



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

COMUNICADO GRÁFICO N. 1:
Una investigación de movilización

INFORME ESCRITO DE INVESTIGACIÓN APLICADA
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRO EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA:
GETSEMANÍ GUEVARA ROMERO

TUTOR PRINCIPAL
JOAQUÍN BARRIENDOS RODRÍGUEZ
IIE, OAXACA

TUTORES
ÁLVARO VÁZQUEZ MANTECÓN
UAM

ANNABELA TOURNON
ENSA BOURGES

CIUDAD DE MEXICO, JULIO, 2019



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

Comunicado Gráfico N. 1: Una investigación de movilización

Introducción.....	4
1. Grupo Mira. El arte de los setenta.....	6
1.1. Antes de Mira.....	10
2. Desarrollo de una investigación colectiva.....	13
2.1. Conceptualización de Comunicado Gráfico N.1.	13
2.2. Contexto del Comunicado Gráfico N.1.	16
2.3. Una investigación itinerante	22
3. <i>Comunicado Gráfico N.1</i>	27
3.1. Problemas de la Ciudad	27
3.2. Estructura del poder	31
3.3. Conflictos sociales y alternativas.....	35
4. <i>La gráfica del 68. Homenaje al movimiento estudiantil</i>	41
5. Conclusiones	44
ANEXOS	47
FUENTES CONSULTADAS	51

Agradecimientos

Cursar la maestría en Historia del Arte en la UNAM fue posible gracias a la beca otorgada por CONACYT, de igual manera agradezco infinitamente el apoyo brindado por mis maestros, colegas, amigos y familia. En primer lugar quiero agradecer al Programa del Posgrado en Historia del Arte; a la Dra. Deborah Dorotinsky, quien siempre me dio consejos acertados; al Dr. Erik Velázquez, coordinador del Posgrado; a Héctor Ferrer y Gabriela Sotelo, por sus atenciones y asesorías para la gestión de todos los trámites escolares.

La realización de este ensayo fue posible a la guía de mi comité académico. Agradezco al Dr. Joaquín Barriendos por aceptar dirigir el proyecto y enriquecerlo con sus comentarios y asesoramiento; así como al Dr. Álvaro Vázquez Mantecón y a la Dra. Annebela Tournon que con su experiencia y conocimiento me guiaron para obtener el resultado final.

De igual manera, fue muy importante para el desarrollo de esta investigación el apoyo y atenciones del equipo del Centro de Documentación Arkheia del MUAC; en especial gracias a Sol Henaro por las facilidades brindadas para la consulta; a Elva Peniche con la que pude compartir charlas enriquecedoras entorno al grupo Mira y la noción de archivo; así como Alejandra Moreno, Natalia y Eugenia que siempre hicieron agradables mis visitas.

Por otro lado, quiero reconocer a las personas que han compartido este camino académico y que han sido un gran apoyo. Primero a mi querida brigada de nerds (Andrea, Catalina, Jaime y Luda) que hizo este camino lo más enriquecedor y divertido posible, los quiero demasiado. A los amigos y colegas con los que compartí momentos especiales: Marco Polo, Vero, Ethel, Pilar, Viridiana, Sonia y Diego. A mis viejos amigos que a pesar de la distancia y que nuestros caminos muchas veces van en direcciones contrarias siempre están: Tlanezi, Fani, Ernesto, Paola, Juan Carlos y Enrique.

Por último, quiero dedicar este trabajo y logro a mi familia por su apoyo incondicional y el impulso que siempre me dan para cumplir mis sueños. Sobre todo a mi mamá por enseñarme a jamás rendirme, tener fe en mí y siempre estar conmigo; a Mary, por ser mi hermanita y confidente, que siempre me da consejos en momentos de crisis; a Emanuel, por todo su amor y paciencia, por ser mi persona especial que con solo un abrazo calma a Getzilla. Los amo con todo mí ser.

Introducción

Este trabajo analiza el *Comunicado Gráfico N.1* de Grupo Mira a partir de los fragmentos del archivo. Nuestra hipótesis sostiene que dicho comunicado debe ser estudiado como una investigación de movilización; es decir, como una intervención itinerante destinada por un lado a dialogar con públicos diferentes y, por el otro, a movilizar a la sociedad generando en ella una conciencia de lo que pasaba en su presente. El tema central del *Comunicado Gráfico N.1* es la violencia y las tensiones sociales que se vivían en la Ciudad de México en la década de los setentas. Con esta obra, Grupo Mira buscó que la sociedad mexicana reflexionara situaciones del presente ligadas al pasado, alertándola acerca de la decadencia del sistema político y económico.

Para llevar a cabo esta investigación nos hemos centrado en el acervo documental de grupo actualmente custodiado por el Centro de Documentación Arkheia del Museo Universitario de Arte Contemporáneo de México (MUAC). Este acervo fue adquirido por el museo en 2014, y se compone de una serie de fragmentos del archivo personal de Arnulfo Aquino, uno de los miembros del grupo. Desde nuestro punto de vista, estos materiales reúnen los elementos necesarios para estudiar la historia del grupo y sus procesos de producción. Además de escritos y reflexiones en torno al *síntoma* de la violencia en la Ciudad de México en la década de los setenta, dicho acervo resguarda el guion temático que utilizaron para estructurar el *Comunicado Gráfico N. 1*, fotografías de registro de algunos lugares dónde lo expusieron, bocetos, catálogos y hemerografía entre otros materiales.

En las últimas décadas ha aumentado el interés por recuperar la historia de los denominados “grupos”, por lo que muchas investigaciones han mencionado a Mira. Por ejemplo, en el catálogo de la exposición *De los grupos, los individuos* que se presentó en el Museo de Arte Carrillo Gil en 1985, aunque no se exhibió obra de Mira, su historia entró en este primer gran

esfuerzo por reunir testimonios y documentos para reconstruir la producción artísticas de los setenta. Veinte años después, distintos investigadores retomaron dicha labor. Entre ellos destacan: Olivier Debrouse y Cuauhtémoc Medina, con la exposición *La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México 1968- 1997* (2007), donde se exhibió después de veintidós años un fragmento del *Comunicado Gráfico N.1*; Alberto Híjar con su libro: *Frentes, coaliciones y talleres. Grupos visuales en México en el Siglo XX* (2007); así como Cristina Híjar con el libro: *Siete grupos de artistas visuales de los setenta* (2008).

Por otra parte, el Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca llevó a cabo en 2012 la primera exposición dedicada a la historia del grupo: *Grupo Mira 1977-1982. Archivo: Arnulfo Aquino*; en la cual se expusieron los maduros del *Comunicado Gráfico N.1*. Finalmente, la historiadora del arte Annabela Tournon trajo a la escena actual el trabajo del grupo con la muestra *Grupo Mira. Una contrahistoria de los setenta en México* que se presentó en 2017 en el Museo Amparo (Puebla) y en 2018 en el MUAC (Ciudad de México).

Pese a este tipo de aportaciones —que sin duda han nutrido la investigación del arte de los setenta, entre ellas la de Mira—, han pasado cuatro décadas desde que hicieron el *Comunicado Gráfico N.1* y la historiografía del arte sigue sin tratarlo a fondo. Es por ello que se analizará a detalle su obra, para lo cual se tomará como punto de partida el guion temático, borradores y escritos sobre los temas desarrollados en la obra; materiales a partir de los cuales hemos llevado a cabo nuestro acercamiento al proceso creativo del grupo. Además, se entretejerá el contexto político, económico y social del país de 1968 a 1978 con su producción, para saber las inquietudes y motivaciones que los llevó a hablar de la violencia en la ciudad.

1. Grupo Mira. El arte de los setenta

Grupo Mira se formó en verano de 1977 con el propósito de desarrollar un proyecto sobre la violencia en la Ciudad de México¹. El resultado fue el *Comunicado Gráfico No. 1*, que consiste en un “mural” transportable realizado con copias heliográficas; compuesto por 48 imágenes de 60cm x 60cm; desplegadas en tres secciones: “Problemas de la Ciudad”, “Estructura del poder” y “Conflictos sociales y alternativas”.



1. Grupo Mira. *Comunicado Gráfico N.1*. Fotografía de la Exposición “Grupo Mira. Una contra historia de los setenta”. Museo Amparo.

Mira estuvo integrado por Melecio Galván, Arnulfo Aquino, Jorge Pérez Vega, Rebeca Hidalgo, Eduardo Garduño, Silvia Paz Paredes, Saúl Martínez y Salvador Paleo. La creación del grupo responde al contexto social y artístico que se vivía en el país, pues en la década de los sesentas se consolidó un cambio en el arte con los denominados “grupos”:

¹ Arnulfo Aquino Casas, *Grupo Mira 1977- 1982. Archivo Arnulfo Aquino* (México: Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca, 2012) Consultado en Centro de Documentación Arkheia MUAC- UNAM, México, Fondo Grupo Mira, Caja 3.

agrupaciones de artistas que se posicionaron bajo una plataforma de ideas estéticas no tradicionales o al margen del circuito establecido de producción y circulación de arte, y además estaban interesados por el trabajo colectivo.²

Aunque desde los cincuenta se comenzó a trazar el quiebre con la tradición nacionalista con la apertura de espacios para artistas jóvenes, fue junto con el movimiento del 68 que se produjo un ambiente culturalmente intenso. Lo anterior provocó que se generaran dos experiencias artísticas por vías distintas; por un lado, la producción gráfica realizada desde las escuelas de arte en apoyo al movimiento estudiantil y, por otro, la creación del Salón Independiente (SI).³ A partir de estas dos experiencias, se puede concluir que entre las herencias más visibles del 68 en el campo del arte se encuentran: una, el trabajo colectivo que se dio tanto en las brigadas que realizaban materiales de apoyo como en la organización del SI, ambas abrieron camino a realizar un arte distinto, capaz de incidir en la política y también en la experimentación estética⁴; dos, la conquista y la toma del espacio público, puesto que salir a las calles y plazas abrió la posibilidad de sacar el arte de los museos y los circuitos tradicionales.⁵

Acorde con lo anterior se puede afirmar que en la década de los setenta ocurrió en el arte un cambio rotundo, en el que Néstor García Canclini identificó cuatro diferencias respecto al

² Algunas de las agrupaciones fueron: Proceso Pentágono, Grupo Mira, El Colectivo, Suma, Germinal, Tepito Arte Aquí, No grupo, Marco, entre otros. Álvaro Vázquez Mantecón, "Los grupos: una reconsideración" en *La era de la discrepancia. Arte y Cultura visual en México 1968- 1997* (México: MUCA-UNAM, 2007), 196; y César Espinosa, *La perra brava: arte, crisis y políticas culturales: periodismo cultural (y otros textos) de los años 70 a los 90* (México: UNAM, STUNAM, 2002), 55.

³ A diferencia de la gráfica del 68, en la que se produjo arte político de manera anónima, los artistas que conformaron el SI se desligaron de la institución y declararon su postura anti oficial al fortalecer una actitud contestataria frente al orden estético establecido, promoviendo así la libertad de creación y la autogestión. Pilar García, "Un arte sin tutela: Salón Independiente en México, 1968- 1971" en *68+ 50* (México: MUAC, UNAM- RM, 2018), 211.

⁴ *Ibid.*, 213 y Álvaro Vázquez Mantecón, "El impacto 68 en las artes visuales" en *68+ 50* (México: MUAC, UNAM- RM, 2018), 47.

⁵ Vázquez, "El impacto 68", 48.

de las generaciones anteriores: i) no ven como enemigas la experimentación y la política; ii) replantean la relación entre lo nacional y lo extranjero, varios artistas usaron el pop, el arte conceptual y el de los medios masivos para referirse a las contradicciones sociales en México; iii) critican el sistema actual de producción, distribución y consumo del arte, proponen alternativas destinadas a cambiarlo; y iv) procuran modificar el consumo, quieren hacer del espectador un participante, alguien que intervenga y complemente la obra, y que encuentre el goce en la actitud interrogativa y crítica.⁶ Las cuatro diferencias mencionadas son aspectos que distinguieron a los grupos.

En el caso de Mira, aunque su conformación no estuvo regida por algún tipo de manifiesto, en el desarrollo de su trabajo determinaron cinco objetivos que tendrían como agrupación: i) adoptar temáticas definidas por sus contenidos sociales; ii) la adecuación de medios de producción y difusión no sometidos al control burocrático; iii) dirigirse a un público amplio, no vinculado a la situación convencional respecto a las galerías o museos; iv) la incorporación en su trabajo del lenguaje visual que producían diversos sectores populares en sus luchas; y v) la producción de imágenes visuales para esos sectores y la evaluación permanente.⁷

De acuerdo a sus objetivos, Mira se configuró como grupo teniendo en mente dos proyectos concretos; por un lado, llevar a cabo una compilación de la gráfica del 68 que se expondría por el décimo aniversario del movimiento estudiantil en la Academia de San Carlos, idea que culminó en una publicación titulada *La gráfica del 68. Homenaje al movimiento estudiantil* (1982); y, por el otro, como se mencionó anteriormente, elaborar un proyecto

⁶ Néstor García Canclini, "¿A dónde va el arte mexicano?" en *Salón Nacional de Artes Plásticas. Sección anual de experimentación de 1979* (México: INBA, 1979), 3.

⁷ Álvaro Vázquez Mantecón, "Entrevista a Arnulfo Aquino y Rebeca Aquino" en *60+50* (México: MUAC, UNAM-RM, 2018), 118-119.

sobre la violencia en la Ciudad de México, con el que concursaron para la primera —y única— edición de la Sección de Experimentación del Salón Nacional de Artes Plásticas (1979).⁸ El cual fue rechazado por el comité, que estaba integrado por Teresa de Conde, Néstor García Canclini, Jorge Alberto Manrique, Armando Torres y Raquel Tibol.⁹

Dentro del acervo documental de Grupo Mira del Centro de Documentación Arkheia no hay ningún documento que señale las razones del veredicto, no obstante, en el acta del comité de selección del Salón Nacional de Artes Plásticas. Sección anual de experimentación se indica que se presentaron diecinueve propuestas, de las cuales siete fueron rechazadas por unanimidad por una de las siguientes razones: “por su insuficiencia o vaguedad de datos en la presentación del proyecto, por reiteración de procedimientos o imágenes demasiados convencionales, por la ausencia de fundamentación teórica, o por falta de rigor en las estructuras del proyecto y extrapolación de las ideas y el contexto”.¹⁰

Es factible pensar que no fueron seleccionados porque su trabajo se encontraba aún en una fase de conceptualización. Sin embargo, es importante señalar que ninguna de las propuestas seleccionadas en el Salón de Experimentación tenía una carga explícitamente política, como sí la tenía la propuesta de Mira, lo que nos lleva a considerar que pudo ser ésta otra de las posibles razones del rechazo. En todo caso y a pesar de no haber sido seleccionados, Mira continuó trabajando el proyecto.

