



CAPITULO 4
ANÁLISIS ICONOGRÁFICO E ICONOLÓGICO. CONDICIONES
INTRÍNSECAS DE LAS OBRAS.

CAPITULO 4

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO E ICONOLÓGICO. CONDICIONES INTRÍNSECAS DE LAS OBRAS.

4.1 Definición de un lenguaje nacional en la instalación, ambientación y arte objeto.

Podemos entender el desarrollo más intenso de la generación de los Grupos de 1975 a 1980 y cómo la reunión con Juan Acha, la Bienal de París y la Sección Anual de Experimentación marcaron el desarrollo de estas agrupaciones. Es en estos años donde podemos ver las mejores piezas y, por consecuencia, definir sus características y aportaciones tanto al arte en nuestro país como a la escena internacional.

En este cuarto capítulo, se analizan las obras más representativas de los cuatro principales Grupos dentro de la instalación, ambientación y arte objeto. Además de obtener las características de las piezas, esto nos permite ver las metodologías de trabajo y realizar una radiografía a la estructura del nuevo campo artístico; igualmente el de confrontar la producción artística actual en nuestro país y observar las constantes desde finales de los 70's. Esto como comprobación de la fractura y formación de nuevos paradigmas en el arte entre 1975 y 1980.

4.1.1 Grupo Proceso Pentágono, Pentágono 1977.

La obra colectiva *Pentágono* fue realizada para la X Bienal de Jóvenes de París en 1977. Su realización fue de forma colectiva a partir de la agrupación e ideas de los integrantes reunidos, y fundado el grupo formalmente a partir de la convocatoria de la Bienal. Es de carácter experimental y conceptual convirtiéndose en una de las primeras piezas de este género en México. La temática, como tres de los cuatro invitados al evento en París de 1977, fue una crítica al sistema represivo del Estado.

ANÁLISIS PRE-ICONOGRÁFICO. Significación primaria o natural.

Significación Fáctica

Habitación con cinco paredes de 2 metros sin techo, con una superficie de 25 m².¹²² La cara exterior de los muros tiene pintado una serie de siluetas de personas del torso hacia arriba. Dejan ver que son personas comunes, y soldados o policías al dejar ver el contorno de los cascos. Dejan ver que son personas comunes, y soldados o policías al dejar ver el contorno de los cascos.

¹²² Op Cit. PRESENCIA DE MÉXICO EN LA X BIENAL DE PARÍS, 1977.

En el otro extremo, vemos las mismas siluetas con el fondo de mapas de América Latina, Centro América, Sudamérica y México. También tiene a manera de cenefa una serie de fechas y palabras realizada con puntos. A manera de cenefa, está pintado un tablero electrónico con los nombres de las materias primas de estos países.¹²³



IMAGEN No.45 Pentágono, del grupo Proceso Pentágono, del libro *La era de la discrepancia*, 2007, UNAM.

En el suelo, fuera de la instalación y frente a una de las puertas (la de la derecha), se encuentra un bulto de plástico amarrado con cuerda roja. Alrededor de él, una línea blanca delimita su contorno. Junto, pintado sobre el piso, del mismo color, encontramos una clave 1-3F-9. El paquete no tiene forma definida, aún cuando parece un cuerpo desproporcionado o sin piernas.

¹²³ Centro de Documentación Ex Teresa Arte Actual, Carpeta Proceso Pentágono I, *Pentágono*, descripción No.27.

En una de las esquinas, están las entradas juntas, uno de entrada y otro de salida, que al no tener puerta dejan ver el interior. Adentro, encontramos anaqueles, sillas y mesas pintadas con colores militares y numeradas a manera de inventario administrativo 045-647, 13-G-501, 071-4817, etc. Los anaqueles contienen objetos, como mapas de la república mexicana, trapos, botas, frascos, botellas, pastillas, martillo, cuchillo, aditamentos electrónicos, mecates, alambres, papeles, ropa, bolsos de mujer, pintura de uñas, carteras, fotografías de carreteras y sus orillas, dibujos de contornos de personas, etc. Conteniendo esta instalación más de dos mil piezas.¹²⁴

En el suelo, se encuentra una pila de periódicos y en las sillas hay algunos otros objetos, como un quepis de policía o militar.

La disposición de todas las sillas y mobiliario es con la vista hacia las paredes, dejando claro que quien se sienta solamente verá el anaquel frente a él y la pared. Por lo menos, vemos de 6 a 8 sillas y dos escritorios. Al centro, no encontramos ningún elemento.



IMAGEN No 46. Pentágono, del grupo Proceso Pentágono, del libro: *Tiempo de fractura, El arte contemporáneo en el Museo de Arte Moderno durante la gestión de Helen Escobedo (1982-1984)*, UAM, UNAM, México, 2010.

¹²⁴ Op. Cit. Centro de Documentación Ex Teresa Arte Actual, Carpeta Proceso Pentágono I.



IMAGEN No 47. Pentágono, del grupo Proceso Pentágono, del libro *La era de la discrepancia*, 2007, UNAM.



IMAGEN No 48. Pentágono, del grupo Proceso Pentágono, del libro *La era de la discrepancia*, 2007, UNAM.

La instalación Pentágono está diseñada para que el público pueda acceder a ella, recorrerla, tomar cualquiera de sus objetos para su consulta y ser reinterpretado. Da la posibilidad al público de introducirse de forma literal en la pieza y ser parte de ella por unos instantes.

CLASIFICACIÓN DE ELEMENTOS Y TEMAS EN PROCESO					
VIOLENCIA		AUSENCIA		AMÉRICA LATINA	
HERRAMIENTAS	CONTRA LA PARED	UBICACIÓN	ROPA O PERTENENCIAS	ACTORES	CONTEXO
botas	sillas	fotografías de carreteras y sus orillas	carteras	siluetas de gente común, de soldados y policías.	pentágono mapas de la republica mexicana
martillo	escritorios		sacos		
cuchillo			bolso de mujer		
mecates		dibujos de contornos de personas sin rostro	pintura de uñas		periódicos
alambres					
trapos					
papeles		números en clave.			mapas de América Latina
frascos					
botellas					
pastillas					
martillo					
cuchillo					
mecates alambres					
cuerpo cubierto y amarrado.					

