor a la Universidad de Notre Dame en Indiana.
- 1967 Participó en la colectiva *Tendencias del Arte Abstracto* en el Museo Universitario de Ciencias y Artes de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- 1968 Participa como miembro fundador del Salón Independiente de 1968 en la Cd. de México.
- 1970 Experimenta con una nueva técnica denominada acetografía, e imparte clases de arte en la Universidad Nacional Autónoma de México.

1972 Muere prematuramente en la Cd. de Cuernavaca, Morelos (México).
Es uno de los más importantes representantes de la generación de la
llamada Ruptura.

FELIPE EHRENBORG

DATOS BIRIOGRÁFICOS

- 1943 Nace en la Cd. de México
- 1959 Estudia pintura mural y grabado en la Escuela Nacional de Artes y Oficios de la Cd. de México. Muy joven aún, estudia pintura con Juan Martín, y grabado con Erich Duggen en Alemania.
- 1966 Monta un performance y una exposición individual llamada *Kine-Kaligráficas* en la Galería Pérgola de la Cd. de México.
- 1968 Es miembro fundador del Salón Independiente de 1968 en la Cd. de México, después viaja a Londres como resultado de la represión estudiantil de ese año.
- 1970 En compañía de Richard Kriesche y Rodolfo Alcaraz, fundan el taller *Poligonal*, que fue el inicio de su propio trabajo conceptual.
- 1971 Participó en la VII Bienal de París. Ese mismo año funda en Inglaterra, junto con Martha Hellión y David Mayor, la editorial Beau Geste Press, que producía la revista “Schmuck”. Con esta editorial empieza su carrera como libro-artista.
- 1973 Presenta “*Chicles, chocolates y Cacahuates*”, primera exposición de arte conceptual en México.
- 1974 Gana la preseña de la Asociación Regional de Arte del Consulado Británico
- 1976 Gana el premio Guggenheim. Ese mismo año es cofundador de *Proceso Pentágono*, uno de los grupos de artistas más dinámicos de la década.
- 1992 Monta la exposición *Pretérito Perfecto*, en el Museo Carrillo Gil de

la Cd. de México

1996 Publica el libro *Vidrios rotos y el ojo que los ve*, libro que es una antología selecta de los artículos y ensayos escritos por el artista y publicada a lo largo de 26 años

HELEN ESCOBEDO

DATOS BIOGRÁFICOS

- 1936 Nace en la Cd. de México
- 1949 Estudia escultura al lado de Germán Cueto en el México City College.
- 1952 Obtiene una concesión para estudiar en el Royal College de Artes en Londres, donde conoce a Jacobo Epstein y Henry Moore.
- 1959 Después de contraer matrimonio y haber vivido en Suecia, regresa a México y participa en dos grandes exposiciones colectivas: *Escultura Contemporánea*, realizada en los parques de la alameda central; y en la Segunda Bienal Interamericana.
- 1961 Es nombrada directora del Departamento de Artes Visuales de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- 1967 Recibe el *Premio Tlatilco* por una escultura que se encuentra en el Museo de Arte Moderno de la Cd. de México. En esta época abandona la figuración y empieza a trabajar con formas plásticas sintéticas. Su interés en el funcionalismo del arte le permite diseñar algún tipo de mobiliario e introduce luz y sonido a las paredes y equipamiento audiovisual.
- 1968 Participa como miembro fundador en el Salón Independiente de 1968 en la Cd. de México. Realiza la escultura monumental *Puertas al viento*, para ser colocada en la Ruta de la Amistad con motivo de la Olimpiada Cultural de México en ese año.
- 1969 Deja los objetos para concentrarse en el medio ambiente y en Instalaciones. Algunas de las formas de trabajo de esta artista son las

superficies geométricamente ornamentadas y el uso de volúmenes para dividir espacios.

1978 Colabora en la realización de la escultura monumental titulada *Espacio Escultórico*, que se ubica en el Centro Cultural Universitario de la Cd. de México.