El trabajo del grupo se caracteriza por tener una carga de denuncia, ellos mismos concebían

⁸ La realización del Salón Nacional de Experimentación fue un reconocimiento a los cambios en la plástica mexicana. La muestra se llevó a cabo en la Galería del Auditorio Nacional en 1979 y los seleccionados fueron: el grupo BAOBAB, Moisés de la Peña, Peyote y Compañía, Mariano Rivera Velázquez, El Colectivo, Parto Solar Cinco, Kurtycz, Alberto Gutiérrez, Humberto Guzmán, Grupo Proceso Pentágono, Zalathiel Vargas y Grupo Suma. *Salón Nacional de Artes Plásticas. Sección anual de experimentación de 1979* (México: INBA, 1979), 3.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*, 10.

su producción como una herramienta de información política para movimientos populares y sociales, apoyando desde sindicatos hasta agrupaciones vecinales.¹¹ Dicho posicionamiento también se encuentra en su nombre, Mira, que alude a: “observar con responsabilidad y profundidad la realidad disímil para asumir entonces una respuesta en correspondencia con lo que se ha visto y analizado”¹²; así como en su logotipo, el cual hace referencia a la *mira telescópica*.¹³ Por lo que en su producción buscaban mantener viva la memoria y hacer visibles los problemas que vivían como sociedad para generar un ambiente crítico y no dejar morir las movilizaciones sociales.



2. Grupo Mira. Hojas selladas. Centro de Documentación Arkheia MUAC

1.1. Antes de Mira

El interés del grupo por la denuncia y por apoyar la movilización responde a la situación que enfrentaba el país, pues en la década de los setenta se vivieron varias crisis sociales, políticas y económicas. Desde el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970), pasando por el de Luis Echeverría (1970- 1976) y posteriormente José López Portillo (1976- 1982), estuvieron marcados por una serie de acontecimientos que afectaron de alguna manera a

¹¹ Vázquez, “Los grupos: una reconsideración”, 197.

¹² Félix Beltrán, *Prólogo*, Centro de Documentación Arkheia MUAC- UNAM, México, Fondo Grupo Mira, Folder 12, página 2.

¹³ Sistema óptico para aumentar la imagen de manera nítida del objetivo enfocado. Tanto el nombre del grupo como su imagen se relacionan con su trabajo, mirar a detalle la situación. ¹³ Beltrán, *Prólogo*, Centro de Documentación Arkheia MUAC- UNAM, México, Fondo Grupo Mira, Folder 12, página 1.

diversos sectores de la población: estudiantes, campesinos, obreros, empresarios, entre otros.

Aunque el movimiento de 1968, sobre todo el 2 de octubre, es visto como un acontecimiento emblemático dentro de la historia contemporánea de México y se ha convertido en un icono de protesta, no se puede considerar como un suceso aislado. Forma parte de una tendencia que empezó a generarse una década atrás, pues no fue la primera, ni última manifestación en ser reprimida en México en el siglo XX. Por mencionar algunos, antes del movimiento del 1968 tuvieron lugar el Movimiento Revolucionario del Magisterio (1958), el movimiento ferrocarrilero (1958-1959), el movimiento médico (1964- 1965). No obstante, la del 68 se instauró como la movilización que hizo más evidente el autoritarismo del gobierno.¹⁴

Es relevante traer a cuenta el movimiento del 68, ya que si bien el grupo se conformó formalmente en 1977, varios de los integrantes llevaban más de una década colaborando juntos. Su primer acercamiento al trabajo colectivo fue mientras estudiaban en la Escuela Nacional de Artes Plásticas (Academia de San Carlos), donde conformaron Grupo 65. En esta etapa su trabajo se caracterizó por buscar la emancipación de la enseñanza tradicional, proponían modelos alternativos de pedagogía y aprendizaje del arte; de modo que su interés se centraba en encontrar la expresión personal.¹⁵

La actividad de Grupo 65 se interrumpió debido al movimiento estudiantil, durante este periodo la Academia cerró sus puertas y estableció un centro de producción de propaganda,

¹⁴ Eugenia Allier Montaña, "El movimiento estudiantil de 1968 en México: Historia, memoria y recepciones" en *Reflexión y crítica en torno al movimiento estudiantil de 1968. Nuevos enfoques y líneas de investigación*, coordinador Alberto del Castillo Troncoso (México: Instituto Mora, 2015), 24-25.

¹⁵ Entrevista a Jorge Pérez Vega realizada por Álvaro Vázquez Mantecón, 1992, Transferencia a video digital de Hi-8, Centro de Documentación Arkheia MUAC- UNAM, México, Fondo La era de la Discrepancia.

carteles y mantas de apoyo al movimiento. Varios de los integrantes del grupo participaron de forma activa en la producción de materiales gráficos. Arnulfo Aquino menciona que fue la forma con la cual podían contestar a la represión del estado: “¡te están golpeando y tu contestas con papel!”.¹⁶

Su participación en la elaboración de la propaganda marcó su forma de conceptualizar el arte, pues atestiguaron un momento en el que la gráfica —específicamente la del 68— se liberó del arte de culto.¹⁷ Para Grupo Mira la imagen se convirtió en un fenómeno de comunicación y no de contemplación, buscaban tener una eficacia visual para comunicar las demandas; además, gracias a la rapidez de su producción, los bajos costos y la facilidad de reproducirlo masivamente, fue empleado como una herramienta de subversión.¹⁸

En síntesis, el contexto y los cambios que se estaban gestando en el arte transformaron su forma de trabajar como grupo, ya que la búsqueda por su plástica individual es suplantada por el interés en el trabajo colectivo y comprometido socialmente. Para alcanzar tal fin buscaron otras formas de producción más acordes con su compromiso político. Varios de ellos continuaron trabajando y experimentando en San Francisco (1971) y posteriormente en Puebla —donde impartieron clases en la Escuela de Popular de Arte de la Universidad Autónoma de Puebla y participaron activamente en el Movimiento estudiantil poblano de 1974— hasta que se conformaron formalmente como Grupo Mira.

¹⁶ Entrevista a Arnulfo Aquino y Rebeca Hidalgo realizada por Álvaro Vázquez Mantecón, 1994, Transferencia a video digital de Hi-8, Centro de Documentación Arkheia MUAC- UNAM, México, Fondo La era de la Discrepancia.

¹⁷ José Luis Barrios, “Los descentramientos del arte contemporáneo: de los espacios alternativos a las nuevas capitales (Monterrey, Guadalajara, Oaxaca, Puebla y Tijuana)” en *Hacia otra historia del arte en México*, Tomo IV: Disolvencias (1960-2000), coordinadora Issa Ma. Benítez Dueñas (México: CNCA- Curare, 2004), 150.

¹⁸ Amanda de la Garza y Sol Henaro, “La gráfica del 68. Imágenes rotundas” en *60+50* (México: MUAC, UNAM-RM, 2018), 64.

2. Desarrollo de una investigación colectiva

2.1. Conceptualización de Comunicado Gráfico N.1.

La conceptualización y producción de la obra les tomó un año, su objetivo principal era desarrollar colectivamente el tema “La violencia en la Ciudad de México” por medio de imágenes y textos variados en un comunicado gráfico. Para conseguirlo, formaron círculos de estudio sobre el capitalismo, el anarquismo y los movimientos agrarios¹⁹ y recabaron datos estadísticos y demográficos que reflejaran algunos aspectos de la realidad político-social del país. Sus investigaciones y discusiones las complementaron con una búsqueda visual e iconográfica para llevar su investigación a un nivel gráfico.²⁰ En cada una de las 48 imágenes que integran el *Comunicado Gráfico N.1* realizaron diferentes montajes; mezclaron imágenes, fotografías, dibujos, logos, imágenes icónicas con texto —como datos estadísticos, citas textuales, extractos de notas periodísticas— con la intención de reforzar sus mensajes.

Para Mira era fundamental que la obra tuviera dos características: i) facilidad de transporte y montaje, y ii) que su reproducción fuera de bajo costo. La solución que encontraron para ello fue emplear como técnica la heliografía. Esto les permitió realizar nueve copias²¹ y por ello pudieron exponer el comunicado en distintos puntos de la ciudad.

Es importante destacar la labor archivística que llevo a cabo el grupo, pues conformaron un acervo documental con la investigación del proyecto, bocetos, dibujos y collage originales en albanene y sketch. Gran parte de este archivo fue adquirido por el Centro de

¹⁹ Entrevista a Arnulfo Aquino y Rebeca Hidalgo realizada por Álvaro Vázquez Mantecón.

²⁰ Entrevista a Jorge Pérez Vega realizada por Álvaro Vázquez Mantecón.

²¹ Annabela Tournon, “Grupo Mira. Una contrahistoria de los setenta en México”. Exposición. Museo Amparo, Puebla, 16 de agosto 2017.

Documentación Arkheia. En él hemos podido investigar el proceso de producción de la obra, ya que en dicho acervo se encuentran reunidos escritos del grupo (que dan cuenta de los círculos de estudio y de las investigaciones que organizaron para llegar a la conceptualización), 49 maduros en heliografía (los cuales emplearon como matrices para la reproducción de más copias) y 19 collage originales de la obra. Estos últimos dan muestra del proceso de elaboración de cada uno, el cual consistía en realizar distintos montajes en papel albanene o kodolith, en los cuales mezclaron los trazos de sus dibujos, impresión e incluso adhesivos con diseños en punto o líneas (Anexo 1).

Los escritos que se localizaron en el acervo posiblemente corresponden a sus círculos de estudio. Estos escritos llevan los siguientes títulos: “Los anarquistas mexicanos 1860- 1890”, “Plotino Rhoda Kanat”, “Los anarquistas y el trabajador urbano”, “Anarquismo del siglo XIX y el movimiento agrario”, “El anarquismo y la prensa obrera”, y un escrito de Eduardo Garduño, sin título, donde desarrolla la organización de los movimientos obreros, sus formas de lucha, las posibilidades de acción directa y colectiva en la toma de decisiones.²²

Como se puede observar, el grupo tenía un marcado interés por las teorías socialistas y anarquistas, así como su repercusión en México. En esos materiales se observa la labor de investigación que realizaron en torno a los sectores sociales que más les interesaban: campesinos y obreros. Así como conocer la historia de los movimientos sociales y sus procesos a finales del siglo XIX, ya que los consideraban “el preludio de acontecimientos de principios del siglo XX”.²³

En cuanto a los borradores o estudios previos del proyecto se cuenta con dos documentos

²² Centro de Documentación Arkheia MUAC- UNAM, México, Fondo Grupo Mira, Folder 12.

²³ Grupo Mira. “Los anarquistas y el trabajo urbano”, Centro de Documentación Arkheia MUAC- UNAM, México, Fondo Grupo Mira, Folder 12, 1.

“La violencia en la ciudad. Consideraciones previas” y “Guion Temático”²⁴. Este último consiste en un despliegue a escala del comunicado, tiene trazada la cuadrícula de cada eje con la indicación de los datos y la solución gráfica que usarían en cada cuadrante. Ambos dan muestra de la evolución que tuvo el *Comunicado Gráfico N.1* (Anexo 2).

En lo que respecta al primer texto, considero que puede tratarse de la propuesta que metieron a la convocatoria del Salón Experimental, ya que la forma en que está escrito y la manera en que está desarrollado es bastante similar a la utilizada al presentar un proyecto con miras a gestarse. El escrito inicia planteando su cuestionamiento sobre la forma en que presentarían el tema y las motivaciones por las que lo eligieron.

Una vez que seleccionaron el tema se cuestionaron la forma en que lo comunicarían y lo presentarían, pues consideraban que “el problema no es decidir que la ciudad es violenta, cuando para nadie es desconocido; conformarnos con decirlo prácticamente es eludir el problema”.²⁵ Exponían como alternativas: hacer un catálogo, una enumeración de formas de violencia urbana y tratar de darle una forma gráfica; o plantear que bajo las múltiples formas que adopta la violencia se encuentran procesos sumamente complejos, que determinan realmente sus formas.

En el documento queda claro que optaron por desarrollar la segunda opción: consideraron que la violencia en la ciudad da pie a abordar los procesos que la determinan. Veían a la ciudad como un “asentamiento del poder burgués y multiplicación de sus consecuencias a todos los niveles de violencia”²⁶, por lo que su investigación se centró en recolectar

²⁴ Grupo Mira. “Guion Temático”. Centro de Documentación Arkheia MUAC- UNAM, México, Fondo Grupo Mira, Folder 12.

²⁵ Grupo Mira. “Violencia en la ciudad de México. Consideraciones previas”, Centro de Documentación Arkheia MUAC- UNAM, México, Fondo Grupo Mira, Folder 12, página 1.

²⁶ *Ibid.*

información que patentizara la magnitud de los problemas; por ejemplo, cifras que denotaran la migración, condiciones laborales, dificultades de movilización y la concentración del poder económico y político. Grupo Mira organizó su investigación en tres ejes: “Problemas de la Ciudad”, “Estructura del poder” y “Conflictos sociales y alternativas”.

Este primer, y único, comunicado fue una especie de ensayo para el grupo, pues tenían pensado generar una serie²⁷. Su plan era mejorar los siguientes, por lo que realizaron una serie de entrevistas en los distintos lugares donde se exhibió con el fin de poder “evaluar la experiencia y rediseñar las imágenes, mejorando el sistema de trabajo y precisar la intención de lograr una comunicación crítica”²⁸.