TABLA No. 2, Clasificación de temas y elementos en *Proceso*, autor Rodrigo Meneses.

Significación Expresiva

La disposición cerrada y contra la pared de los elementos dentro del pentágono deja ver la actitud y ambiente agresivo. Los objetos ahí encontrados como armas blancas, alcohol, etc. dejan ver dos posiciones la activa agresiva y la violentada.

La numeración sistemática y en forma de clasificación nos deja la intención de ubicar, catalogar información para uso privado. Lo cual ensombrece y no deja claro cuáles son las intenciones.

Finalmente, el encontrar un cuerpo cubierto con plástico y amarrado termina por dramatizar, exacerbar y asegurarnos la existencia de violencia extrema dentro del pentágono.

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO. Significación secundaria o convencional.

Los elementos dispuestos en la instalación nos hablan de un tema: violencia y ausencia en América Latina. Esta habitación está delimitada por mapas de América Latina, así que es la ubicación de lo que sucede ahí dentro de un Pentágono en clara alusión a la fuerza militar de los Estados Unidos.

A un lado de estos mapas, se encuentran siluetas de civiles, soldados y policías dejándonos ver quiénes son los actores principales. Un quepis sobre una de las sillas nos habla de la presencia de esta autoridad. Los objetos personales de hombres y mujeres dejan ver el paso de civiles por el espacio; la pregunta sería: ¿dónde están? El cuerpo deformado y amarrado en una bolsa de plástico negra, fuera del pentágono, es la respuesta. La clave alfanumérica, junto a él, lo relaciona con las sillas en donde fue sentado.

Encontramos a una autoridad que utiliza una serie de instrumentos de tortura para despojar de su identidad y desaparecer. Todo esto como lo vemos en los anaqueles, dentro del territorio mexicano, usando campos solitarios y cercanos a carreteras.

El contexto histórico y político donde el grupo Proceso Pentágono realiza esta pieza, es la guerra sucia en nuestro país y Latinoamérica. Proliferan los Estados dictatoriales y fascistas, donde cualquier muestra en su contra es pagado con la muerte. Todas estas acciones respaldadas y fomentadas desde los Estados Unidos. La guerra fría en su apogeo hace más cruenta la batalla contra cualquier destello de comunismo o acción en oposición al gobierno.

Recordemos que desde finales de los 50's aparecen en Latinoamérica grupos armados que buscan cambios radicales en las estructuras gubernamentales, como el caso de la revolución cubana en 1959. Y en nuestro país en la década de los 70's aparecen un grupo armado en la sierra de guerrero comandado por Lucio Cabañas.

Así podemos insertar *Pentágono* y la obra de *Proceso Pentágono* dentro de la utilización de recursos ilegales como grupos paramilitares con la intención de desarticular grupos guerrilleros.

ANÁLISIS ICONOLÓGICO. Significación intrínseca o contenido.

La presencia de la instalación *Pentágono* dentro de la X Bienal de Paris es fundamental para entender el pensamiento de los artistas de la época. La fuerte represión que se vivía en nuestro país lo hace un tema ineludible para jóvenes que emanaban una gran conciencia social. A pesar de las negativas hacia la organizadora Helen Escobedo, por parte de los coordinadores de la bienal en Sudamérica, por presentar trabajos colectivos y de carácter político, los integrantes de los grupos con gran valor y responsabilidad social deciden que su participación no puede ser de otra manera.

Esta obra de *Proceso Pentágono* es una de las primeras instalaciones producidas en nuestro país, con temática y elementos netamente de la realidad del mexicano. Sus elementos de carácter simbólico nos dan cuenta del interés estético y visual en pleno camino del conceptual. La calidad de la instalación, el manejo del tema, su factura, la claridad y contundencia visual hablan de la madurez de sus integrantes para realizar un trabajo en colectivo y de arte conceptual. Al ser integrada sólo por elementos y temas propios de nuestra cultura, nos deja ver de la adopción de estas tendencias del extranjero.

Las imágenes presentes en este análisis de *Pentágono* son una recreación fiel presentada en la exposición *La era de la discrepancia* en el Museo Universitario de Artes y Ciencias (MUCA) en el 2007. Es importante destacar este hecho ya que para la reconstrucción se contó con la participación activa de los artistas donde se puede hacer la recuperación más cercana a la pieza original. El contacto directo y tangible abre la posibilidad de revivir la experiencia estética y el análisis. El encontrar de forma temporal las instalaciones de finales de los 70's junto con la producción actual replantea la gran influencia que dejó el periodo de la Generación de los Grupos en el arte contemporáneo en nuestro país.

4.1.2 Grupo No Grupo, Máscaras 1977.

Tras integrarse escaso tiempo antes, el *No Grupo* realiza esta pieza para ser enviada a la X Bienal de Jóvenes de París. Sin embargo, es un envío paralelo al no ser parte de los invitados oficiales.

ANÁLISIS PRE-ICONOGRÁFICO. Significación primaria o natural.

Significación Fáctica.

Serie de ocho fotografías de rostros impresos sobre una superficie rígida ya que le permite mantenerse verticales, catalogadas dentro del arte objeto. Están recortados, exactamente al contorno del retrato. Su tamaño aparentemente es del natural de la persona representada. Se encuentran insertados sobre el pasto de un jardín. Son cuatro mujeres y el mismo número de hombres, parecen ser adultos jóvenes de alrededor de treinta años.



IMAGEN No.49 Máscaras, del grupo No Grupo, del libro *La era de la discrepancia*, 2007, UNAM.

Revisándola, nos damos cuenta que la importancia de la fotografía es mostrar estos rostros, convirtiéndose en un registro fotográfico. Observamos que donde se ubican los ojos están unos agujeros, esto nos deja asegurar que son unas máscaras para ser usadas y dejar ver a quien la porta.

De izquierda a derecha, primero, aparece una mujer de pelo largo rubio y usa lentes. Le sigue un hombre de pelo corto oscuro con bigote y expresión seria. El tercero es una persona de sexo masculino, de pelo largo, lacio y negro, con sonrisa en su rostro. En la composición, hay también una mujer de pelo chino corto, de color claro y con lentes amplios. El único rostro presentado de perfil de una mujer rubia de pelo hasta media oreja y por su aspecto parece extranjera, se encuentra volteando hacia la izquierda. El sexto rostro corresponde a un hombre de pelo chino, oscuro, con bigote, expresando una sonrisa y es el único que su mirada se encuentra desviada, hacia la izquierda. El último rostro es de una mujer de pelo largo con sombrero.