MANUEL FELGUÉREZ

DATOS BIOGRÁFICOS

- 1928 Nace en Valparaíso, Zacatecas (México). Antes de descubrir su vocación de pintor, su amor por los animales lo llevó a realizar algunos experimentos taxidermistas que no le resultaron afortunados. Desde los doce años reside con su familia en la capital del país.
- 1947-49 Viaja a París, en donde conoce a Picasso y Braque. Es alumno de Ossip Zadkine en La Grande Chaumiére de Paris. Este viaje lo llevó a definir su postura como creador dentro del arte contemporáneo.
- 1953 Regresa a México. En ese tiempo trabajó como ayudante del escultor Francisco Zúñiga y poco a poco incursiona tanto en la pintura como en la escultura y el grabado. Siempre en la búsqueda de la vanguardia mediante propuestas innovadoras en su producción plástica.
- 1954 Monta su primera exposición individual. Su obra es básicamente abstracta. En Pintura gusta del contraste negro-blanco y moderado cromatismo. Su inquietud estética y su búsqueda continua en diversas formas de expresión lo llevan a poseer un estilo difícil de circunscribir en una definición.
- 1964 Crea *La Invención Destructiva*, mural ubicado en las oficinas de la Confederación de Cámaras Industriales de la Cd. de México.
- 1968 Participa como miembro fundador del Salón Independiente de 1968, 1969 y 1970, en donde, además de organizador, fue promotor y divulgador de todas las exitosas ediciones del Salón.
- 1979 Participa con otros artistas consagrados de esa época en la creación de la obra monumental titulada *El Espacio Escultórico*, ubicada en el

Centro Cultural de la UNAM

- 1988 Realiza la escultura *Mundos bajo el cristal* para los Juegos Olímpicos de Seul, Korea.
- 1994 Monta exposición individual *Códigos Abstractos* en el Museo de Arte Moderno de la Cd. de México.

FERNANDO GARCÍA PONCE

DATOS BIOGRÁFICOS

- 1933 Nace en Mérida, Yucatán (México)
- 1945 Después de haber cursado sus primeros estudios en la escuela de los hermanos Maristas de Mérida, a la edad de once años, se traslada a la Cd. de México.
- 1952 Ingresa a la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México. Simultáneamente estudia pintura con el maestro español Enrique Climent. Se inicia dibujando la realidad, después incursiona en el cubismo y la abstracción, con toda la libertad que ello implica.
- 1954 Sus primeras obras en ese año fueron básicamente retratos en tonos pastel, posteriormente pinta obra geométrica cercana al Cubismo.
- 1965 Participa en la IV Biennale des Jeunes en París. Su obra se encuentra influenciada por Paul Klee, Juan Gris, George Braque y Ben Nicholson. Su trabajo es altamente emotivo.
- 1966 Participa en la controvertida muestra *Confrontación 66*, presentada en el Palacio de las Bellas Artes.
- 1968 Es miembro fundador del Salón Independiente de 1968 en la Cd. de México.
- 1974 Participa en la exposición *Arte Mexicano Contemporáneo* en el Museo de Arte Moderno de Tokio. Para esta época, García Ponce, es ya maestro del collage y de otros procesos técnicos como el manchado, dripping, arena, linoleum, Cartón, recortes, cera etc.
- 1987 Muere en la Cd. de México.

1992 El Museo de Arte Moderno de la Cd. de México monta la gran retrospectiva *Homenaje a Fernando García Ponce*.

ALBERTO GIRONELLA

DATOS BIOGRÁFICOS

- 1929 Nace en la Cd. de México
- 1948 A temprana edad, funda con Luis Ríos y Arturo Souto la revista de literatura *Clavileño*
- 1951 El mismo grupo crea la revista *Segrel*, de vida muy corta. Por ese tiempo escribe una novela, *Tiburcio Esquila*, no publicada, pero citada en fragmentos por algunos estudiosos como Rita Eder
- 1952 Crea junto con Vlady, Enrique Echeverría y Héctor Xavier, la Galería Prisse, que se convierte en foro de discusión artística en un ambiente que empieza a renovarse. En su ánimo, la pintura empieza a desplazar a la literatura.
- 1959 Viaja a Nueva York. En su formación plástica claramente autodidacta, los viajes han sido fuente de influencias, y las relaciones con otros pintores, determinantes.
- 1961 Expone en París. Su asociación con el movimiento surrealista ha sido sobreestimado debido a su amistad con el cineasta Luis Buñuel.
- 1968 Su actividad profesional se diversifica considerablemente. Obtiene la beca Guggenheim cuando ya es un artista ampliamente conocido en su país. Es miembro fundador del Salón Independiente de 1968 en la Cd. de México.
- 1972 Monta una exhibición happening llamada *El entierro de Emiliano Zapata y otros entierros*¹. Sus trabajos en los que se reciclan

¹ En esta obra toma como referencia compositiva la obra maestra de El Greco, “El entierro del Conde de Orgaz”.

fragmentos de esculturas, desperdicios y fragmentos de muebles, lo relacionan con la obra neo-dada del norteamericano Rauschenberg.