2.2. Contexto del Comunicado Gráfico N.1.

La investigación del grupo estuvo marcada por sus preocupaciones ante el contexto que enfrentaban. Considero que Mira focalizó tres grandes problemas que repercutieron directamente a la sociedad a lo largo de la década de los setenta. El primero focalizado en la ciudad de México, pues a finales de la década había una latente preocupación por el incremento en el índice de migración, de acuerdo a un estudio que llevó a cabo la Cámara de la Industria y el Comercio en 1976: “En el periodo de 1960 a 1970 la tasa de crecimiento fue de 3.4%. El significado de esta cifra es importante por lo siguiente: si se mantiene el mismo ritmo de crecimiento la población se duplicara en 20 años”.²⁹ La sobrepoblación era

²⁷ El *Comunicado Gráfico N.2* estaba en proceso, partirían de una serie de fotografías que exhibieron en la exposición *Gráfica Urbana* en la Universidad Autónoma de Metropolitana Xochimilco en noviembre de 1980. Annabela Tournon, “Grupo Mira. Una contrahistoria de los setenta en México”. Exposición. Museo Amparo, Puebla, 16 de agosto 2017.

²⁸ Grupo Mira. “México D.F., marzo de 1978, MIRA”. Centro de Documentación Arkheia MUAC- UNAM, México, Fondo Grupo Mira, Folder 10.

²⁹ Manuel Ordorica Mellado, *Migración interna en México. 1960-1970* (México: Secretaría de Industria y Comercio, 1976), 1.

un gran riesgo, porque podía incrementar varias problemáticas que ya tenían, como el desempleo, las pésimas condiciones laborales, la falta de vivienda, los asentamientos informales, la pobreza y la ineficiencia del transporte colectivo.

El segundo, era la constante represión que se vivía. Por ejemplo, Luis Echeverría lo primero que enfrentó al tomar posesión en 1970 fue el desprestigio causado por el 68 y el deterioro de la legitimidad política que tenía el Estado. Por lo que parte de su estrategia fue invitar a algunos de los sectores e intelectuales disidentes a colaborar en el gobierno y a expresar sus inconformidades abiertamente, lo cual fue denominado como “apertura democrática.”³⁰ Sin embargo, el 10 de junio de 1971 con el *Halconazo* su famoso discurso se cayó públicamente, ya que la manifestación que se llevó a cabo en la Ciudad de México en apoyo al conflicto universitario de Nuevo León fue reprimida violentamente por un grupo de choque nombrado “Halcones”, cuya convivencia con la policía capitalina fue denunciada y reconocida ampliamente por amplios sectores de la opinión pública. En ese clima de tensión, Echeverría se vio obligado a pedir la renuncia del regente de la Ciudad de México, Alfonso Martínez Domínguez, así como del director de la policía Rogelio Flores Curiel, ambos designados por él, al mismo tiempo que prometía una investigación que nunca llegó a concretarse.³¹

Cabe destacar que a lo largo de su gobierno continuó con la represión e incluso se “desató la llamada guerra sucia contra los opositores al régimen que habían decidido tomar el camino de la guerrilla”.³² Continuaron las desapariciones y los arrestos por supuestos delitos de conspiración o incitación a la rebelión. Desde 1974 la mayoría de los detenidos eran trasladados a cárceles clandestinas o bases militares para ser torturados e interrogados, otros

³⁰ Américo Saldívar, “Fin de siglo” en *México un pueblo en la historia*, coordinador Enrique Semo (México: Editorial Patria: 1992), 15.

³¹ Saldívar, “Fin de siglo”, 32.

³² José Manuel Villalpando y Alejandro Rosas, *Historia de México a través de sus gobernantes* (México: Planeta, 2003), 209.

muchos más, serían desaparecidos y ejecutados extrajudicialmente. Ante esta problemática, en abril de 1977 se creó el Comité Nacional Pro Defensa de Presos Perseguidos y Desaparecidos Políticos en México, que posteriormente se denominaría Comité Eureka.³³

El tercer problema fue la crisis económica que enfrentó López Portillo, al iniciar su administración en 1976. En la cual el valor de la moneda, la migración del campo, el monto del salario y el costo de la canasta básica, presentaron variaciones que perjudicaron a la clase trabajadora. La repercusión en la ciudad de México fue que la pobreza se volvió más severa y la explotación de la fuerza de trabajo más intensa.³⁴ Además de afectar a la clase trabajadora, incrementó los conflictos con los líderes empresariales; ante el descontento del sector privado, su mandato comenzó con un discurso a favor de los empresarios y desde los primeros meses anunció como solución a la crisis la producción petrolera.³⁵

Por último, así como ubicaron las problemáticas mencionadas anteriormente, de igual manera desarrollaron una investigación que se centró en la historia del anarquismo en México y las movilizaciones sindicales. Las constantes crisis económicas y políticas durante los sesenta y setenta detonaron enfrentamientos que, desde décadas atrás, habían intentado controlar con el *charrismo*³⁶. Como fue el caso de Fidel Velázquez, uno de los líderes

³³ Alfonso Díaz Tovar, "Prácticas de conmemoración de la Guerra Sucia en México", *Athenea Digital* 15, 4 (2015): 202, 207-208. Consultado el 28 de febrero de 2019 en <http://dx.doi.org/10.5565/rev/athenea.1590>

³⁴ Humberto Muñoz, Orlandina de Olivera y Claudio Stern, *Migraciones internas a la Ciudad de México y su impacto sobre el mercado de trabajo* (México: Delegación del D.D.F en Venustiano Carranza, 1978), 29.

³⁵ Miguel Basáñez, *El pulso de los sexenios. 20 años de crisis en México* (México: Siglo XXI, 1990), 68.

Los hidrocarburos fueron presentados como la oportunidad real de garantizar el crecimiento y el desarrollo del país. En realidad, los yacimientos colocaron a México en el cuarto lugar mundial de la producción petrolera y con esa garantía, organismos financieros internacionales ofrecieron préstamos al gobierno mexicano para apoyar grandes obras públicas y sostener el aparato burocrático del país. A pesar de que una consecuencia palpable de estas medidas fue la reactivación de la economía, poco después sobrevino un endeudamiento y una crisis mayor a consecuencia de la caída de los precios del petróleo en 1981.

³⁶ El charrismo es conocido a un sistema que adoptó el corporativismo sindical en México. Los charros eran los líderes obreros que utilizaban a los sindicatos para controlar políticamente a sus afiliados y que estos estuvieran dispuestos a seguir la línea impuesta por el gobierno. El nombre proviene del líder ferrocarrilero, Jesús Díaz León, alias "el Charro" (debido a su gusto por la charrería), quien fue impuesto en la secretaría

charros más emblemáticos, quién desde 1941 ocupó por 50 años la Secretaría General de la CTM, ya que era considerada como la única persona capaz de controlar al mundo sindical mexicano, desde los sindicatos de empresas hasta las confederaciones nacionales. Sin embargo, los intereses del poder siempre se antepusieron a los derechos de los trabajadores.

Si bien es cierto que a partir de 1953 se edificó un sindicalismo corporativo a la sombra del acelerado desarrollo industrial (donde la CTM fue la principal organización social del país, convirtiéndose en una de las instituciones más sólidas del régimen gracias a ayudar al gobierno a mantener al margen a los movimientos sindicales)³⁷ que impulsó el dominio de la burocracia sindical. De igual manera recobraron fuerza los trabajadores, como fue el caso de los ferrocarrileros, maestros, universitarios, petroleros, telegrafistas y, con ellos, la lucha contra la crisis de la agricultura nacional, la disminución de producción y la baja de salarios.³⁸

Por ejemplo, el movimiento ferrocarrilero inició en noviembre de 1957, cuando un grupo del Sindicato de Trabajadores Ferrocarrileros de la República Mexicana (STFRM) presentó la propuesta de luchar por un aumento salarial, ya que su salario se había congelado por la política económica del gobierno. Demetrio Vallejo (líder sindical) encabezó la lucha por mejorar las condiciones laborales y por una democracia sindical, quién al no recibir respuesta a sus peticiones (aumento salarial, atención médica y medicinas para familiares de los trabajadores, 10% como fondo de ahorro sobre todas las prestaciones y construcción de casas habitación a 10 pesos diarios por concepto de renta) convocó a paro de actividades.

general del sindicato por el gobierno, luego de una represión violenta en 1948. Francisco Pérez Arce Ibarra, *El principio 1968- 1988: Años de rebeldía* (México: ITACA, 2016), 100.

³⁷ Javier Aguilar García, "Ensayo biográfico de Fidel Velázquez Sánchez", *Estudios Políticos* 14, Cuarta Época (Enero- Abril, 1997): 128-129.

³⁸ Jaime Torres Guillén, "La resistencia política en México: sindicalismos, movimientos sociales y convergencia" *Espiral* 51 (mayo-agosto, 2011): 204

Finalmente, la huelga estalló el 25 de febrero de 1959 y con ello el gobierno consideró al movimiento un peligro para la seguridad pública, por lo que recurrió a la represión y encarcelamiento de Vallejo y cientos de ferrocarrileros acusados de formar parte de un complot comunista.³⁹ Éste y otros movimientos fueron ejemplo para el surgimiento de la “Insurgencia Obrera” o “Insurgencia sindical independiente” que se dio a finales de la década de los sesenta.

La insurgencia obrera tomó mayor fuerza a partir de 1969, con el surgimiento de manifestaciones independientes en varios estados del país y en todo tipo de empresas⁴⁰. Sus acciones se enfocaron en conquistar la autonomía sindical e imponer direcciones democráticas a sus organizaciones, lo que implicaba un deslinde con el Estado.⁴¹ Las medidas gubernamentales para enfrentar esa situación, tanto en el periodo de Luis Echeverría como de José López Portillo, fueron el uso de la fuerza para reprimir un buen número de huelgas y la cooptación, con la “charrificación” de sindicatos independientes⁴². Otra de las medidas fue la creación de la Ley Federal del Trabajo que entró en vigor el 1° de mayo de 1970, la cual regulaba los derechos y obligaciones de los trabajadores y de los patrones, pero de igual manera reglamentó el derecho a huelga.⁴³

Entre las huelgas sofocadas está la de la Tendencia Democrática del SUTERM, quienes

³⁹ Begoña Consuelo Hernández y Lazo, “Persecución y vigilancia a Demetrio Vallejo Martínez: comunista, líder ferrocarrilero y preso político”, *Antropología. Boletín Oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia* 101 (diciembre, 2016): 167-180.

⁴⁰ Algunos de los sindicatos que encabezaron el proceso son: el Sindicato de Trabajadores Electricistas de la República Mexicana (SUTERM), sindicatos universitarios, de telefonistas, de Volkswagen, Nissan, General Motors, Euzkadi, Rivetex, secciones del Sindicato de Mineros y Metalúrgicos, Spicer y de maestros. Saldívar, “Fin de siglo”, 71.

⁴¹ Saldívar, “Fin de siglo”, 71; y Pérez, *El principio 1968- 1988*, 102.

⁴² Saldívar, “Fin de siglo”, 71 y 80.

⁴³ Porfirio Marquet Guerrero, “Fuentes y antecedentes del derecho mexicano del trabajo” en *Derechos humanos en el trabajo y la seguridad social: Liber Amicorum: en homenaje al doctor Jorge Carpizo McGregor*, coordinado por Patricia Kurczyn Villalobos (México: UNAM- Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2014), 265-266.

marcharon el 15 de noviembre de 1975 en protesta a la imposición del charrismo y a favor de la democracia sindical. La manifestación reunió cerca de 150,000 personas, entre obreros, estudiantes, trabajadores, universitarios, intelectuales, partidos de izquierda y organizaciones populares. Con esta movilización —considerada como la más importante después del movimiento del 68— se fortaleció la lucha de la Tendencia Democrática y se empezó a preparar la huelga para el 30 de junio de 1976. Finalmente, en julio, el ejército ocupó las centrales eléctricas de los trabajadores de la Tendencia Democrática para terminar con el movimiento.⁴⁴

De igual manera pasó con la huelga del Sindicato de Trabajadores de la Universidad Nacional Autónoma de México (STUNAM). La problemática sindical dentro de la universidad se acrecentó con la creación del STUNAM —fusión del sindicato de trabajadores (STEUNAM) y el del personal académico (SPAUNAM) —. El STUNAM buscaba el reconocimiento de los derechos de la organización y contrataciones de acuerdo a la ley, al recibir el constante rechazo de las autoridades universitarias iniciaron una huelga el 20 de junio de 1977⁴⁵. El movimiento atrajo la atención de varios sindicatos y universidades, por lo que las autoridades recurrieron a su represión. Primero en la manifestación del 6 de julio, que partió de la explanada del Museo Nacional de Antropología y concluyó en el Monumento a la Revolución; al terminar el mitin y la multitud se dispersó, fueron detenidos los principales miembros del Comité Ejecutivo del STUNAM. Y concluye en la madrugada del 7 de junio con la entrada de policías a Ciudad Universitaria para

⁴⁴ Saldívar, “Fin de siglo”, 66 y 74.

⁴⁵ Es importante mencionar que el primer intento por termina con la huelga fue el 22 de junio, cuando el abogado de la UNAM, Diego Valadés, solicitó declarar inexistente la huelga ya que el sindicato no cumplía con los requisitos que exigía la Ley Federal del Trabajo para llevar a cabo un paro. Raúl Trejo Delarbre, “Conflicto nacional y lucha sindical: la huelga del STUNAM en 1977”, *Investigación Económica* 161 (Julio- Septiembre, 1982): 196. Consultado el 12 de marzo de 2019 en <https://www.jstor.org/stable/42778178>

aprender a los trabajadores y tomar las instalaciones.⁴⁶ Como puede deducirse de estos ejemplos, en múltiples ocasiones quedó patente la intolerancia y el despotismo gubernamental, que entraba en acción una vez que los métodos de control, corrupción y negociación no surtían efecto.⁴⁷

Podemos concluir que Mira partió de dichas problemáticas que enfrentaba el país para abordar todas las tensiones que se vivían, incluso aquellas situaciones que formaban parte de la cotidianidad citadina, que se perciben como naturales, pero son formas de violencia, tales como: la sobrepoblación, desigualdad, impunidad, bajos salarios, represión social, control de medios de comunicación, entre otros. De modo que las movilizaciones sociales eran una alternativa y un ejemplo de lucha ciudadana para intentar generar un cambio.