IMAGEN No.50 Hojas de contacto, *Mascaras*, del grupo No Grupo, del Catalogo: NO GRUPO, un zangoloteo al corsé artístico, Sol Henaro, Museo de arte moderno, 2011.

Significación Expresiva.

El arte objeto muestra las máscaras de ocho personas localizadas en el pasto de un jardín, aunado a su falta de ojos. Es evidente que es un muestrario de los rostros de personas que quieren exhibirse, mostrar su identidad.

A primera vista, resulta muy extraño encontrar esta serie de cabezas clavadas en el suelo; se convierte en una imagen desconcertante. Es una pieza que el primer contacto genera en el espectador más interrogantes que respuestas. Lo que produce son procesos racionales para llegar a conocer su significado.

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO. Significación secundaria o convencional.

Podemos estar seguros que se trata de máscaras diseñadas para su uso. Este elemento que sirve para cubrirnos el rostro es de una larga tradición en nuestro país, usado en diferentes festividades y tradiciones. Su función es portar el rostro de otros, convertirnos en alguien más, dejar de ser, para mostrar otra cara que nos permite comportarnos y ejercer funciones del otro. Al ser retratos fotográficos nos da cuenta de la importancia de la fidelidad con la que se quiere mostrar la persona. Esto deja de lado la posibilidad simbólica de convertirse en un ente abstracto. Existe la contundencia de ligarse con la realidad, así, quien la porta se transformará en esa otra persona que ahora muestra.

Estas máscaras muestran las caras de los integrantes del *No Grupo*. Por consecuencia, no es el grupo quien las porte, ellos no tiene que ser aun más, necesitan que alguien más se convierta en ellos. Así, podemos deducir que su ausencia es solucionada. Es un juego de identidad y de conversión.

ANÁLISIS ICONOLÓGICO. Significación intrínseca o contenido.

Arte Objeto realizado en 1977, años de la fundación del grupo y de la Bienal de Jóvenes de París. *Las máscaras* corresponden a los integrantes de aquel momento: Maris Bustamante, Hersúa, Alfredo Núñez, Susana Sierra, Andrea di Castro, Rubén Valencia y Katya Mandoki.

Es la primera obra del *No Grupo*. Encontramos en ella el lenguaje tan característico de desenfado, parodia, la cara sarcástica, ingredientes distintivos del *No Grupo*.

Dentro del arte conceptual, es necesaria esta actitud de rebeldía ante el arte. Las fases creativas y de contacto con el público se abordan de diferente manera; son procesos donde el primer contacto es racional y, posteriormente, entra lo emocional. Las máscaras primero nos cuestionan: ¿quién soy?

En la factura de las piezas, no es requerida una destreza manual impresionante. Podríamos hasta suponer que en gran parte del proceso de fabricación no antevienen los autores. El valor está en la idea, el concepto. Estas características antes mencionadas hacen de un gran valor esta pieza, ya que la convierten en una de las primeras piezas estrictamente conceptuales.

Esta obra fue mandada a la Bienal de Jóvenes de París, como integrantes extra oficiales del evento, ya que no fueron parte del envío que realizó México. Esto le da un carácter subversivo al *No Grupo*. Estar en París, aunque no sean seleccionados para ello, la ambigüedad de estar y no estar. México intentaba mostrar quiénes eran los jóvenes artistas. Así, ellos se muestran ante el público, quien finalmente portará sus rostros. Ellos no son invitados y ellos no hacen partícipe a las autoridades, su diálogo es con los asistentes. Esta actitud es la que finalmente define al No Grupo la independencia de las autoridades culturales mexicanas.

No Grupo realizó un texto mecanografiado para la Bienal donde da su intención ante el evento, “Nuestra proposición introduce a la posibilidad de que sea el espectador el que propicie nuestra presencia virtual en la Bienal de París [...]”.¹²⁵ Así mismo, da una serie de instrucciones para los visitantes y al Museo *Pompidou* sobre el uso de las máscaras.

En la primera sección anual de Experimentación de 1979, de nueva cuenta deciden no participar de forma oficial. “El No Grupo se manifestaba contra los concursos y otros aparatos de legitimación de la producción artística por lo que se negaron rotundamente a concursar en [...]”.¹²⁶ Esta postura causó incomodidad tanto fuera del grupo como dentro. A partir de este momento, Katya Mandoki decide no participar con el grupo y se le considera como fuera del mismo.

Desde un año antes en 1978, reparten durante el Salón Nacional de Artes Plásticas *La Lonchera*, caja de cartón con asa para llevar víveres. En su interior, lleva una coca-cola con una etiqueta amarrada donde indica el rescate como objeto del arte Pop para reintegrarlo a su ámbito natural: la realidad.

¹²⁵ Sol Henaro, NO GRUPO, un zangoloteo al corsé artístico, Museo de arte moderno, exposición temporal, retrospectiva, octubre a marzo 2011, p 40.

¹²⁶ Op Cit. Sol Henaro, NO GRUPO, p 55.

También incluye una serigrafía a blanco y negro donde aparecen unos labios femeninos formando la leyenda *Arte es que porque tú lo digas así es*; así mismo, contiene una imagen de Marce Duchamp y una vaca de cartón. Estos objetos hacen una clara postura ante el arte como concepto y crítica al Salón conservando su esquema de Plástica.

Es importante destacar cómo desde su inicio con *Máscaras No Grupo* mantiene una clara crítica abierta hacia las instituciones culturales cuestionando el estado de arte. El INBA como organizador de los Salones dentro de la anquilosada estructura y el Museo de Arte Moderno MAM fueron otros de los blancos del *No Grupo*; recordemos su intervención dentro de la exposición de José Luis Cuevas *El hijo pródigo*, la acción llamada *Atentado al hijo pródigo* donde entre otras acciones lanzaron un pastelazo a una fotografía de José Luis Cuevas, con su clásico humor plástico plantean desmitificar al artista.