1994 Monta una exposición que tiene como protagonista a la cantante Madonna.

RAUL HERRERA

DATOS BIOGRÁFICOS

- 1941 Nace en la Ciudad de México
- 1961 Viaja a Europa. Vive en Londres, París, Roma, Bruselas e Ibiza hasta 1971, con la intención de adentrarse en la pintura. En sus primeros cuadros utiliza formas simples y geométricas a la manera de Paul Klee.
- 1963 Presenta su primera exposición individual en la Haute Pavé Gallery en París.
- 1968 Es miembro fundador del Salón Independiente de 1968 en la Cd. de México.
- 1975 Expone individualmente en el Museo de Arte Moderno de la Cd. de México.
- 1978 Participa en la Primera Bienal Latinoamericana de Pintura en la Cd. de México.
- 1979 Expone 64 tintas en el Museo Carrillo Gil de la Cd. de México.
- 1981 Hace cuadros para el libro *Literatura Japonesa* de la Secretaria de Educación Pública de México. Utiliza trazos orientales, junto con algunos rasgos de la caligrafía china.
- 1983 Realiza 37 dibujos para un poema de Elvia de Angelis titulado *No se si el día miente con su luz o si la tarde inventa una estrella*. En algunas de sus abstracciones se puede observar la influencia de Vassily Kandinsky, sobre todo en el juego de manchas y líneas que representan un movimiento continuo.
- 1986 Expone individualmente en el Museo de Arte Moderno del Instituto

Nacional de Bellas Artes de la Cd. de México.

1998 Expone en la Galería Pacanins su cuadro *Hombres luchando*, en el que Herrera logra expresar el mundo caótico del fin de siglo.

LUIS LÓPEZ LOZA

DATOS BIOGRÁFICOS

- 1939 Nace en la Cd. de México
- 1950-55 Viaja a Nueva York a estudiar en el Pratt Graphic Art Center.
- 1965 López Loza resulta ser tan buen impresor como grabador y realiza su primera exposición en la Galería Antonio Souza, la cual se repite en 1966 y 1967.
- 1967 Expone algunos de sus murales neofigurativos en la Expo 67 de Montreal Canadá.
- 1968 Es miembro fundador del Salón Independiente de 1968 en la Cd. de México. Participa en ese año en la Expo-68 de San Antonio Texas.
- 1969 Monta una exposición en la Galería de Arte Mexicano que fue duramente criticada por el sentido extremadamente innovador de las formas utilizadas.
- 1970 Logra colocar algunas piezas de su obra en el pabellón mexicano de la feria de Osaka Japón.
- 1973 Obtiene el Premio Nacional de Grabado del Instituto Nacional de Bellas Artes de la Cd. de México.
- 1975 Obtiene una beca de la John Simon Guggenheim Foundation.
- 1977 Obtiene nuevamente el Premio Nacional de Grabado del Instituto Nacional de Bellas Artes de la Cd. de México.
- 1979 Monta su exposición Individual más importante en el Museo de Arte Moderno de la Cd. de México.
- 1994 Es invitado a la colectiva *Pintores de México del Siglo XX*, en Bogotá Colombia.