2.3. Una investigación itinerante

Dos de los objetivos principales de la obra era que se pudiera exhibir en distintos lugares simultáneamente y que llegara a públicos “no expertos”. Mira buscaba que a partir de las imágenes se abriera la discusión de los contenidos y soluciones gráficas, y querían además que esto aconteciera fuera del circuito institucional cultural y artístico. Por ende, su obra se exhibió en centros de educación, lugares de trabajo, sindicatos y espacios públicos.⁴⁸

Y así fue, a lo largo de marzo de 1978 el *Comunicado Gráfico N.1* se presentó en diversos lugares. Entre los que se tiene registro se encuentran los siguientes: el Local de la Tendencia Democrática del Sindicato Único de Trabajadores Electricistas de la República Mexicana (STERM), la Unidad Cultural Zacatenco del IPN, la Escuela Nacional de Artes Plásticas

⁴⁶ Trejo Delarbre, “Conflicto nacional y lucha sindical”, 191-196, 212-220.

⁴⁷ *Ibid.*, 66.

⁴⁸ Grupo Mira, “Como entre nuestros objetivos cuentan”, Centro de Documentación Arkheia MUAC-UNAM, México, Fondo Grupo Mira, Folder 10.

(UNAM), el Museo Nacional de Historia, la Escuela Héroes de Churubusco, la Colonia Tultepec y la Escuela de Diseño y Artesanías (INBA).⁴⁹

Paralelamente a estas actividades participaron en la *Bienal de Febrero. Nuevas Tendencias*, realizada durante marzo y abril de 1978 en el Museo de Arte Moderno (MAM). Presentaron un reporte gráfico sobre los eventos realizados hasta el 20 de marzo, en los que exhibieron el *Comunicado Gráfico N.1.*⁵⁰ El reporte incluía fotografías y extractos de opiniones del público sobre la obra. Además, en febrero de 1979 el grupo Mira estuvo a cargo de la curaduría —con la colaboración de Rita Eder e Ida Rodríguez Prampolini— de la exposición *Arte. Luchas populares* que se presentó en el Museo Universitario de Ciencias y Arte (MUCA), en donde exhibieron nuevamente el *Comunicado Gráfico No.1.*⁵¹

Cabe mencionar que en las fotografías que se encuentran en el acervo documental se observa que en cada lugar la obra se montó de forma distinta. Por ejemplo, del lado izquierdo esta la exhibición en el Museo Nacional de Historia donde el montaje se realizó en mamparas separadas y colocaron ocho imágenes por lámina; mientras que en la parte izquierda se aprecia un montaje distinto, sobre una pared blanca montaron las tres secciones, pero únicamente pusieron las 16 imágenes juntas de “Estructura de poder” y el resto en grupos de ocho. Lo cual reafirma la itinerancia que tenía la obra; si bien en el “Guion Temático” desarrollaron una determinada estructura, podían cambiar la distribución dependiendo del espacio pero manteniendo la secuencia para no alterar la lectura.

⁴⁹ Grupo Mira, “Eventos. Lugares donde se expone actualmente”, Centro de Documentación Arkheia MUAC-UNAM, México, Fondo Grupo Mira, Folder 10.

⁵⁰ *Idem.*

⁵¹ Expediente Arte-Luchas Populares, Centro de Documentación Arkheia MUAC-UNAM, México, Fondo Histórico MUCA.



3. Grupo Mira. “Fotografías Comunicado Gráfico N.1”. Centro de Documentación Arkheia MUAC-UNAM. México. Fondo Grupo Mira. Folder 14

Otra de las salidas que le dieron a la obra para intentar llegar a distintos públicos fue la pieza sonora que realizaron en colaboración con Ricardo Medina —director del programa “Noticiero cultural. Artesanos, Artistas y Ciencias. Artes visuales, Programa 17” de Radio Educación. Si bien sólo la primera parte “Problemas de la Ciudad” fue emitida el 2 de febrero de 1979, en el acervo documental se encuentra el libreto completo (Anexo 3)⁵². La intención de la pieza era llevar el *Comunicado* a otro soporte. Al respecto es importante destacar que no realizaron una descripción de la obra sino que elaboraron una narración de las problemáticas, sustituyendo las imágenes por sonidos; por ejemplo, señalaban ruidos del metro o fragmentos de canciones populares que se relacionaran.

El *Comunicado* también se presentó fuera de la Ciudad de México y del país. En un primer momento en Puebla, en 1978, cuando participó en el Concurso Nacional de Arte de Contenido Político y Social, convocado por la Universidad Autónoma de Puebla. Cabe destacar que la pieza obtuvo el primer lugar.⁵³ Posteriormente, el grupo fue invitado a participar en la Bienal Intergrafik 80⁵⁴ —evento organizado por la Unión de Artistas

⁵² Grupo Mira. “Libreto programa inducción”, Centro de Documentación Arkheia MUAC- UNAM, México, Fondo Grupo Mira, Folder 12, páginas 1-7.

⁵³ Francisco Fernández, “Grupo Mira: calidad estética y eficacia significativa”, *El gallo Ilustrado. El día*, 9 de marzo de 1980, 17; y Katya Mandoky, “La sección de Experimentación del INBA rechazó la obra del grupo Mira premiada en la Intergrafik” /II, *Unomásuno*, 15 de marzo 1980, 19.

⁵⁴ Intergrafik es un certamen que se lleva a cabo cada tres años en Berlín, RDA. Su objetivo es divulgar, con los más diversos medios del arte gráfico, las ideas del humanismo, la paz y el antifascismo, luchar por la

Plásticos de la República Democrática Alemana (RDA) — en la que ganaron el primer lugar. El premio consistió en cinco mil marcos, un diploma y una medalla. Al respecto destaca el hecho de que fue la primera ocasión en que un grupo mexicano resultaba ganador en dicha Bienal⁵⁵.

Durante la Bienal, Arnulfo Aquino y Jorge Pérez Vega participaron en un encuentro internacional de artistas plásticos, al que fueron invitados artistas de 23 países. Aquino y Vega participaron con una ponencia sobre la gráfica política mexicana.⁵⁶ En el acervo se encuentra la invitación para participar en el encuentro, fechada el 10 de diciembre de 1979. En el documento se especifica que el tema principal de la discusión era el papel de la gráfica en los problemas de su época y el grupo era invitado a intervenir, específicamente, en los siguientes temas: ¿Cómo se reflejan las condiciones del ser social e individual en la gráfica hoy? y ¿Qué problemas de la actualidad le preocupan con particular fuerza en su creación artística?⁵⁷

Es importante señalar que, además de dichos lugares, el *Comunicado Gráfico N.1* se expuso en cinco ocasiones más⁵⁸. La primera fue en 1985, en el Museo Regional Michoacano; en el acervo de Arkheia se encuentra un cartel de dicha exposición titulada *Evento Popular y*

democracia y participar en la construcción de la sociedad socialista. En la edición de 1980 se exhibieron más de mil obras de 40 países y de más de 50 artistas en el Centro de Exposiciones de la Torre de Televisión de Berlín oriental y se otorgaron diez premios de promoción. Alberto Híjar Serrano, *Frentes, coaliciones y talleres. Grupos visuales en México en el Siglo XX* (México: Casa Juan Pablos, CONACULTA- INBA-CENIDIAP, 2007), 356; y Katya Mandoky, “El grupo Mira, de México, obtuvo el Gran Premio Intergrafik 80, que se da cada 7 años en la RDA” /I, *Unomásuno*, 14 de marzo 1980, 19.

⁵⁵ Katya Mandoky, “El grupo Mira, de México, obtuvo el Gran Premio Intergrafik 80”, 19; y María Esther Ibarra, “El grupo mexicano Mira triunfa en Alemania”, *Proceso* (8 de marzo 1980). Consultado el 23 de agosto de 2018 en <https://www.proceso.com.mx/128131/el-grupo-mexicano-mira-triunfa-en-alemania>

⁵⁶ Katya Mandoky, “El grupo Mira, de México”, 19.

⁵⁷ “Verband Bildender Künstler der Deutschen Demokratischen Republik”, 20 de diciembre de 1979. Centro de Documentación Arkheia MUAC-UNAM, México, Fondo Grupo Mira, Folder 11.

⁵⁸ Dichas exposiciones se realizaron después de la desintegración del grupo; ellos consideran que la presentación del libro *La gráfica del 68. Homenaje al movimiento estudiantil* en 1982 marcó su final como colectivo. Entrevista a Arnulfo Aquino y Rebeca Hidalgo por Álvaro Vázquez Mantecón.

fecha entre el 24 de febrero y el 31 marzo⁵⁹. En 2007 se presentó un fragmento en *La era de la discrepancia* (Museo Universitario de Ciencias y Arte- MUCA). Cinco años después en el Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca, donde se llevó a cabo la primera exposición del grupo, titulada *Grupo Mira 1977-1982. Archivo: Arnulfo Aquino* (2012).⁶⁰ Finalmente en la muestra *Grupo Mira. Una contrahistoria de los setenta en México* que se presentó en agosto de 2017 en el Museo Amparo, Puebla y para la cual realizaron una copia de exhibición. Esta muestra itineró al MUAC en septiembre de 2018 y exhibieron la obra original.

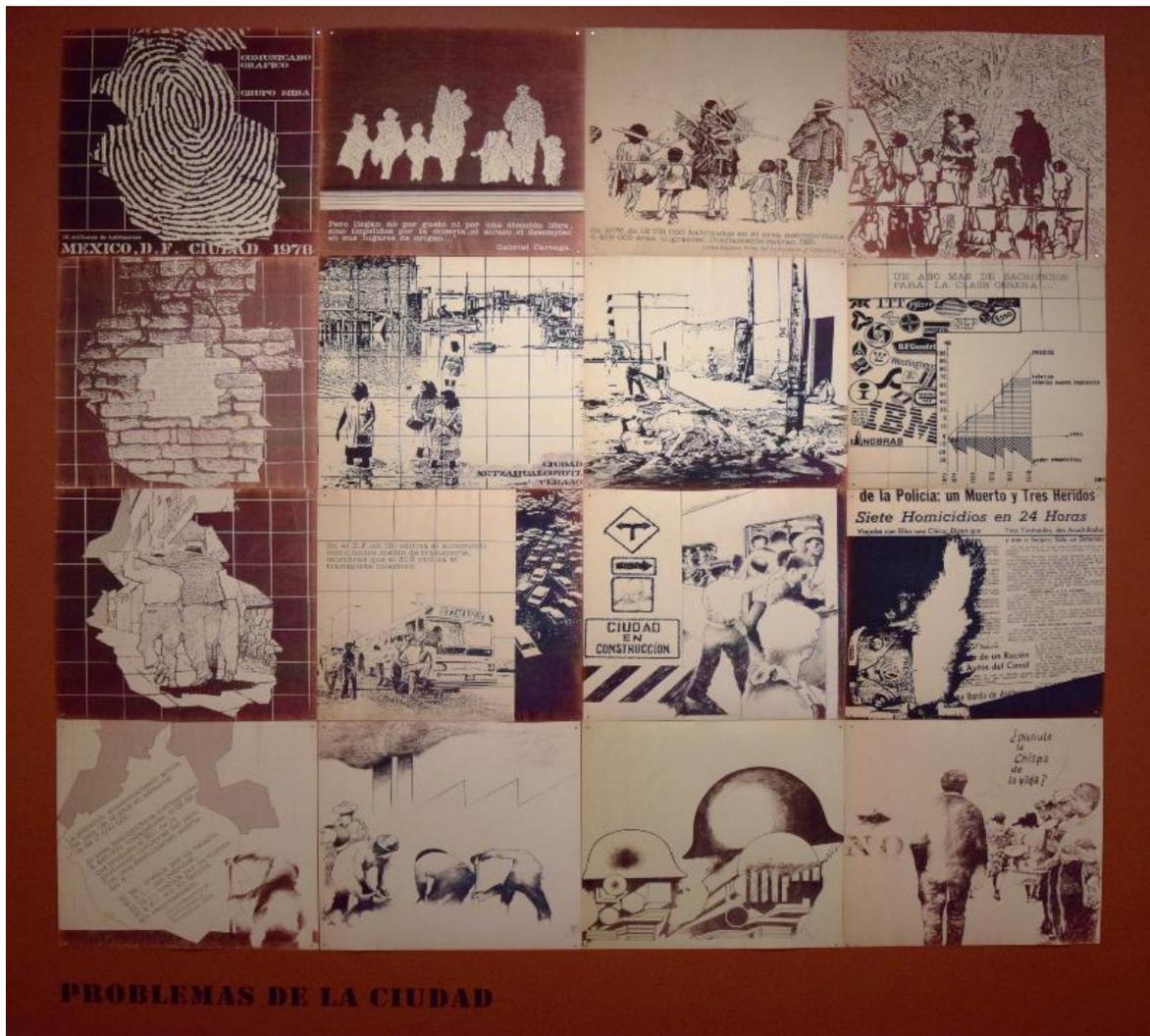
⁵⁹ "Comunicado Gráfico No. 1. Exposición Evento Popular", febrero-marzo, Centro de Documentación Arkheia MUAC- UNAM, México, Fondo Grupo Mira, Caja 6.

⁶⁰ Aquino, *Grupo Mira 1977- 1982. Archivo Arnulfo Aquino*.

3. Comunicado Gráfico N.1

Comunicado Gráfico No. 1 está compuesto por tres secciones de 16 imágenes cada una: “Problemas de la Ciudad”, “Estructura del poder” y “Conflictos sociales y alternativas”.

3.1. Problemas de la Ciudad



4. Grupo Mira. Comunicado Gráfico N. 1 (Problemas de la ciudad). “Grupo Mira. Una contrahistoria de los setenta en México”. Exposición, Museo Amparo, Puebla, 16 de agosto 2017.

En esta sección contextualizaron la situación en que se encontraba la ciudad. Inician con su ubicación geográfica para después tratar las problemáticas diarias que la población vivía con la desigualdad y la sobrepoblación. Para ello, emplearon como elemento visual

introdutorio el contorno del territorio geográfico de la Ciudad de México; de esta manera la hilera vertical izquierda está compuesta por cuatro cuadrantes con el contorno en distintos diseños, el cual depende de la problemática a desarrollar.