Esta postura desobediente al mantenerse al margen, estar presente sin ser parte de, lanza un manifiesto artístico: la desmitificación del artista y sus productos, el dejar en evidencia las erróneas políticas culturales al plantear actividades que refuerzan conceptos caducos y la incapacidad de entender la realidad del arte en nuestro país.

4.1.3 Grupo Peyote y la Compañía, Artespectáculo: Tragodia segunda, 1978.

Instalación presentada en el Salón de Experimentación Anual. Ocupando un lugar principal, el centro de la Galería. La duración de la muestra constó de tres meses, los cuales sirvieron además para escenario de diferentes performances. Obra realizada en colectivo. Cada uno de sus integrantes colaboró de forma individual con piezas que articularon. En su totalidad, estuvo dirigida por Adolfo Patiño.

ANÁLISIS PRE-ICONOGRÁFICO. Significación primaria o natural.

Significación Fáctica.

El título de la pieza está compuesta por palabras existentes *Artespectáculo* y una *Tragodia*, *neologismo* que proviene de la palabra tragedia, refiriéndose a las ceremonias religiosas griegas. Al mismo tiempo, haciendo referencia a tragar o acción de deglutir o digerir.¹²⁷ *Artespectáculo* es la unión de arte y espectáculo, palabra que busca explicar el tipo de obra artística que se presenta al ser instalación (arte) y *performances* (espectáculo).

¹²⁵ Sol Henaro, NO GRUPO, un zangoloteo al corsé artístico, Museo de arte moderno, exposición temporal, retrospectiva, octubre a marzo 2011, p 40.

¹²⁶ Op Cit. Sol Henaro, NO GRUPO, p 55.

¹²⁷ Op Cit. Fondo Discrepancia, Carpeta Estrategias urbanas, p 00028.

Pieza constituida por dibujos anatómicos de Estevan Azamar, pinturas de Alejandro Arango, *Despintados* recortes de revistas de moda desteñidas y grabados intervenidos por Carla Rippey. Sara Arango incluyó una representación tridimensional de una pintura de Enrique Guzmán, fotografías de Villareal y de la Rueda.

Al centro, una pirámide de cajas de cartón para embalaje de productos comerciales de importación “[...] intervenidos con estampas, inscritos con frases sarcásticas, [...]”.¹²⁸ Estantes a manera de retablos colocados alrededor, ofrendas de muertos con “[...] fragmentos de maniquíes de escaparate trasvertidos como prostitutas, cúmulo de milagros de cobre y hojalata, retazos de bandera mexicana, vírgenes de Guadalupe de cerámica, panes de muerto, frascos de Pepsi Cola, envases de *Corn Flakes*, calaveras de azúcar, televisores transmitiendo publicidad, ramos de flores secas [...]”.¹²⁹

ARTESPECTÁCULO: TRAGODIA SEGUNDA				
CLASIFICACIÓN DE ELEMENTOS				
Artículos de Consumo masivo	Artículos Nacionalistas	Artículos tradicionales	Artículos religiosos	Obras artístico visuales
1. Maniquíes 2. Fragmento de maniquíes 3. Vestimentas de prostitutas 4. Terciopelo rojo 5. Cajas de cartón para embalaje de productos 6. Televisores 7. Anuncios publicitarios 8. Refrescos 9. Estantes 10. Envases de cereal 11. Televisores 12. Música popular	13. Bander a 14. Himno nacional	15. pan de muerto 16. flores 17. banderas 18. calavera de azúcar 19. altar	1. vírgenes de Guadalupe 2. milagro 3. imágenes	1. dibujos, pinturas y grabados 2. videos de anuncios. 3. Grafismos sarcásticos 4. Representaciones tridimensionales

TABLA No. 3, Artespectáculo: Tragodia Segunda, Clasificación de elementos, autor Rodrigo Meneses.

¹²⁸ Op Cit. Oliver Debroise, p 202.

¹²⁹ Op Cit. Oliver Debroise, p 202.



IMAGEN No.51 Tragodia II: Artespectáculo, del grupo Peyote y la compañía, del libro *La era de la discrepancia*, 2007, UNAM.

En total, resulta una pieza sumamente estridente por sus colores, predominando el rojo; sus texturas como el terciopelo y diversas figuras agrupadas sin un orden lógico aparente.

El conjunto de objetos los podemos dividir en cuatro: objetos de consumo masivo, objetos tradicionales, objetos religiosos y obras artístico-visuales. Los temas manejados son: religión, tradiciones populares, consumo masivo de productos, medios de comunicación, prostitución, nacionalismo. La disposición general es ecléctica, en transgresión de los conceptos.

ARTESPECTÁCULO: TRAGODIA SEGUNDA			
CLASIFICACIÓN DE TEMAS			
<i>Consumo masivo</i>	<i>Tradiciones Populares</i>	<i>Religión</i>	<i>Nacionalismo</i>
1.- Consumo de productos <i>chatarra</i> extranjeros. 2.- Difusión e intrusión masiva de ideología extranjera.	1.- Fiesta del 2 de noviembre, día de muertos.	1.- Devoción religiosa mexicana a partir de su patrona la virgen de Guadalupe. 2.- Objetos o fetiches religiosos. Forma de consumo e interacción religiosa.	2.- Elementos cívicos nacionalistas.

TABLA No. 4, Artespectáculo: Tragodia Segunda, Clasificación de temas, autor Rodrigo Meneses.

Significación Expresiva.

Los colores contundentes y agresivos, la diversidad de objetos en su mayoría piezas de uso y consumo común, los dibujos, pinturas y grabados de tendencia expresionista, su acomodo desordenado y azaroso. En general, un collage visual violento en sus formas, colores y disposición.

La fragmentación y vestimenta de los maniqués, así como su transgresión con navajas de afeitar denotan una evidente disposición de agresividad en sus formas hacia el público.



IMAGEN No.52 Tragodia II: Artespectáculo, del grupo Peyote y la compañía, del libro *La era de la discrepancia*, 2007, UNAM.

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO. Significación secundaria o convencional.