FRANCISCO MORENO CAPDEVILLA

DATOS BIOGRÁFICOS

- 1926 Nace en Barcelona, España.
- 1939 Llega a México como republicano exiliado sin haber tenido ninguna instrucción artística previa. Estudia pintura con Santos Balmory y grabado con Carlos Alvarado Lang.
- 1946-59 Trabaja como grabador y dibujante en la Imprenta Universitaria. Es maestro de grabado en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, donde se encarga del taller de grabado hasta 1979.
- 1952 En sus primeros trabajos se percibe la influencia de Goya. En algunas obras de paisaje se observan algunos acercamientos a Vincent Van Gogh, José María Velasco y José Clemente Orozco, como parte del proceso que le permitirá definir su propio estilo.
- 1962 Monta su primera exposición en el Salón de la Plástica Mexicana
- 1968 Participa como miembro fundador del Salón Independiente de 1968. Ese año trabaja la serie *Luz y tinieblas*, donde plasma la idea de la ciudad como cárcel o como rígida estructura.
- 1972 Produce la serie titulada *Monte Albán*, en la que emplea nuevos métodos que la convierten en el trabajo con técnica más completa producido en la historia del grabado mexicano. Graba en madera, linóleo, al agua fuerte, en cobre, acero y aluminio. Utiliza todo tipo de cuchillas, buriles y cinceles.
- 1981 Participa en la exposición *La ciudad y la Luz* en el Museo de Arte Moderno de la Cd. de México. En ella presenta obras casi abstractas

con empastes gruesos a manera de escultopinturas. La ciudad se convierte en temática recurrente.

1987 Participa en la exposición *Visión Múltiple* en el Palacio de Bellas Artes.

1995 Muere en la Cd. de México

RODOLFO NIETO

DATOS BIOGRÁFICOS

- 1936 Nace en la Cd. de Oaxaca, México.
- 1954 Ingresa a la Escuela de Pintura y Escultura *La Esmeralda* donde conoce a Juan Soriano.
- 1959 Monta su primera exposición en la Galería de San Carlos. Ese mismo año parte para Europa y se establece en París. Aprende grabado y litografía. Encuentra su temática en los símbolos legendarios que sus ancestros usaron en el mundo indígena de su pueblo natal. Desde ahí se desplaza a varios países del continente.
- 1963 Participa en la Bienal para pintores jóvenes en París.
- 1968 Es miembro fundador del Salón Independiente de 1968 en la Cd. de México. Participa nuevamente en la Bienal para Pintores Jóvenes en París. En esa época expone con frecuencia en la parisina Galería France. El mismo Picasso muestra admiración por su pintura. Durante su estancia en Francia se interesa por las técnicas de reproducción gráfica. Frecuentó los talleres de litografía de Michel Casse y de Nourlot, así como el de calcografía de Stanley William Hayter.
- 1972 Decide regresar a México para establecerse en forma definitiva. Ahora llama su atención el arte precolombino y los trabajos artesanales, e integra ambos a su obra.
- 1973 Expone en el Museo de Arte Moderno de la Cd. de México. Sus exposiciones colectivas e individuales son muy numerosas.
- 1985 Muere en la Cd. de México. Rodolfo Nieto pertenece a la generación de la llamada Ruptura como sus coterráneos Rufino Tamayo,

Francisco Toledo y Rodolfo Morales.

1995 El Marco de Monterrey, N.L., (México) monta la exposición
Homenaje a Rodolfo Nieto.

MARTA PALAU

DATOS BIOGRÁFICOS

- 1934 Nace en Albesa, Lérida, España.
- 1940 Se refugia con su familia en la Cd. de México al estallido de la guerra civil española y años más tarde, después de tomar instrucción de maestros particulares, inicia sus estudios en la Escuela de Pintura y Escultura *La Esmeralda*, perteneciente al Instituto Nacional de Bellas Artes.
- 1955-65 Amplía sus conocimientos de tapiz con Joseph Grau Garrida, en Barcelona, España.
- 1968 Participa en la primera exposición del Salón Independiente de 1968, junto con un nutrido grupo de artistas que se oponían a las disposiciones y políticas oficiales.
- 1969 Forma parte de la segunda exposición que monta el Salón Independiente con mayor éxito que el anterior.
- 1975 Hasta después de 1997 ha sido colaboradora del Ballet Nacional de México.
- 1980-86 Es coordinadora de eventos especiales en el Instituto Michoacano de Cultura.
- 1988 Imparte un curso de escultura textil en el Instituto Superior de Arte de la Habana, Cuba.
- 1989 Realiza la escenografía de las obras *Conversación entre las ruinas* para la Universidad Autónoma Metropolitana, y *Los rubios*, para la Universidad Nacional Autónoma de México.
- 1996 Crea el primer Salón Internacional de Estandartes que se convertiría

en la Bienal Internacional de Estandartes, en Tijuana, B. C. México.