La primera imagen es el contorno de la ciudad con un diseño de huella digital —que es una adaptación de su propio logo— con una cuadrícula de fondo, junto con el texto: “13 Millones de habitantes. México, D.F. Ciudad 1978” y “Comunicado Gráfico. Grupo Mira”. En la siguiente hay en primer plano las siluetas de unas personas caminando con cosas a sus espaldas, acompañada de una cita de Gabriel Careaga: “Pero llegan no por gusto ni por elección libre, sino impelidos por la miseria, el atraso, el desempleo en sus lugares de origen”, la cual comienza a apuntar los demás problemas que van a tratar. Continúa con una imagen más nítida de la misma silueta, ya se puede apreciar que son las espaldas de una familia de campesinos que van con sus pertenencias; aunque el camino que tienen por delante no se puede ver claramente; el texto indica: “En 1976, de 12 731 000 habitantes en el área metropolitana, 4 405 000 eran migrantes. Diariamente entran 526 (estadísticas Sría. de Industria y Comercio)”. La cuarta imagen aclara todas las sospechas e incorporan en el fondo una ciudad, la escena toma claridad, unos campesinos migrantes van llegando a la metrópoli.

La segunda fila inicia con el contorno de la ciudad en tabique, en el centro tiene la leyenda “70% de los habitantes del D.F. rentan la vivienda en que residen y destinan para el pago del alquiler no menos de un 25% de su ingreso mensual”. Las imágenes que continúan dirigen la reflexión hacia la desigualdad social, exponen las condiciones que enfrentaba una parte de la sociedad; como las inundaciones, con la imagen de una colonia en Ciudad Netzahualcóyotl donde se observan algunas mujeres con el agua hasta las rodillas; o bien, la falta de pavimentación, en primer plano están dos perros peleando en la calle sin pavimento y al fondo personas indigentes pegadas a la pared y sobre la vía dos hombres con

sombrero. De igual forma, contraponen la riqueza de las grandes empresas y el gobierno con los salarios mínimos, la cual es representada por una serie de logos –entre los que destacan: BANOBRAS, IBM, IEM, ESSO, Coca-Cola, Comercial Mexicana, Aurrera, Gigante, Telmex, Serfin, Pfizer, Bayer, Televisa, Bancomer, Secretaría de Hacienda y Crédito Público (SHCP), Secretaría de Educación Pública (SEP), Ford– junto a una tabla que confronta los salarios, impuestos y precios, acompañado del texto “Un año más de sacrificios para la clase obrera”.

En la tercera fila se despliega: la movilidad y criminalidad; para ello, inician colocando como fondo del contorno de la ciudad tres personas caminando de espaldas, posiblemente en estado de ebriedad, pues van abrazados para sostener al que va en el centro. El siguiente cuadrante tiene dos secciones; en la izquierda es un microbús con el letrero de “Zaragoza”, las personas van colgadas de la puerta para poder irse en esa unidad, además contiene la siguiente información: “En el D.F. un 18% utiliza el automóvil como único medio de transporte, mientras que el 81.3 utiliza el transporte colectivo”; en la parte derecha, para contrastar, una fotografía aérea del tráfico en la ciudad. Continúa con un dibujo del metro en el que, de igual manera, las personas están aglutinadas para poder entrar; con cierto toque de ironía hay un señalamiento que indica “Ciudad en construcción”. El siguiente cuadrante tiene el fragmento de un periódico con el encabezado “Siete Homicidios en 24 horas”, noticias sobre tiroteos, acuchillados y otros crímenes, además de tener sobrepuesta una imagen con un automóvil quemándose con la señalización de “PRENSA”.

La última hilera expone las condiciones laborales; inicia con estadísticas de la población económicamente activa, con un desglose del porcentaje de trabajadores que labora por salario versus con el que es patrón; acompañado de la silueta de un hombre trabajando. Continúa con imágenes de obreros, fábricas, cascos, maquinaria; y concluye con unas

personas formadas, con el sombrero extendido pidiendo limosna, mientras un personaje masculino va caminando y reflexiona: “¿Disfruté la chispa de la vida?”, junto con un gran señalamiento de “NO”.

Al contraponer el material de archivo con el resultado final, se identifica que el punto de partida coincide. Iniciaron con la ubicación geográfica de la ciudad como marco de referencia especial, continuando con datos generales que reflejaban cómo la violencia se manifestaba en las condiciones de trabajo, educación, salud, alimentación y relajamiento social.⁶¹ Sin embargo, en la primera hilera del “Guion Temático” (Anexo 2) se pueden observar algunas anotaciones que varían respecto del original: por ejemplo, marcaron que la imagen tres tendría el dato de la densidad de la población por Km2 y en la cuatro la estadística de migrantes al año⁶²; es decir que, si bien conservaron el dato estadístico de la entrada de migrantes, emplearon la cifra diaria y no anual, lo cual desde mi punto de vista da una mayor fuerza al mensaje. La omisión de datos permite que el espectador se centre en la imagen y pueda apreciar el juego de visibilización que emplearon; de esta manera, hicieron referencia a la necesidad de ver la situación que vivían. De igual manera, como se ve en la tercera hilera —de la imagen nueve a la doce—, pensaban abordar directamente la criminalidad, alimentación, salud y educación, aspectos que descartaron para centrarse en la migración y sobrepoblación como los problemas base, de los que se derivan la desigualdad social, movilidad y condiciones de trabajo.

Sin lugar a dudas, la migración del sector rural era una de sus preocupaciones. Sus escritos reflejan que no sólo investigaron las movilizaciones agrarias sino también el hecho de que la violencia provenía de la oposición entre campo y ciudad, ya que ésta tiene como base la

⁶¹ Grupo Mira, “La violencia en la Ciudad. Consideraciones Previas”, página 3; y Grupo Mira, “Guion temático”.

⁶² Grupo Mira, “Guion Temático. Parte I”.

explotación de las masas trabajadoras.⁶³ Otro tipo de violencia que representan es la desigualdad social. Recordemos que México vivía una crisis económica que provocó, entre otras consecuencias, que los empresarios subieran los precios.

3.2. Estructura del poder



5. Grupo Mira. Comunicado Gráfico N. 1 (Problemas de la ciudad). "Grupo Mira. Una contrahistoria de los setenta en México". Exposición, Museo Amparo, Puebla, 16 de agosto 2017

En este apartado desarrollan su postura sobre el abuso del poder, tanto en el derroche por parte del gobierno, así como la corrupción en el sistema de justicia y la apropiación de los

⁶³ Grupo Mira, "La violencia en la Ciudad. Consideraciones Previas", página 3.

medios. La primera secuencia inicia con la frase “a los pobres les pido perdón” en medio de unas nubes; lo cual podría hacer referencia irónica al discurso de apertura democrática de Luis Echeverría. Las dos imágenes que continúan forman una sola composición. En el centro, en primer plano, se encuentra un automóvil del gobierno que es custodiado por dos policías en motocicleta; al fondo, el águila del Escudo Nacional devorando una serpiente cuyos picos y ala derecha hacen referencia al logo de “Serfin” (Anexo 4); en el costado superior izquierdo hay un helicóptero que sobrevuela la escena; en la parte inferior está la siguiente frase: “El estado es un órgano de dominación de clase, un órgano de opresión de una clase por otra, es la creación del orden que legaliza y afianza esta opresión amortiguando los choques entre las clases. Carlos Marx.” La última imagen tiene una estética similar a la primera, un cielo y entre las nubes salen unos aviones, acompañado de otra frase de Marx, la cual corresponde a los *Manuscritos económicos y filosóficos de 1844*: “El capital es poder de gobernar el trabajo y sus productos. El capitalista posee este poder no por sus cualidades personales o humanas, sino en cuanto es propietario del capital”⁶⁴. Como puede verse, esta primera sección es una introducción a su postura política, ya que deja en claro su posicionamiento en contra del abuso del poder y la violencia que éste ejerce contra la sociedad.

La segunda fila inicia con la imagen de una manifestación en el zócalo de la ciudad. Se vislumbra la Catedral Metropolitana y en la esquina inferior izquierda los perfiles de Jesús Reyes Heróles, entonces Secretario de Gobernación de José López Portillo, y Fidel Velázquez, líder de la Confederación de Trabajadores de México (CTM); considero que Mira señaló dichos personajes como dos políticos fuertes que aparentaban apoyar a la sociedad, sin embargo priorizaban sus intereses personales, dejando al pueblo en segundo

⁶⁴ Karl Marx, *Manuscritos económicos y filosóficos de 1844* (Buenos Aires: Colihue, 2006), 66.

término. En el siguiente cuadrante está López Portillo; en su oreja tiene sobrepuesto un espectacular con personas pintando sobre él que posiblemente simboliza las crisis que heredó, tanto la económica como de los distintos movimientos sociales. La tercera imagen tiene a dos presos que son custodiados por un tanque de guerra. Concluye con cuatro televisiones transmitiendo distintas cosas —un equipo de fútbol posando a la cámara, una pelea de box, la imagen de una protesta del SUTERM y el arresto de una persona— para apuntar la crítica a la televisión y los medios de comunicación que sólo engañan a la sociedad.

En la siguiente fila se denuncia el abuso del poder a nivel de justicia. Para hacerlo, Mira emplea la imagen de los tanques militares, presos políticos y tortura, junto con textos que dirigen una reflexión en torno a la opresión. Abren con una frase de Maurice Joly: “Los poderosos imploran a su alrededor un brazo enérgico, al que sólo piden: Que proteja al Estado de las agitaciones, cuyos desbordes su frágil constitución no podrá resistir y que ellos mismo les proporcione la seguridad indispensable para realizar sus negocios y gozar sus placeres”; acompañada de la imagen de las piernas de militares marchado y un tanque de guerra en el extremo superior derecho, ambos representando la fuerza del Estado. En el siguiente cuadrante está la frase: “Volvemos a lo mismo, somos símbolo político de lo que el sistema puede hacer. No se trata de aplicar la ley, sino demostrar lo que puede ocurrir a sus opositores”; y a un costado un preso de pie con su número de investigación. La siguiente imagen está integrada con la cita del criminólogo Alfonso Quiroz: “México refleja su realidad en su sistema penitenciario. Aglutinadoras de todo lo que supuestamente es nocivo para la sociedad, las cárceles no son más que enormes molinos de carne formadoras de delincuentes y no de rehabilitados”⁶⁵ y en la parte superior los rostros de cuatro presos. Finaliza con un

⁶⁵ Extracto de una entrevista publicada en la revista *Proceso* el diciembre de 1976, bajo el título de “Cárceles: molinos de carne humana”. Roberto Vizcaíno, “Cárceles: molinos de carne humana”, *Proceso* 7 (18 de

hombre amarrado en una silla en el centro de una celda al que no se distingue el rostro; es sólo una sombra y lo único que se distingue es el número 674.

La última parte aborda las estructuras de poder presentes en la vida diaria y cuya violencia es poco cuestionada, como la educación o el control que ejercen los medios de comunicación. La primera imagen tiene unos niños formados y la bandera nacional al frente, en el fondo las letras “A, B, C”; en la parte superior hay una cita de E. Desnoes: “Un abismo se abre cada día más entre lo que leemos en nuestros libros de historia con láminas de patriotas y cuadros de batallas y la realidad social que nos rodea” y continúa con la representación de esa “realidad” con fragmentos de anuncios de periódicos. Primero aparece una mujer con una bebida en la mano, sigue la calavera de un automóvil, un anuncio de un premio de tres millones de pesos y finaliza con una plantilla de letras y números. Para el segundo cuadrante emplearon los recursos visuales de los comics; tiene en el centro a Kalimán pensando: “Sólo el poder de las masas es mayor que el de la mente por eso, hay que dominar a las masas” y a sus costados se despliegan hojas con títulos de programas, comics y periódicos —Tarzan, El Halcón, Walt Disney, Batman, Excélsior, Superman, Arrabalera, entre otros—. La siguiente imagen es el dibujo de una patrulla con un policía disparando; en la esquina inferior derecha está una mujer de bajos recursos en el suelo; en el fondo vuelven a usar algunos logos de empresas. El último cuadrante está compuesto por la sombra de un obrero y una frase de Carlos Marx: “El salario supone siempre por naturaleza la entrega por el obrero de una cierta cantidad de trabajo no retribuido”.

En el estudio previo, el objetivo de esta sección era “expresar cómo el control sobre las instancias de organización de la vida urbana es privilegio de una minoría que lo ejerce a

diciembre, 1976). Consultado el 24 de febrero de 2019 en <https://www.proceso.com.mx/2532/carceles-molinos-de-carne-humana>

través de las instituciones, organizado por una pirámide de poder”. Como solución gráfica, pensaban emplear logotipos de bancos, imágenes de empresas y de secretarías de estado.⁶⁶ Mientras que en el “Guion Temático”⁶⁷ (Anexo 2) señalaban en la tercera fila: “Desplegado de periódico, jaripeo, futbol, desfile”, en la obra es la sección que abordan la situación de los prisioneros. Esta modificación puede tener que ver con el hecho de que, en la imagen donde están las cuatro televisiones se hace alusión directa a la enajenación que pueden causar los deportes o espectáculos de enfrentamiento, para esta sección del comunicado decidieron continuar representando la violencia que genera el sistema de penal.

3.3. Conflictos sociales y alternativas

La última sección aborda de manera cronológica el surgimiento de movimientos, uniones y luchas sindicales que eran percibidas por el estado como un peligro para el orden social, lo cual provocó la intensificación de la violencia por parte de los aparatos de control del gobierno. Retoman elementos visuales de la gráfica del 68, manifestaciones, movilizaciones y ejemplos de represión estatal; el despliegue visual sigue la misma estética de los carteles y la propaganda de denuncia.

⁶⁶ Grupo Mira, “La violencia en la ciudad. Consideraciones previas”, página 2.

⁶⁷ Grupo Mira, “Guion Temático. Parte II”.