El uso de imágenes colectivas (religiosas, prostitutas, anuncios, etc.) mezcladas entre sí, sin un nexo aparente, deja al descubierto su doble intención de modificar y de dotar de nuevos significados a estos símbolos. Unir los opuestos, espiritual y carnal mundano. Esto obliga al espectador a recodificar y encontrar una nueva lectura.

Al analizar los significados de cada uno de los elementos, podemos comprender las cualidades y contenidos intrínsecos. Si las temáticas de los objetos: artículos de consumo masivo, artículos tradicionales, artículos religiosos y obras artístico visuales, las calcificamos por conceptos, encontramos que no pertenecen todos a uno solo. Son tres conceptos básicos: consumismo, religioso-identidad y otros. Cada uno de ellos por separado tiene su propio mensaje.

SIGNIFICACIÓN SECUNDARIA O CONVENCIONAL		
ICONOGRAFÍA		
ARTESPECTÁCULO: TRAGODIA SEGUNDA		
DEFINICIÓN E INTERPRETACIÓN DE LOS ELEMENTOS		
CONCEPTO	DEFINICIÓN ¹³⁰	INTERPRETACIÓN
CONSUMO	<p>ANUNCIO: Conjunto de palabras, signos o imágenes con que se anuncia algo.</p> <p>CAJA: Recipiente de materiales, foras y tamaños variados, generalmente con tapa, utilizada para guardar o transportar cosas.</p> <p>CONSUMISMO: Tendencia al consumo excesivo de bienes sin aparente necesidad.</p> <p>TELEVISIÓN: s.f. Sistema de transmisión de imágenes y sonidos por cable o por ondas Radioeléctricas.</p>	<p>Conjunto de elementos enfocados la difusión y distribución masiva de productos. A partir de elementos propios de la mercadotecnia. Ideas contenidas y embaladas en recipientes propios para el transporte y contención.</p> <p>Elementos propios de la realidad capitalista de la década de los 70's.</p> <p>Objetos apropiados e insertados dentro de la estética del arte por la corriente del Pop.</p>
RELIGIOSO-IDENTIDAD	<p>BANDERA: Pieza de tela generalmente rectangular, unida a un asta, que se emplea como insignia o señal.</p> <p>DÍA DE MUERTOS: [...] celebración mexicana de origen prehispánico en honra a los difuntos el 2 de noviembre¹³¹</p> <p>OFRENDA: Presente que se hace a una divinidad o se deposita en un templo por devoción. <i>Milagros de cobre.</i></p> <p>PIRAMIDE: En América Central precolombina, monumento de forma parecida, cuya cima recortada forma una plataforma donde se erige un templo.</p> <p>TRADICIÓN: Transmisión de conocimientos, creencias, costumbres o leyes.</p> <p>VIRGEN: Que tiene intacta la pureza, que no ha sufrido contaminación, corrupción, etc.</p>	<p>Elementos comunes de nuestra identidad como mexicanos al existir imágenes prehispánicas y católicas.</p> <p>Instrumentos religiosos propios de la gente para tener un contacto directo con sus creencias religiosas. De uso común en el pueblo en general.</p>
OTROS	<p>MANIQUÍ: Muñeco de figura humana o armazón que sirve para probar, arreglar o exhibir prendas de ropa.</p> <p>PROSTITUTO, A: Persona que mantiene relaciones sexuales a cambio de dinero.</p> <p>ROJO: se dice del color que ocupa el primer lugar del espectro solar, como el de la sangre.</p> <p>TERCIOPELO: Tejido de superficie velluda, empleado para vestido y tapicería.</p> <p>TRAVESTÍ: Persona que utiliza ropas propias del sexo contrario.</p>	<p>Instrumentos para mostrar ropa o nuestra mascara social psicológica. De forma inversa o convertida en el otro, en actitud agresiva.</p>

TABLA No. 5, Artespectáculo: Tragodia Segunda, Definición e interpretación de los elementos, autor Rodrigo Meneses.

¹³⁰ El pequeño Larousse ilustrado, Ediciones Larousse, México, 2005.

¹³¹ http://es.wikipedia.org/wiki/Dia_de_muertos

INTERPRETACIÓN DE TODA LA PIEZA.

Realizado mientras estábamos inmersos en plena la guerra sucia y una crisis económica que arrojó un éxodo masivo de campesinos a los Estados Unidos.

Punto en el cual el mexicano deja de creer en uno de sus elementos de cohesión y organización, su gobierno. Sentimiento de orfandad y vulnerabilidad.

Pieza que plantea una crítica fuerte y acida hacia la invasión en nuestro país de la cultura norteamericana a través de sus productos y bienes económicos.

La profanación y desarticulación de símbolos que nos constituyen y dan identidad por la inserción y adopción de elementos ajenos a los nuestros. Dando como consecuencia la transformación de nuestra cultura e identidad desde sus más profundas raíces espirituales.

Con un lenguaje cercano al Pop Art, donde recupera artículos populares como iconos de nuestra sociedad.

TABLA No. 5, Artespectáculo: Tragodia Segunda, Definición e interpretación de los elementos, autor Rodrigo Meneses.

A.-Consumismo: Conjunto de elementos enfocados a la difusión y distribución masiva de productos. Sus medios de acceso a la población, a partir de elementos propios de la mercadotecnia como los anuncios televisivos.

Ideas contenidas y embaladas en recipientes (cajas) propios para el transporte y contención.

Objetos de consumo de origen nacional e internacional. Por consecuencia, las cajas como contenedoras de idiosincrasias, propias y ajenas.

Destacando la noción de objetos e ideas de consumo de origen internacional.