2002 Obtiene el título doctoral Honoris Causa al exilio catalán de la Universidad de Lérida, España.

RICARDO REGAZZONI

DATOS BIOGRÁFICOS

- 1942 Nace en la Cd. de México y al paso del tiempo estudia arquitectura en la Universidad Nacional de Autónoma de México.
- 1967-75 Obtiene el título de Arquitecto en la UNAM. Se desarrolla como profesor de diseño arquitectónico y geometría en dicha Institución.
- 1968 Participa como miembro fundador en el Salón Independiente de 1968, junto con el grupo de pintores que se enfrentan a las instituciones oficiales por motivos políticos. Su tendencia artística es geométrica y los materiales que usa son metal y madera.
- 1969 Participa en la segunda exposición del Salón Independiente de 1969.
- 1970-72 Obtiene una beca del Instituto de Urbanismo de París, Francia.
- 1972-73 Se desempeña como jefe de Diseño y Arquitectura del Departamento de Ferias y Exposiciones del Instituto Mexicano de Comercio Exterior y posteriormente, es diseñador del Museo Hirshhorn y del Jardín de Esculturas, en Washington, D. C.
- 1978-80 Le otorgan la beca Fullbright para estudios museográficos en la Cd. de Nueva York.
- 1983 Monta exposición individual en la Galería de Arte Mexicano.
- 1984 Expone en el Marco de Monterrey N. L.
- 1987 Expone de manera individual en el Museo Rufino Tamayo.
- 1988 Monta exposición individual en la Galería Pecanins en México, D. F.
- 1990 Expone en la Galería Lambert Tegenbosch, en Ámsterdam, Holanda.
- 1993 Expone en el Centro Cultura de México en París.

MARIANO RIVERA VELÁZQUEZ

DATOS BIOGRÁFICOS

- 1945 Nace en la Cd. de México.
- 1962-67 Estudia arquitectura en la Universidad Iberoamericana. Desde pequeño manifestó su inclinación por el dibujo y la pintura cuyo aprendizaje lo realizó de manera simultánea con su carrera profesional.
- 1963 Monta su primera exposición individual en la Galería Juan Martín, titulada *Retablos*. En la obra incluía ensamblajes, dibujos y collages. Crea las series que llamó *Correspondencia -I, II, III, IV y V*, que genera opiniones favorables de varios intelectuales como Carlos Fuentes, Octavio Paz y Alfonso de Neuville.
- 1965 Viaja a Europa y participa en París en el Congreso Internacional de la Unión de Arquitectos.
- 1968 Estudia artes gráficas durante tres años en el taller Friedlander de París. Al final de ese mismo año participa activamente en la primera exposición del Salón Independiente en la Cd. de México.
- 1977 Participa en la X Bienal de París.
- 1978 Monta exposición individual en el Museo de Arte Moderno de la Cd. de México.
- 1983 Es invitado a la Bienal de grabado en Puerto Rico. Ese mismo año es premiado con una Mención de Honor en el Salón Nacional de Dibujo, organizado por el Instituto Nacional de Bellas Artes.
- 1985 Obtiene el premio *Vittoria* otorgado por el Centro Nacional de Investigación.

1986 Participa en la exposición titulada *Gráfica Iberoamericana* en el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, España. Ese mismo año es premiado con *La Palma de Oro* en Cremona, Italia.

RICARDO ROCHA

DATOS BIOGRÁFICOS

- 1937 Nace en la Cd. de México
- 1960-63 Inicia sus estudios de arte en la Academia Dante Alighieri
- 1963-66 Trabaja en el Departamento de Restauración y Catálogo del Patrimonio Artístico del Instituto Nacional de Antropología e Historia, en la conservación de pintura mural en edificios coloniales como el convento de Tepozotlán, hoy Museo del Virreinato, y el convento de Santo Domingo en Oaxaca.
- 1968-70 Es miembro fundador del Salón Independiente de 1968 y participa también en los Salones Independientes de 1969 y 1970.
- 1972-90 Es maestro en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- 1976 Expone en Barcelona, España y obtiene mención en el XV Premio Internacional de Dibujo Joan Miró.
- 1976-81 Se integra al grupo *SUMA* con alumnos de su taller. Durante ese periodo desarrolla un proyecto de integración colectiva. Realiza obras de arte efímeras en las calles de la Cd. de México.
- 1979 Obtiene el premio del Salón de Experimentación del Instituto Nacional de Bellas Artes.
- 1989 Pinta el mural *Ventana al campo*, en el palacio municipal de Jilotepec, Edo. de México.
- 1993-00 Pertenece al Sistema Nacional de Creadores de Arte. Incursiona en el grafismo para crear con las palabras paisajes cotidianos.
- 2008 Muere en Comala, Colima, México.