6. Grupo Mira. Comunicado Gráfico N. 1 (Problemas de la ciudad). "Grupo Mira. Una contrahistoria de los setenta en México". Exposición, Museo Amparo, Puebla, 16 de agosto 2017

Es por ello que la primera hilera inicia con la imagen de un obrero y el título “Autonomía Obrera”, a su izquierda una flor rompe el pavimento para florecer, a la derecha la culata de un rifle y unas personas manifestándose. La cronología inicia con el Movimiento de Telegrafistas de 1958; para este cuadrante simulamos un papel oficial de Telégrafos Nacionales roto en cuatro partes y arrugado, en la parte inferior dice: 7,000 telegrafistas en huelga por la libertad de su dirigente y en solidaridad con ferrocarrileros. La tercera imagen está dedicada al Movimiento Ferrocarrilero (1958- 1959), en la parte superior tiene la

leyenda: “HUELGA GENERAL por: aumento salarial, depuración sindical, cese a la represión, revisión de contrato, libertad detenidos”; en primer plano está una persona que llevan detenida⁶⁸, lleva las manos en la nuca y es acompañado por tres militares; de fondo un ferrocarril; en el extremo derecho aparecen tres círculos: a. tiene a la madre Patria, b. un soldado, c. la silueta de un chango. Finaliza con el Movimiento Magistral de 1960, señalan la demanda: “por: aumento salarial, mejora de las condiciones de trabajo”; la escena central es la represión de una manifestación: militares apresando a manifestantes por la fuerza.

En la segunda hilera el tema central es el Halconazo y la relación que tiene con el movimiento del 68. Por ello, que inicia con una imagen compuesta por dos secciones: en la primera, a la izquierda, hay un gran señalamiento del “2 de Octubre”; en la parte inferior vemos la frase: “función continua” y algunos iconos utilizados en el movimiento estudiantil —la paloma de la paz, el símbolo del partido comunista, la suástica, una estrella, un revolver—; en la parte de la derecha se ubica la silueta de una persona que cae por un disparo, la cual tiene la retícula del tiro; posiblemente el conjunto hace referencia a la continua represión estudiantil y social que había. El siguiente cuadrante tiene en la parte superior tres halcones volando; en la parte central, la fecha 10 de junio y un personaje masculino caminando con un palo —como aparecen varias personas en las fotografías de la manifestación—, a su costado izquierdo, dice: “libertad de expresión”. Para la tercera imagen retomaron la paloma blanca deformándose en una suástica, símbolo empleado durante el movimiento del 68. Finaliza con dos siluetas de unas personas víctimas de un tiroteo; en la parte inferior hay un cuadrado con un dibujo pop de un hombre con traje sentado que en sus piernas lleva un rifle.

⁶⁸ Podría tratarse de Demetrio Vallejo, líder ferrocarrilero, preso político y miembro de varios partidos y organizaciones de izquierda.

La tercera hilera inicia con un cuadrante compuesto por dos secciones; la primera es una fotografía, donde aparecen varias personas manifestándose con una manta que dice “huelga”, al fondo se observa el monumento a la Revolución —la imagen puede corresponder a la manifestación en apoyo a la huelga del STUNAM, realizada el 6 de julio de 1977—, la misma foto se repite en la parte inferior, pero con las letras cubiertas; en la sección izquierda hay unas formas rectangulares con un fondo negro, acompañados de un extracto de una columna de la revista *Proceso*: “...La constitución es hoy día la bandera de la burguesía... La propia ley federal del trabajo a través de su reglamentación sobre sindicatos y huelgas, otorga al estado un control casi total sobre el movimiento laboral... [M]ario de la Cueva”⁶⁹. La segunda imagen continúa con la cronología de los movimientos sindicales, es un dibujo de manifestantes con una manta que dice: “Huelga de hambre hasta solución. SPICER. 10 días en huelga”; la huelga de la fábrica Spicer —dedicada a fabricar e importar accesorios y partes para vehículos— se llevó a cabo en 1975 y duró 120 días. El siguiente cuadrante está dividido en dos secciones; la izquierda contiene el dibujo de una acera, se observa un poste de cables y en fondo una pared con una pinta que dice Acuerdo General; a la derecha, en la parte superior, continúa un cableado con una estrella que sobresale; la parte inferior tiene un texto que inicia con: “1976-77 debido a la ineficiencia de los sindicatos charros; los trabajadores tratan de recuperar sus organizaciones para luchar por sus demandas”. La cuarta imagen retoma el desglose de movimientos, con el dibujo de un puño alzado con unas pinzas en la mano, en primer plano unos manifestantes con letreros que dicen: “Reinstalación de los despedidos” y “Tendencia democrática”, debajo la leyenda: “¡Este

⁶⁹ El extracto corresponde a una nota titulada: “Mario de la Cueva. Las leyes laborales, hechas para someter a los obreros”, publicada el 12 de noviembre de 1977. En la cual reconoció como la ley en la que participó le quitó la libertad al movimiento laboral. Oscar Hinojosa, “Mario de la Cueva. Las leyes laborales, hechas para someter a los obreros”, *Proceso* 54 (12 de noviembre, 1977). Consultado el 18 de marzo de 2019 en <https://www.proceso.com.mx/73049/mario-de-la-cueva-no-54>

puño si se ve! 1973- 76”; con lo que hacen referencia a la lucha de la Tendencia democrática del Sindicato Único de Trabajadores Electricistas de la República Mexicana (SUTERM).

La última parte inicia con una imagen dividida en dos; a la izquierda hay dos militares de espaldas viendo el incendio de lo que podría ser un terreno baldío, en la parte inferior señalan: “25 de enero de 1976. Campamento Dos de Octubre de Iztacalco”⁷⁰; a la derecha, en la parte superior, el dibujo de un tendedero con ropa; abajo dice: “Movimientos de colonos”, acompañados de un desglose de las colonias que conforman el movimiento, así como de los puntos de su lucha en los que destacan: “[...] Servicios de urbanización y educación [...]. Apoyo a otros colonos, obreros, maestros y estudiantes”. El siguiente cuadrante tiene el escudo de la UNAM y la parte inferior las siglas del Sindicato de Trabajadores de la Universidad Nacional Autónoma de México (STUNAM) y el año de 1977. La tercera imagen es una composición; a la izquierda se observan unos trazos de las instalaciones del metro; en la parte superior derecha un electricista trabajando en los postes de luz y abajo dice: “democracia sindical”; la parte inferior un trabajador con casco y las letras “UNET”, posiblemente haciendo referencia a: únete a la lucha. El último cuadrante tiene dos secciones; la parte superior es el dibujo de una fábrica y al fondo hay un cerro; en la parte inferior un grupo de trabajadores con el efecto de una huella digital y finaliza con la frase: “Si os parece que andando no llegais a la libertad, corred entonces. Práxedis Guerrero”.

En el documento “Consideraciones previas” esta sección fue nombrada de dos maneras: “Intensificación de la violencia” y “Conflictos laborales, colonos y estudiantiles”. El

⁷⁰ El 25 de enero de 1976 fue bombardeado el Campamento Dos de Octubre, ocasionando que aproximadamente tres mil quinientas chozas del Campamento fueron consumidas por el fuego. Por años los colonos enfrentaron un constante hostigamiento para desocupar el área y por su constante activismo en las luchas sociales. “Campamento Dos de Octubre”, *Proceso* (25 de junio de 1977). Consultado el 5 de septiembre de 2018 en <https://www.proceso.com.mx/4422/campamento-dos-de-octubre>

segundo título parece describir mejor el contenido final del comunicado. Pero éstos no son los únicos cambios observables respecto al “Guion Temático” (Anexo 2). En la segunda hilera, por ejemplo, tenían: demandas y pintas del movimiento estudiantil y popular, declaraciones de Díaz Ordaz sobre 2 de octubre⁷¹, mientras que en el resultado final deciden concentrarse en el halconazo. A pesar de estos cambios, conservaron el orden cronológico y el interés por mostrar los momentos claves de movilización, dando mayor énfasis en los movimientos que surgieron durante la década de los setenta.

Finalmente, las preocupaciones del grupo estaban centradas tanto en la violencia que el poder político/gubernamental ejercía sobre cualquier manifestación o insurgencia; y en la lucha obrera. Lo que nos lleva a considerar que querían resaltar la movilización social. Además, el grupo estuvo relacionado con varios de los sindicatos, pues los apoyaban con la elaboración de carteles, e incluso fueron de los miembros fundadores del Frente Mexicano de Grupos Trabajadores de la Cultura (FMGTC).⁷²

⁷¹ Grupo Mira, “Guion Temático. Parte III”.

⁷² El FMGTC fue creado en febrero de 1978, por iniciativa de tres grupos: Proceso Pentágono, Suma y Taller de Arte e Ideología. Su interés surgió durante su participación en la X Bienal de Paris en 1977 y su iniciativa partió de la idea de formar una unión que reuniera a los productores artísticos, más allá de sus divergencias políticas. En su declaración el Frente se pronunció por: una producción artística y cultural articulada a las luchas proletarias y democráticas; por una posición alternativa a los aparatos de producción y reproducción de la ideología artística y cultural de la clase dominante; por una investigación y discusión teórico-práctica que habrá de manifestarse en efectos estéticos e ideológicos; y por la recuperación del control de los medios de producción, distribución y circulación de su obra. A partir de su pronunciamiento se pueden clasificar las actividades que realizaron, unas estuvieron ligadas en gran medida a apoyar las luchas: se pronunciaron por la solidaridad y la vinculación con movimientos populares y proletarios, entre sus acciones estuvo la participación con mantas, carteles y pintas en marchas y colectas a favor de la ofensiva sandinista, por la defensa de los recursos renovables, en el décimo aniversario de 1968 y en marchas del STUNAM. Grupo Mira, “A los integrantes del Frente Mexicano de Grupos de Trabajadores de la Cultura”, 1978, Fondo de los Grupos, Cenidiap, INBA. Consultado en 68+50, 162-163; y Espinosa, *La perra brava*, 47-48.

4. *La gráfica del 68. Homenaje al movimiento estudiantil*

El otro objetivo por el cual se reunió Mira fue para realizar la compilación de la gráfica del movimiento del 68. Es importante abordar este proyecto ya que lo hicieron de manera simultánea al *Comunicado Gráfico No.1* y ambos son resultado de las inquietudes del grupo. Desde mi punto de vista, ambos proyectos buscaban detonar reflexiones críticas tanto de su pasado reciente, como del presente; partían de investigaciones de temas concretos para apuntalar una *movilización*, que las personas reaccionaran ante la situación de emergencia que vivían: la crisis económica y social que enfrentaba el país.

Su preocupación por preservar los vestigios de un momento que las autoridades podían hacer desaparecer con facilidad se hizo latente cuando los militares entraron a la Academia de San Carlos e incendiaron el centro de producción de propaganda durante el movimiento del 68.⁷³ La pérdida de gran parte del material que tenían motivó su interés por guardar los carteles y volantes en sus archivos personales, sobre todo Arnulfo Aquino y Jorge Pérez Vega.

Diez años después, en 1978, exhibieron su compilación en la Academia de San Carlos.⁷⁴ En el acervo documental Grupo Mira del Centro de Documentación Arkheia se conserva un cuadernillo de “Exposición gráfica del 68” con la fecha 2 de octubre, que además de reproducciones de algunas imágenes, cuenta con una introducción donde destacan que la importancia de la producción gráfica “radica en su carácter testimonial y en las particulares condiciones en que se realizó”⁷⁵.

⁷³ Entrevista a Jorge Pérez Vega realizada por Álvaro Vázquez Mantecón.

⁷⁴ Grupo Mira. *La gráfica del 68. Homenaje al movimiento estudiantil* (México: UNAM, 1982), 10.

⁷⁵ Grupo Mira, “Exposición gráfica del 68”, Centro de Documentación Arkheia MUAC- UNAM, México, Fondo Grupo Mira, Folder 2.

La exhibición fue el primer paso para llevar y transmitir su principal interés a la sociedad: rescatar la importancia de la gráfica como instrumento de movilización y comunicación en momentos de emergencia social. Finalmente, su compilación se publicó en 1982 con el título: *Gráfica del 68. Homenaje al movimiento estudiantil* (Anexo 5) —tuvo otras dos ediciones en 1988 y 1993— y está integrada por una selección de carteles, pegadas, volantes y textos.

Es importante mencionar que, así como en el *Comunicado*, entretejieron texto e imagen; emplearon un lenguaje didáctico-popular para detonar reflexiones en las personas. Hay que tener en cuenta que conjugar texto de denuncia con alguna imagen alusiva es un elemento clave de este tipo de gráfica. En este caso, el libro tiene dos escritos: uno sobre los acontecimientos del 68, en el que entrelazan la importancia de los movimientos laborales con el estudiantil; y otro sobre la producción gráfica del movimiento, donde abordan su importancia y la forma en que se generó.

Después de dichos apartados, la compilación gráfica está ordenada bajo tres conceptos: Demandas del Movimiento, La Represión y Consignas de Carácter General. Además, entre el material visual se intercalan poemas y fragmentos de textos de diferentes autores como Octavio Paz, Jaime Sabines, Rosario Castellanos, José Revueltas, Efraín Huerta.

Otro aspecto a destacar del trabajo de Mira es la conservación del material relacionado a su proceso creativo —como bocetos, borradores, textos de investigación, entre otros—. Referente a este proyecto hay un texto nombrado “El movimiento estudiantil-popular de 1968”⁷⁶, que tiene una narrativa de los hechos que inicia con el 22 de julio, la cual no aparece dentro de los textos publicados. Sin embargo, las imágenes hacen una narrativa de los

⁷⁶ Grupo Mira, “El movimiento estudiantil-popular de 1968”. Centro de Documentación Arkheia MUAC-UNAM, México, Fondo Grupo Mira, Folder 6.

acontecimientos.

Al finalizar los apartados escritos, siguen unos carteles conmemorativos a la revolución cubana del 26 julio de 1968, para continuar con una fotografía de la violación de la autonomía universitaria del 29 de julio de 1968; en el primer apartado las demandas son dirigidas a la libertad de los presos políticos y al cumplimiento del pliego petitorio, terminando con un fragmento titulado “No consta en actas Tlatelolco” de Juan Bañuelos; la segunda sección contiene demandas sobre la violencia y en desacuerdo al 2 de octubre, así como algunas referentes a los Juegos Olímpicos.