B.- Religioso-identidad: Elementos comunes de nuestra identidad como mexicanos al existir imágenes prehispánicas y católicas. Objetos que denotan nuestro mestizaje. *(Ver anexo de imágenes, No.3)*

La interacción entre la gente y la identidad. Los objetos religiosos populares como milagros de cobre, instrumentos para tener un contacto directo con sus creencias religiosas. Imágenes de uso común en el pueblo en general. *Destacando la idea de mestizaje ideológico.*



De *Artespectáculo: Tragodia II*, Sección Anual de Experimentación
Salón Nacional de Artes Plásticas, 1978

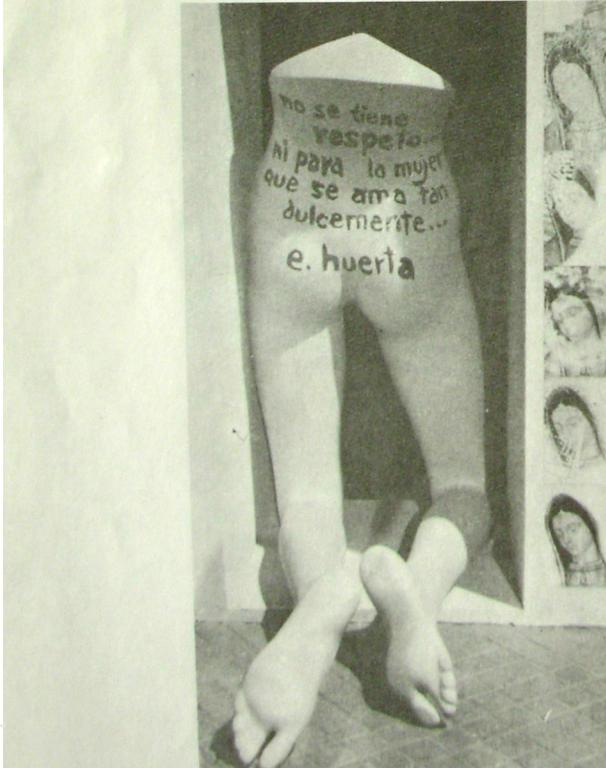


IMAGEN No.53 *Tragodia II: Artespectáculo*, del grupo Peyote y la compañía, del libro *De los grupos los individuos*, MACG.

C.- Otros: Objetos variados. Herramientas para mostrar nuestra máscara social psicológica (maniquís de aparador). De forma inversa o convertida en el otro. En actitud agresiva. *Destacando la conversión de conceptos, en forma agresiva.*

Encontramos tres conceptos bien definidos sin aparente conexión alguna. Sin embargo, al unirlos e insertarlos en el contexto histórico y artístico, tienen una lectura coherente.

Realizado mientras estábamos inmersos en plena guerra sucia y una crisis económica que arrojó un éxodo masivo de campesinos a los Estados Unidos.

Punto en el cual el mexicano deja de creer en uno de sus elementos de cohesión y organización, su gobierno. Sentimiento de orfandad y vulnerabilidad.

Instalación que plantea una crítica fuerte y ácida hacia la invasión en nuestro país de la cultura norteamericana a través de sus productos y bienes económicos. Es una denuncia contra el violento imperialismo consumista de los Estados Unidos.

La profanación, prostitución y desarticulación de símbolos que nos constituyen y dan identidad. La inserción y adopción de elementos ajenos a los nuestros, dando como consecuencia la transformación de nuestra cultura e identidad desde sus más profundas raíces espirituales, con un lenguaje cercano al *Pop Art*, donde recupera artículos populares como iconos de nuestra sociedad.

ANÁLISIS ICONOLÓGICO. Significación intrínseca o contenido.

Artespectáculo: Tragodia Segunda “[...] debe ser considerada como el antecedente más completo de esta reivindicación postnacionalista de una iconografía popular, de una cultura visual, [...], de un *kitsch* urbano que, hasta entonces, no había sido considerado como materia prima del arte [...]”.¹³²

¹³² Op Cit. Oliver Debroise p 202.

Mostrada en el Salón Anual de Experimentación del INBA, sin duda el de mayor relevancia del arte experimental en nuestro país. “[...] por su evidente mal gusto, sus violentos colores, su arbitraria acumulación de objetos irremisiblemente vulgares, la pieza rompía de tajo con la austeridad constreñida, el uso sistemático de colores neutros, la geometría de las demás instalaciones del Salón [...] las nuevas formas de razonar, percibir y sentir la realidad fueron reconocidas en la década de los setentas, [...]”.¹³³

Durante los tres meses que tuvo de vigencia la exposición del Salón, *Tragedia Segunda* sirvió como escenario para una serie de performances en lo que se denominó *Domingos Experimentales*. El 11 de marzo de 1979, Juan José Gurrola presentó para *Peyote y la Compañía* el performance con el tema de la automutilación representado a través de Vincent Van Gogh, *Calcetines* “[...] experimentación de cómo aventar encima de un ropero un par de calcetines, usado durante el día, para valorar el acto cotidiano como arte doméstico y como una actuación de la vida [...]”¹³⁴; además, *Viaje de Gauguin hacia Tahití*, investigación de los motivos del pintor impresionista para realizar estos viajes y, por último, el homenaje a Raquel Tibol de Adolfo Patiño y Terry Holiday, llamado *To Raquel with love*, siendo una representación del machismo y el maltrato cotidiano hacia las mujeres. No únicamente utilizaron su pieza sino algunas otras como la de Marcos Kurtycz. Convirtiéndose en una pieza **multidisciplinaria y colectiva**.

¹³³ Maris Bustamante en: Deborah Cullen, *Arte ≠ Vida Actions by artistas of americas 1960-2000*, Tremaine Foundation. p 263

¹³⁴ El grupo “Peyote” en los domingos experimentales, *Ovaciones*, 11 de marzo de 1979.



IMAGEN No.54 Terry Holiey, *Tragedia II: Artespectáculo*, del grupo Peyote y la compañía, del libro *La era de la discrepancia*, 2007, UNAM.

Algunas de estas acciones hablan de la integración de nuevos elementos como el arte de lo cotidiano interpretando momentos comunes y corrientes para ser revalorados y destacar sus valores estéticos. *Artespectáculo: Tragodia segunda* cumple con todos los elementos de su década: nueva estética (kitsch urbano), multidisciplinariedad (artes no objetuales), colectiva (social y político); calificándolo la prensa a escaso un año de su realización sin exageraciones como sensacional¹³⁵, dejando ver la aceptación y valoración de los aportes artísticos de *Tragodia II*.