VICENTE ROJO

DATOS BIOGRÁFICOS

- 1932 Nace en Barcelona, Cataluña (España)
- 1949 Llega a México y después de la guerra civil española se integra al trabajo de un grupo de refugiados españoles que elaboran el diccionario UTEHA.
- 1950-53 Asiste a la Escuela de Pintura y Escultura *La Esmeralda*, donde es alumno de Agustín Lazo. Simultáneamente por las tardes toma clases de dibujo al desnudo con Raúl Anguiano; pero fue Antonio Souto, quien en su academia particular lo formó como pintor.
- 1954 Se convierte en el director de la Oficina de Ediciones del Instituto Nacional de Bellas Artes y participa en la exposición *50 Jóvenes Artistas Mexicanos* en el Salón de la Plástica Mexicana
- 1965 Empieza a trabajar en la primera de sus series pictóricas llamadas *Señales*. Su estilo se concentra en las más elementales formas geométricas, particularmente el triángulo.
- 1968 Participa como miembro fundador del Salón Independiente de 1968 en la Cd. de México, así como en los subsecuentes de 1969 y 1970.
- 1970 Inicia su segunda serie, *Negaciones*, basada en variaciones de la estructura de la letra T. Colabora en la revista *Plural* y concibe *Artes Visuales*, la revista del Museo de Arte Moderno de la Cd. de México.
- 1976 Empieza a trabajar en la serie *Recuerdos*, en cuyas composiciones alterna estrellas, puntos, rombos, flores, cubos, semicírculos y cuadrados.
- 1980 Inicia en París, la serie de pinturas y esculturas titulada *México bajo*

la lluvia, en donde virtualmente la forma desaparece.

1989 A partir de ese año, trabaja en la serie *Escenarios*, los cuales incluyen escultura, pintura y dibujo.

1996 Produce *El gran escenario primitivo*, un multipanel formado de 60 estructuras, todas diferentes.

ROGER VON GUNTEN

DATOS BIOGRÁFICOS

- 1933 Nace en Zurich, Suiza
- 1956 Después de estudiar diseño gráfico en la Escuela de Artes y Oficios de Zurich, monta su primera exposición Individual en el Café-Galiere Laternengasse,
- 1957 Viaja a México. Se instala en el Distrito Federal y monta una Exposición individual en la Galería Antonio Zouza.
- 1963 Monta la escenografía de la obra “*Doce y una, trece*” de Juan García Ponce en el teatro Casa del Lago de la UNAM.
- 1966 Participa en el evento *Confrontación 66* organizado por el Instituto Nacional de Bellas Artes de la Cd. de México.
- 1968 Participa en la exposición *Hemisfair 68*, en San Antonio Texas. Ese mismo año, como pintor de la llamada *Ruptura* y expositor de *Confrontación 66*, forma parte del grupo de pintores inconformes que instalan el primer Salón Independiente.
- 1969 Permanece integrado al Salón Independiente en el montaje de su segunda exposición.
- 1978 Participa en la Retrospectiva 1954-1978 del Museo de Arte Moderno de la Cd. de México.
- 1993 Es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte (FONCA)
- 1998 Reside en las islas Bali y Lombok, en Indonesia.
- 2002 Monta en Tepoztlán, Mor. con 28 artistas, “*Quetzalcóatl*”.
- 2004 Monta la exposición itinerante “*El amado mundo de Royer von Gunten*”, inaugurada en Aguascalientes, México.

5.- Copia digital del catálogo de la Exposición Solar, 1968.**

** **Exposición Solar 1968**, (Catálogo), Instituto Nacional de Bellas Artes, México D.F., 1968