Considero que al realizar la compilación del material gráfico del 68, Mira veía en las imágenes una manera de dejar huellas y vestigios de los acontecimientos. Cada uno de estos residuos objetuales, como lo señalan las curadoras Amanda de la Garza y Sol Henaro, son testigos que “sobrevivieron a la censura y a la desaparición, [y] al mismo tiempo operan como imágenes rotundas y caja de resonancia para un presente no menos complejo, donde no hay que olvidar que el derecho a la memoria nos pertenece a todos”.⁷⁷ Aunque ellas refieren nuestro presente, también se puede llevar al presente del grupo, pues ellos buscaban con la publicación hacer memoria y generar una repercusión en ese momento.

⁷⁷ De la Garza y Sol Henaro, “La gráfica del 68”, 66.

5. Conclusiones

A lo largo del ensayo hemos empleado el término *movilización* para referirnos a la respuesta que buscaba Mira con sus obras. Consideramos que tanto con el *Comunicado Gráfico N.1* como con la publicación de la Gráfica del 68 querían mantener despierta —de alguna manera— la lucha democrática que se estaba gestando con las distintas *movilizaciones* de la época.

Muestra de ello se ve en la publicación *La gráfica del 68. Homenaje al movimiento estudiantil*. El grupo investigó y recopiló el material gráfico del movimiento para mostrarlo como un ejemplo de comunicación y denuncia efectiva ante una contingencia; y con ello, hacían resonar la importancia de mantener viva la *movilización social* en su presente y futuro. En sus textos señalan que “la gran jornada de solidaridad y combate se desvanecía”⁷⁸, lo que refleja su preocupación ante la caída de la unidad, así que al traer al presente aquellos sucesos de un pasado reciente intentaban que la sociedad continuara con la lucha.

En el caso del *Comunicado Gráfico N.1* pusieron en tensión por un lado las repercusiones que tienen en la vida diaria la política y la economía de una década, y por otro la violencia que ejercía el poder. Mira mostraba situaciones de su presente inmediato, ligadas con otras de un pasado reciente, para alertar a la sociedad acerca de la decadencia del sistema político y económico. Por ejemplo, para abordar la sobrepoblación en la ciudad tenían que hacer un apunte a la migración del campo hacia ésta, por ende a la crisis agraria de la década de los cincuenta; de igual manera para evidenciar la opresión del estado, hicieron una revisión histórica de los movimientos sindicales desde los años cincuenta a los setenta. De esta forma, manifestaron su postura ante el olvido y exhibieron las contradicciones políticas para

⁷⁸ Grupo Mira, *La gráfica del 68*, 22.

que el público al enfrentarse a la obra se movilizara y cuestionara todo lo que acontecía a su alrededor.

Podemos concluir que la obra de Mira apelaba a generar una conciencia crítica ante su presente y así hallar una solución a la crisis que vivía la ciudad. Tal como lo señaló Félix Beltrán en el texto que escribió sobre el trabajo del grupo: “invitan a una reflexión que puede, en determinado momento, conllevar al cuestionamiento y la toma de conciencia [...] Así, obras dinámicas que nacen de una profunda asimilación de la realidad social, se convierten, a la postre, en instrumentos por medio de los cuales la sociedad reflexiona sobre la situación histórica.”⁷⁹

En el acervo se encuentran algunos fragmentos de los registros de las opiniones del público que vio la obra. Por medio de esos testimonios, podemos afirmar que Mira logró despertar cuestionamientos a lo que la gente veía normalizado, por ejemplo una secretaria dijo: “Una cosa es vivirlo y otra cosa es que te lo presenten, entonces ves tu realidad... y sobre todo en la forma que está llevado, en una forma que le hace a uno reaccionar”⁸⁰; o el caso de un trabajador que vio la obra en el Castillo de Chapultepec y le causó extrañeza: “Lo que pasa es que yo no lo siento muy claro, por ejemplo, hay muchas imágenes que hemos visto en los periódicos pero están ahí como imágenes nada más... yo no sé si la intención es proponer soluciones o no más incentivar a que pensemos en eso de las huelgas [...]”⁸¹; o bien, provocaron un interés por mayor información, como se ve en el testimonio de un colono: “Es mejor que se documenten más... con más historia, que hagan más extenso su

⁷⁹ Beltrán, *Prólogo*, página 3.

⁸⁰ “ENP (San Carlos). Secretaria”, Centro de Documentación Arkheia MUAC- UNAM, México, Fondo Grupo Mira, Folder 10.

⁸¹ “Museo Nacional de Historia (INAH). Trabajador”, Centro de Documentación Arkheia MUAC- UNAM, México, Fondo Grupo Mira, Folder 10.

recorrido”⁸²; por otra parte despertó la crítica de un profesor del Politécnico: “Las imágenes que están ahí están ya muy utilizadas [...], como que faltó un poco para llegar al elemento que pudiera sintetizar todas esa situación y lograr un impacto más fuerte”⁸³.

Finalmente, al mirar el *Comunicado Gráfico N.1* —a cuarenta años de su creación— se puede ver claramente su intento por llevar a un nivel gráfico la crisis que enfrentaba la sociedad. Aún nos resuenan muchas de las imágenes que emplearon. Si bien es una obra potente, llena de significados, es abrumador enfrentarse a tantos niveles de información. Cada sección tiene una potencia crítica que busca alertar al espectador ante la violencia sistematizada que se vivía —y se vive— para continuar movilizando y generar un cambio.

⁸² “Colonos de Tultepec. Edo. de México. Colono”, Centro de Documentación Arkheia MUAC- UNAM, México, Fondo Grupo Mira, Folder 10.

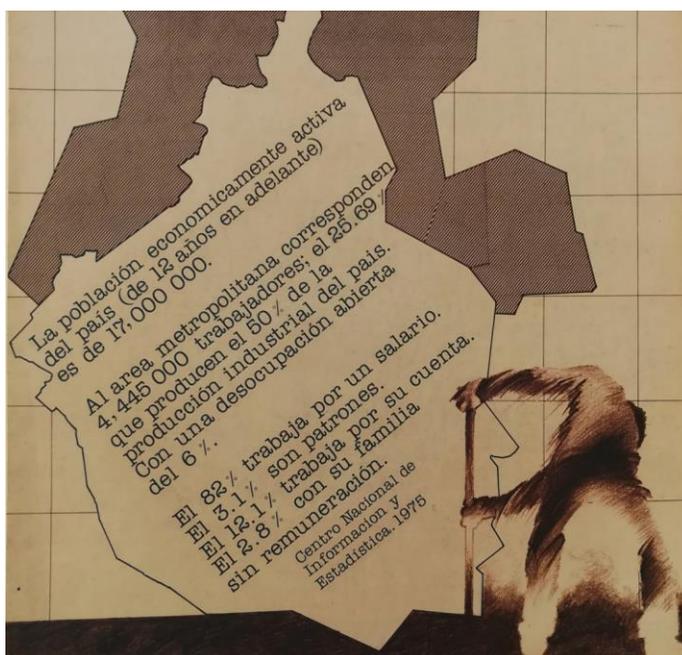
⁸³ “Politécnico. Profesor”, Centro de Documentación Arkheia MUAC- UNAM, México, Fondo Grupo Mira, Folder 10.

ANEXOS

1. Grupo Mira. Collage original de un fragmento de Comunicado Gráfico N.1. (Problemas de la ciudad). 1978. Centro de Documentación Arkheia MUAC-UNAM. México. Fondo Grupo Mira. Caja 3.



- Grupo Mira. Maduro de un fragmento de Comunicado Gráfico N.1. (Problemas de la ciudad). 1978. Centro de Documentación Arkheia MUAC- UNAM. México. Fondo Grupo Mira. Caja 3.



2. Grupo Mira. "Guion Temático". Centro de Documentación Arkheia MUAC- UNAM. México. Fondo Grupo Mira. Folder 12.

PARTE I
 UBICACION FISICA DE LA CD.
 DATOS GENERALES DE: CONDICIONES DE TRABAJO, HABITACION, EDUCACION, SALUD, ALIMENTACION, RELAJAMIENTO SOCIAL, ETC.
 VISION DE LA CD. COMO UN GRAN COMPLEJO HUMANO SOMETIDO A MULTITUD DE TENSIONES QUE REFLETAN UNO DE LOS FACTORES DETERMINANTES, AL DE LAS CONDICIONES GENERALES DE VIDA EN LA CIUDAD.
 QUE SE MANEJE EL MAPA

GUION TEMATICO

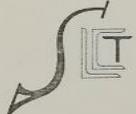
PARTE II - PIRAMIDE DEL PODER, APROPIACION DE LOS MEDIOS, CENTRALIZACION ECONOMICA Y POLITICA DEL PODER EJERCIMIENTO SOBRE TODAS LAS INSTANCIAS DE ORGANIZACION DE LA VIDA URBANA.

PARTE III - CONFLICTOS LABORALES, COLODOS Y ESTUDIANTILES
 CUANDO ALGUN SECTOR DE LA POBLACION INTENTA ORGANIZARSE PARA RESOLVER SUS NECESIDADES ECONOMICAS O DEMANDAS DEMOCRATICAS, SE PRODUCE EL ROMPIMIENTO DE LA LLAMADA "PAZ SOCIAL" GENERANDO CASI SIEMPRE UN CONTRAMOVIMIENTO DE INTEGRACION - REPRESION POR PARTE DE LAS INSTITUCIONES EMPRESAS QUE DETERMINAN EL RUMBO DE LAS CONDICIONES DE VIDA DE LA SOCIEDAD EN SU CONJUNTO

1 TITULO DE HABITANTES (13,000,000)	2 MIGRANTES	3 DENSIDAD DE LA POBLACION X KM ²	4 400,000 MIGRANTES AL AÑO (IMAGEN DE FAMILIA LLEGANDO)	5 AREAS DE CONCENTRACION	6 CONDICIONES DE HABITACION	7 PROBLEMAS DE DRENAJE, AGUA	8 POBLACION ECONOMICA-MENTE ACTIVA INACTIVOS	9	10 CRIMINALIDAD	11 ALIMENTACION	12 SALUD EDUCACION	13	14 SALARIO MINIMO	15 ACCIDENTES DE TRABAJO	16 RESERVADOS
				APARATO TORIICO	APARATO SINDICAL	MEDIOS MASIVOS DE COMUNICACION (ZAMSENTU)	APARATOS REPRESIVOS	MOVIMIENTO FERROCARRILERO (58-59 DEMANDAS)	MOVIMIENTO MAESTROS (DEMANDAS)	TELEGRAFISTAS (IMAGEN SIMBOLICA CABLES DEMANDAS Y FECHA)	PRESOS POLITICOS	DECLARACIONES DIAZ TRIDAZ SOBRE 2 OCT.	ELECTRICISTAS (AUN SERVICIO)	SPICER (DEMANDAS)	COLODOS PAPER SA INTALACCO (SIMBOLICO FUERA)
				DESPLAZADO DE PERIODO DE FUGA	JARIFE	FOOT-BALL	DESTICE	MOVIMIENTO ESTUDIANTIL Y POPULAR DE 68 (DEMANDAS, PIN-TAS)	VIDRIO NOTO				TRABAJADORES DEC (MEXICO, DE CA S. CUD)	TRABAJADORES DEC (MEXICO, DE CA S. CUD)	IMAGEN DE LA LUCHA COM-TIVA

Diagramas circulares: "FONICIONARIOS PUBLICOS Y PRIVADOS" (ASUCA, ESCUDO, SERFIN); "CIELO NUBES DIABLOS?"; "AGUAS"; "ACCIDENTES"; "REINERSON AMBOLANTES"; "DATOS DE POLICIAS"; "SALVABIDAD"; "IMAGEN DE LA LUCHA COM-TIVA".

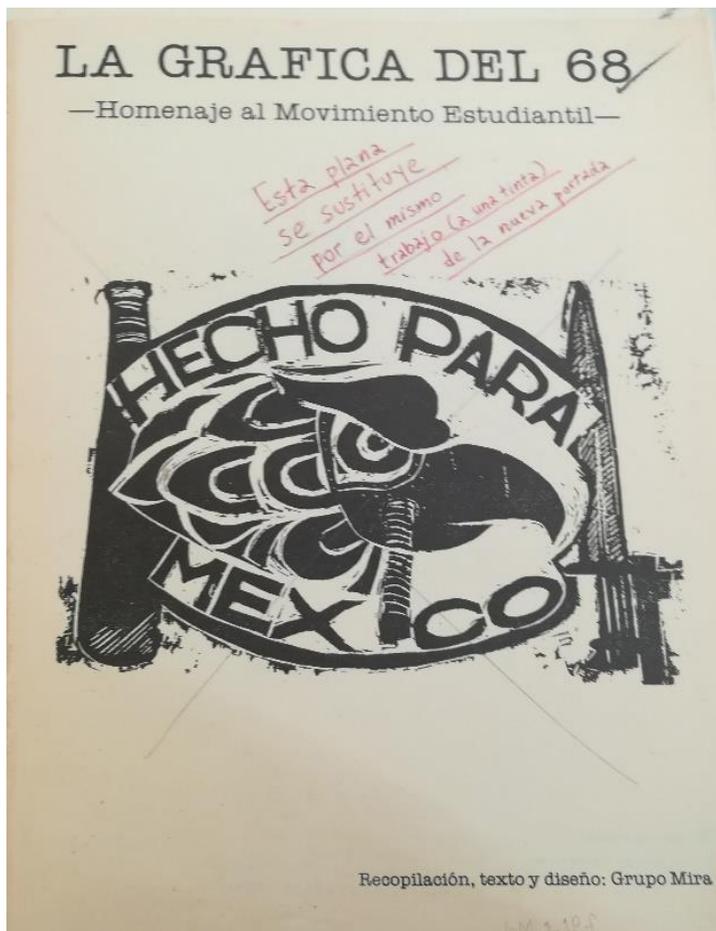
3. Libreto programa inducción. Centro de Documentación Arkheia MUAC- UNAM. México. Fondo Grupo Mira. Folder 12

libreto programa inducción	H C	Visto	Visto	T
		<p>Voz</p> <p>Transporte, mientras que el 81.3 % utiliza el transporte colectivo.</p>	<p>AMBIENTE</p> <p>continúa ambiente de ciudad y entra ambiente del metro y canción de EL metro de Chava Flores. con letra... adiós mi linda Tacuba..... hasta... quédame una tumba aquí...</p>	<p>TIEMPO</p> <p>12"</p> <p>10"</p>
pag <u>3</u>				
programa _____		<p>Y en la escuela "Un abismo se abre cada día más entre lo que leemos en nuestros libros de Historia, con las minas de patriotas y cuadros de batallas y la realidad social que nos rodea".</p>	<p>----- PAUSA -----</p>	<p>12"</p> <p>3"</p>
serie _____		<p>Los Trabajadores se enfrentan a salarios insuficientes; agresiones, manipulaciones, vigilancia permanente de los guardianes de la empresa y al Trabajo en sí mismo esclavizante.</p>	<p>entran sonidos de fábrica y continúan de fondo</p>	
registro _____		<p>Más de la cuarta parte de los productores del país, 4 millones 445,000 se concentran en el área metropolitana; producen el 50% del Total industrial.</p>		
guionista _____		<p>De éstos, el 96.9% Trabajan por un salario y el 3.1% son patrones.</p>	<p>aumenta la intensidad de ruido de fábrica hasta molestar</p>	<p>40"</p> <p>5"</p>
			<p>baja el volumen de las fábricas y sobre este entra un helicóptero, avión y motocicleta se disuelve y entra la marcha "Javier Avaslos" de Hipólito Guzmán del disco Bandas de Totontepec Mixes Oaxaca INAH-SEP. Lado "A" segunda pieza.</p>	<p>30"</p> <p>20"</p>
			<p>baja de intensidad y queda de fondo</p>	

4. Publicidad de Serfín en 1976



5. Grupo Mira. Portada del libro La gráfica del 68. Homenaje al movimiento estudiantil. México: UNAM, 1982



FUENTES CONSULTADAS

Fondo Grupo Mira. Centro de Documentación Arkheia

Beltrán, Félix. “Prólogo”. Centro de Documentación Arkheia MUAC- UNAM. México. Fondo Grupo Mira. Folder 12.