Además, *Artespectáculo* no solo es fundamental para entender el arte de los setentas en México sino también en el extranjero. “[...] en nuestro país existían condiciones suficientes para que se produjeran los no-objetualismos¹³⁶ por sí mismos y no por simple importación. Incluso a veces funcionó a la inversa: hechos de índole alógica influyeron desde Latinoamérica a Europa”¹³⁷. Lo cual la ubica como una de las piezas más significativas y representativas de la década de los 70’s, de la generación de los grupos y *las formas PÍAS*.¹³⁸ Otra pieza realizada por Peyote y la Compañía que ejemplifica el eje temático y crítico del grupo hacia su entorno es la pieza que presentaron en la Bienal de Sao Paulo en 1982:

“[...] podría ser también como el cruce de caminos de varias preocupaciones, armamos un objeto que al mismo tiempo que era un objeto, era un libro objeto, ahora podríamos decir una micro instalación que se llamaba the last poem el libro de los libros, pero era un féretro de bebé, de esos tradicionales de madera con blanco con tela de esta brillante como raso algo así muy brillante y como escarolas y cosas por el estilo y se le puso un filo de gas neón y se pusieron libros, libros diferente de diferentes narrativas, de diferentes estilos anudados con listones entonces era el libro de los libros. Un poco aquello como la muerte del libro que bueno era una ironía de nosotros que creíamos en el libro pero también en aquel avasallamiento fuerte de la televisión; no existía el Internet, ahora la pieza misma es muy fácil re construible la pieza sería una crítica o un comentario hacia el Internet”.¹³⁹

Con los años, sería considerado como los elementos recurrentes del neomexicanismo. *Proponía una nueva estética y forma de hacer y ver el arte.*

¹³⁵ El Universal, *Plástica Actual*, 11 de noviembre 1980.

¹³⁶ Término acuñado por Juan Acha.

¹³⁷ Op Cit. Maris Bustamante en: Deborah Cullen, p 263

¹³⁸ *Formas Pías* término acuñado por Maris Bustamante en 1993, para nombrar a las artes no-objetuales. PÍAS Corresponde a las primeras letras de Performance, Instalación, Ambientación.

¹³⁹ Op. Cit. Entrevista a Armando Cristeto.

4.1.4 Grupo Suma, La Calle, 1976.

Instalación presentada en el primer Salón de Experimentación del Salón de Artes Plásticas de 1979, en la hoy desaparecida galería del Auditorio Nacional. Trabajo realizado de forma colectiva desde su concepción conceptual, la creación de los diferentes elementos y su realización. El trabajo del grupo Suma se ha caracterizado por tomar la calle para transformarla, hacer suyo el espacio.



IMAGEN No.55 Calla, del Suma, del libro *Siete grupos de artistas visuales de los setentas*, UAM Xochimilco CONACULTA, México, 2008.

ANÁLISIS PRE-ICONOGRÁFICO. Significación primaria o natural.

Significación Fáctica.

Salón de paredes altas, alrededor de 5 metros, repleto de imágenes y elementos. Nos encontramos ante un todo; la vista se ve saturada por un instante. Paredes, suelo, techo, todo está ocupado. Es entrar a un espacio donde todo te habla al unísono; son un sinnúmero de voces. Todo funciona como una gran pieza. Conforme recorre la instalación, se pueden percibir cuatro formas de trabajo: la suspensión de elementos, la intervención de las paredes, la intervención del suelo y las mesas de trabajo.

ELEMENTOS EN EL ESPACIO			
SUSPENDIDOS	EN LAS PAREDES	MESAS DE TRABAJO	EN EL SUELO
Red Papeles Símbolo grupo Suma Leyenda <i>Libertad</i>	Personas en movimiento Personas en movimiento con maletín Rostros Piernas en movimiento Figuras masculinas y femeninas Águila de exportación con la leyenda Grupo Suma Oficinistas-clase media Indígenas-clase baja	Documentos Fotografías	Águila de exportación con la leyenda Grupo Suma Personas en movimiento con maletín

TABLA No. 6, Elementos en el espacio, autor Rodrigo Meneses.

Al centro, suspendidas del techo, dos grandes bolas de papeles sujetadas por una red, donde podemos ver el símbolo del águila de exportación con las palabras grupo Suma y un letrero que dice libertad. Estas esferas están hechas por la acumulación de papel y cartón arrugado unidos entre sí hasta formar una gran masa colgada mediana altura.

Pintadas directamente sobre los muros vemos rostros y cuerpos. Los rostros ocupan las paredes de los extremos; a la derecha la multiplicación, de una mujer indígena con su niño en brazos hasta llenar la pared; a la izquierda, el rostro de un joven en alto contraste y vivos colores. En el muro del centro, una figura masculina aparece de los hombros hacia abajo y vestido de traje; caminando a grandes pasos, porta un maletín el cual funciona como elemento principal de esta imagen. También está una figura de cuerpo completo, en alto contraste, un poco inclinada aparenta estar en movimiento. Estas dos imágenes se repiten, pero cambiando su contraste de positivo a negativo.

A manera de cenefas ubicadas en los extremos de los muros, vemos la repetición constante de las piernas de un hombre y una mujer caminando muy deprisa, vestidos de traje y traje sastre, respectivamente. Esta imagen se repite por todo el borde superior de las paredes, haciendo ver un mar de gente caminando velozmente. En la parte inferior, la franja es una imagen que nuevamente se reproduce de dos personas, aparentemente platicando.

La misma imagen del hombre caminando con su maletín de perfil digiriéndose hacia el lado derecho la repiten en el suelo en varias ocasiones. Además, la pinta del águila con la leyenda grupo Suma también se encuentra pintado en sucesivas ocasiones.

Al centro, alrededor de la red suspendida, se encuentran tres grandes mesas acomodadas en forma de triángulo; dos de ellas de color blanco, repletas de documentos y fotos perfectamente acomodados; la tercera, de color natural de la madera, deja ver apenas unos cuantos documentos.

Significación Expresiva.

La saturación de elementos crea una atmósfera donde de inmediato el espectador se ve atrapado; es una pieza más; es un ambiente inquietante al ser acorralado por todos esos símbolos y signos. La sensación es de la necesidad imperante por transmitir un mensaje. Los papeles sobre las mesas y su disposición parecen ser la forma en que el grupo Suma muestra el mensaje de los actores pintados en las paredes y piso.

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO. Significación secundaria o convencional.