“Colonos de Tultepec. Edo. de México. Colono”. Centro de Documentación Arkheia MUAC- UNAM. México. Fondo Grupo Mira. Folder 10.

“Comunicado Gráfico No. 1. Exposición Evento Popular”. febrero-marzo. Centro de Documentación Arkheia MUAC- UNAM. México. Fondo Grupo Mira. Caja 6.

Eduardo Garduño. [La organización de movimientos obreros]. Centro de Documentación Arkheia MUAC- UNAM. México. Fondo Grupo Mira. Folder 12.

“ENP (San Carlos). Secretaria”. Centro de Documentación Arkheia MUAC- UNAM. México. Fondo Grupo Mira. Folder 10.

Grupo Mira. “[48] Maduros. Comunicado Gráfico N.1.”. Centro de Documentación Arkheia MUAC- UNAM. México. Fondo Grupo Mira. Caja 3.

Grupo Mira, “Anarquismo del S. XIX y el movimiento agrario”. Centro de Documentación Arkheia MUAC- UNAM. México. Fondo Grupo Mira. Folder 12.

Grupo Mira. “Como entre nuestros objetivos cuentan”. Centro de Documentación Arkheia MUAC-UNAM. México. Fondo Grupo Mira. Folder 10.

Grupo Mira, “El anarquismo y la prensa obrera”. Centro de Documentación Arkheia MUAC- UNAM. México. Fondo Grupo Mira. Folder 12.

Grupo Mira. “El movimiento estudiantil-popular de 1968”. Centro de Documentación Arkheia MUAC- UNAM. México. Fondo Grupo Mira. Folder 6.

Grupo Mira. “Eventos. Lugares donde se expone actualmente”. Centro de Documentación Arkheia MUAC- UNAM. México. Fondo Grupo Mira. Folder 10.

Grupo Mira. “Exposición gráfica del 68”. Centro de Documentación Arkheia MUAC- UNAM. México. Fondo Grupo Mira. Folder 2.

Grupo Mira. “Fotografías Comunicado Gráfico N.1”. Centro de Documentación Arkheia MUAC-UNAM. México. Fondo Grupo Mira. Folder 14.

- Grupo Mira, “Guion Temático”. Centro de Documentación Arkheia MUAC- UNAM. México. Fondo Grupo Mira. Folder 12.
- Grupo Mira, “Libreto programa inducción”. Centro de Documentación Arkheia MUAC- UNAM. México. Fondo Grupo Mira. Folder 12.
- Grupo Mira, “Los anarquistas mexicanos 1860-1900”. Centro de Documentación Arkheia MUAC- UNAM. México. Fondo Grupo Mira. Folder 12.
- Grupo Mira, “Los anarquistas y el trabajo urbano”. Centro de Documentación Arkheia MUAC- UNAM. México. Fondo Grupo Mira. Folder 12.
- Grupo Mira, “México D.F., marzo de 1978, MIRA”. Centro de Documentación Arkheia MUAC- UNAM. México. Fondo Grupo Mira. Folder 10.
- Grupo Mira, “Plotino Rhodakanty”. Centro de Documentación Arkheia MUAC- UNAM. México. Fondo Grupo Mira. Folder 12.
- “Museo Nacional de Historia (INAH). Trabajador”. Centro de Documentación Arkheia MUAC- UNAM. México. Fondo Grupo Mira. Folder 10.
- “Politécnico. Profesor”. Centro de Documentación Arkheia MUAC- UNAM. México. Fondo Grupo Mira. Folder 10.
- “Verband Bildender Künstler der Deutschen Demokratischen Republik”. 20 de diciembre de 1979. Centro de Documentación Arkheia MUAC-UNAM. México. Fondo Grupo Mira. Folder 11.

Fondo Histórico MUCA. Centro de Documentación Arkheia

Expediente Arte-Luchas Populares, Centro de Documentación Arkheia MUAC-UNAM, México, Fondo Histórico MUCA.

HEMEROGRAFÍA

- “Campamento Dos de Octubre”. *Proceso* (25 de junio de 1977). Consultado el 5 de septiembre de 2018 en <https://www.proceso.com.mx/4422/campamento-dos-de-octubre>
- Fernández, Francisco. “Grupo Mira: calidad estética y eficacia significativa”. *El gallo Ilustrado. El día*, 9 de marzo de 1980.

Hinojosa, Oscar. “Mario de la Cueva. Las leyes laborales, hechas para someter a los obreros”. *Proceso* 54 (12 de noviembre, 1977). Consultado el 18 de marzo de 2019 en <https://www.proceso.com.mx/73049/mario-de-la-cueva-no-54>

Ibarra, María Esther. “El grupo mexicano Mira triunfa en Alemania”. *Proceso* (8 de marzo 1980). Consultado el 23 de agosto de 2018 en <https://www.proceso.com.mx/128131/el-grupo-mexicano-mira-triunfa-en-alemania>

Mandoky, Katya. “La sección de Experimentación del INBA rechazó la obra del grupo Mira premiada en la Intergrafik” /II. *Unomásuno*, 15 de marzo 1980.

_____. “El grupo Mira, de México, obtuvo el Gran Premio Intergrafik 80, que se da cada 7 años en la RDA” /I. *Unomásuno*, 14 de marzo 1980.

Vizcaíno, Roberto. “Cárceles: molinos de carne humana”. *Proceso* 7 (18 de diciembre, 1976). Consultado el 24 de febrero de 2019 en <https://www.proceso.com.mx/2532/carceles-molinos-de-carne-humana>

ARTÍCULOS

Aguilar García, Javier. “Ensayo biográfico de Fidel Velázquez Sánchez”. *Estudios Políticos* 14, Cuarta Época (Enero- Abril, 1997): 113- 131. Consultado el 12 de marzo de 2019 en www.revistas.unam.mx/index.php/rep/article/download/37144/33728

Begoña Consuelo Hernández y Lazo, “Persecución y vigilancia a Demetrio Vallejo Martínez: comunista, líder ferrocarrilero y preso político”. *Antropología. Boletín Oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia* 101 (diciembre, 2016): 167-180. Consultado el 12 de marzo de 2019 en <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/antropologia/issue/view/817/818>

Díaz Tovar, Alfonso. “Prácticas de conmemoración de la Guerra Sucia en México”. *Athenea Digital* 15, 4 (2015): 197-221. Consultado el 28 de febrero de 2019 en <http://dx.doi.org/10.5565/rev/athenea.1590>

Trejo Delarbre, Raúl. “Conflicto nacional y lucha sindical: la huelga del STUNAM en 1977”, *Investigación Económica* 161 (Julio- Septiembre, 1982): 183-227. Consultado el 9 de marzo de 2019 en <https://www.jstor.org/stable/42778178>

Torres Guillén, Jaime. “La resistencia política en México: sindicalismos, movimientos sociales y convergencia”. *Espiral* 51 (mayo-agosto, 2011): 201-233. Consultado el 10 de marzo de 2019 en <http://www.scielo.org.mx/pdf/espiral/v18n51/v18n51a7.pdf>

BIBLIOGRAFÍA

- Allier Montaño, Eugenia. “El movimiento estudiantil de 1968 en México: Historia, memoria y recepciones” en *Reflexión y crítica en torno al movimiento estudiantil de 1968. Nuevos enfoques y líneas de investigación*. Coord. Alberto del Castillo Troncoso. México: Instituto Mora, 2015.
- Aquino Casas, Arnulfo. *Grupo Mira 1977- 1982. Archivo Arnulfo Aquino*. México: Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca, 2012. Consultado en Centro de Documentación Arkheia MUAC- UNAM, México, Fondo Grupo Mira, Caja 3.
- Barrios, José Luis. “Los descentramientos del arte contemporáneo: de los espacios alternativos a las nuevas capitales (Monterrey, Guadalajara, Oaxaca, Puebla y Tijuana)” en *Hacia otra historia del arte en México*, Tomo IV: Disolvencias (1960-2000). Coord. Issa Ma. Benítez Dueñas. México: CNCA- Curare, 2004.
- Basáñez, Miguel. *El pulso de los sexenios. 20 años de crisis en México*. México: Siglo XXI, 1990.
- Bienal de Febrero. Nuevas Tendencias. Salón 1977- 1978*. Exposición de Museo de Arte Moderno, 1978.
- De la Garza Amanda y Sol Henaro. “La gráfica del 68. Imágenes rotundas” en *68+ 50*. México: MUAC, UNAM-RM, 2018.
- Espinosa, César. *La perra brava: arte, crisis y políticas culturales: periodismo cultural (y otros textos) de los años 70 a los 90*. México: UNAM, STUNAM, 2002.
- García Canclini, Néstor. “¿A dónde va el arte mexicano?” en *Salón Nacional de Artes Plásticas. Sección anual de experimentación de 1979*. México: INBA, 1979.
- García, Pilar. “Un arte sin tutela: Salón Independiente en México, 1968- 1971” en *68+ 50*. México: MUAC, UNAM- RM, 2018.
- Grupo Mira. *La gráfica del 68. Homenaje al movimiento estudiantil*. México: UNAM, 1982.
- Híjar Serrano, Alberto. *Frentes, coaliciones y talleres. Grupos visuales en México en el Siglo XX*. México: Casa Juan Pablos, CONACULTA- INBA- CENIDIAP, 2007.
- Híjar, Cristina. *Siete grupos de artistas visuales de los setenta*. México: UAM- CONACULTA, 2008.
- Liquois, Dominique. *De los grupos, los individuos*. México: Exposición Carrillo Gil, 1985.
- Marquet Guerrero, Porfirio. “Fuentes y antecedentes del derecho mexicano del trabajo” en

Derechos humanos en el trabajo y la seguridad social: Liber Amicorum: en homenaje al doctor Jorge Carpizo McGregor. Coord. Patricia Kurczyn Villalobos. México: UNAM- Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2014.

Marx, Karl. *Manuscritos económicos y filosóficos de 1844.* Buenos Aires: Colihue, 2006.

Muñoz, Humberto, Orlandina de Olivera y Claudio Stern, *Migraciones internas a la Ciudad de México y su impacto sobre el mercado de trabajo.* México: Delegación del D.D.F en Venustiano Carranza, 1978.

Ordorica Mellado, Manuel. *Migración interna en México. 1960-1970.* México: Secretaría de Industria y Comercio, 1976.

Pérez Arce, Francisco. *El principio: 1968- 1988: años de rebeldía.* México: ITACA, 2007.

Saldívar, Américo. “Fin de siglo” en *México un pueblo en la historia.* Coord. Enrique Semo. México: Editorial Patria: 1992.

Salón Nacional de Artes Plásticas. Sección anual de experimentación de 1979. México: INBA, 1979.

Vázquez Mantecón, Álvaro. “Los grupos: una reconsideración” en *La era de la discrepancia. Arte y Cultura visual en México 1968- 1997.* México: MUCA-UNAM, 2007.

_____. “El impacto 68 en las artes visuales” en *68+ 50.* México: MUAC, UNAM-RM, 2018.

_____. “Entrevista a Arnulfo Aquino y Rebeca Aquino” en *68+ 50.* México: MUAC, UNAM-RM, 2018.

Villalpando, José Manuel y Alejandro Rosas, *Historia de México a través de sus gobernantes.* México: Planeta, 2003.

AUDIOVISUAL

Entrevista a Arnulfo Aquino y Rebeca Hidalgo realizada por Álvaro Vázquez Mantecón, 1994, Transferencia a video digital de Hi-8, Centro de Documentación Arkheia MUAC- UNAM, México, Fondo La era de la Discrepancia.

Entrevista a Jorge Pérez Vega realizada por Álvaro Vázquez Mantecón, 1992, Transferencia a video digital de Hi-8, Centro de Documentación Arkheia MUAC- UNAM, México, Fondo La era de la Discrepancia.

EXPOSICIÓN

Tournon, Annabela. “Grupo Mira. Una contrahistoria de los setenta en México”.
Exposición, Museo Amparo, Puebla, 16 de agosto 2017.

_____. “Grupo Mira. Una contrahistoria de los setenta en México”.
Exposición, Museo Universitario de Arte Contemporáneo, UNAM- México,
septiembre 2018.