Los materiales con los cuales está hecha esta ambientación pertenecen a lo urbano: el *graffiti*, las pintas callejeras, la denuncia social. Los personajes “(El desempleado, El burócrata, Tania, la desaparecida)”¹⁴⁰ son parte de una sociedad aglomerada en centros urbanos. Los elementos que componen la urbe se convierten en su vocabulario plástico.

La técnica utilizada fue por medio de las plantillas, aerosol, pintura, basura, periódicos, etc., con el objetivo de hacer visibles los lenguajes de la calle, señalar las denuncias que a diario se gritan.



IMAGEN No.56 Esténcil del Grupo Suma, del libro: *Tiempo de fractura, El arte contemporáneo en el Museo de Arte Moderno durante la gestión de Helen Escobedo (1982-1984)*, UAM, UNAM, México, 2010.

¹⁴⁰ Op Cit. Álvaro Vázquez Mantecón en: Oliver Debroise p 218.

Plasman la realidad cotidiana de la clase media y baja. La disposición de la instalación es vernos rodeados por todos estos personajes, ver su mirada, sentir su caminar apresurado para así hacerlo consciente. Pedir libertad por toda esta masa de gente que vive atrapada en redes de basura urbana. La clase media corre el grave peligro de vivir en el limbo y pasar desapercibidos; sin embargo, son quienes mueven a la sociedad. De la clase baja o marginada, ni siquiera es necesario mencionar la total nulidad que existe hacia ellos.

La preocupación más importante del Grupo *Suma* fue la experimentación plástica, el utilizar nuevos lenguajes y técnicas no académicas que expresen su realidad. Viviendo marginados de la escena artística se identifican y pertenecen a las clases sociales desprotegidas que su única voz es la calle. Esta es una nueva forma de abordar el arte, apenas explorada, de asumirse parte de la realidad y crear a partir de ella.

Por estos elementos, entendemos la disposición de la pieza; el verse envuelto por la muchedumbre en todos los sentidos, alrededor, techo y suelo. La repetición incesante del mismo motivo, su multiplicación, hasta perder su identidad e individualidad¹⁴¹. Es recrear la caminata en las calles de la ciudad de México.

El foro al que se presentan son los transeúntes y automovilistas habituales a la barda que intervienen. Su intención no es crear obras maestras que perduren en museos; al contrario, es alejarse de este círculo de elite artística que se ha envejecido y restringido. El público que visitó el Salón de Experimentación pudo *caminar* la pieza, deambular por todos sus elementos.

ANÁLISIS ICONOLÓGICO. Significación intrínseca o contenido.

Esta forma de trabajo era poco usual en el arte en México. La intención era experimentar con nuevas formas de expresión plástica. Lograron cerrar el círculo dentro del muralismo en México, crear un arte para las masas, un arte público. Retoman de forma importante la constante del arte mexicano: lo público y lo social.

Después de la experiencia de lenguajes internacionales de la ruptura, se podía volver a la calle, regresar el centro creativo, dejar los lienzos y tomar las bardas, lotes baldíos y cualquier superficie que sirva como laboratorio plástico comunicativo. La gran aportación de *Suma*, sin duda, fue retomar el arte público con lenguajes, intereses sociales y de investigación estética. Todo dispuesto en el gran escenario de la ciudad de México.

¹⁴¹ La repetición de elementos, la utilización de rostros en alto contraste denota una clara influencia del arte Pop.

El tomar la ciudad como su galería integrando lenguajes contemporáneos como la instalación, logrando que la misma urbe sea su gran intervención. Sus piezas son dispuestas en diferentes puntos estratégicos, elementos que descontextualizan, reinterpretan; es la resignificación de la ciudad.

La Calle fue la obra ganadora del Salón de Experimentación. Sin embargo, Suma rechaza el premio y, en su lugar, realiza una protesta. Realiza pintas sobre los muros evidenciando la ineptitud de INBA, al intentar integrar estas expresiones alternativas e independientes al estado.

La gran red suspendida es destruida y esparcidos todos los papeles sobre el suelo, se raya sobre las paredes: Se busca al INBA, *¿esto es lo que el INBA piensa sobre experimentación?*, *Jurado Chafa*, *Chafismo Burócratas*, *Pintores Chafas*, *Jurado Chafa*, *Viva México*. Toda la pieza es alterada y desmantelada.

La generación de los grupos se mantuvo siempre al margen y con una actitud agreste hacia las autoridades culturales, al considerarlas ineficaces e incapaces de dirigir la cultura. El Salón de Experimentación fue un primer acercamiento por lo cual no podía darse en buenos términos. El INBA intenta desde la Bienal de Paris, con la participación del falso grupo Códice, ser parte del movimiento artístico de los jóvenes. Sin embargo, la estrategia institucional resulta contradictoria y falsa, ya que su interés no es fomentar y desarrollar la cultura, sino controlarla. El INBA es un espectador paralelo al movimiento contemporáneo, sin poder estar a la par. El querer tornar este movimiento e institucionalizarlo de forma ventajosa es lo que genera el enojo de los participantes.

Podemos entender *La Calle* como un gran resumen de la obra de *Suma*, una recopilación de los elementos y motivos que venía manejando en sus piezas urbanas. Por esto, es una obra vital para entender a este grupo. El Salón funcionó como síntesis del movimiento de la generación de los grupos y vislumbra el acercamiento con las instituciones y, por consecuencia, su desaparición.



IMAGEN No.57 Calla, del Suma, del libro *Siete grupos de artistas visuales de los setentas*, UAM Xochimilco CONACULTA, México, 2008.

4.2 Características generales de las obras de estos cuatro Grupos de 1975 A 1980.

Entendemos a los grupos de dos formas inseparables su ideología y su preocupación estética. El interés de los artistas por su entorno y su inquietud por insertarse con la sociedad lo convierte en un arte comprometido, entendedor de su tiempo, sociedad y sobre todo en una transformación de las actividades estéticas. Solo así es posible plantear una ideología tan clara y permeable.

La clara postura ante su realidad generó un rechazo a las instituciones culturales por su ineficiente desempeño y creó una actitud de *independencia artística*. Estos grupos entendieron la importancia de seguir caminos trazados por ellos mismos. Generar nuevas perspectivas y propuestas artísticas que satisfagan la necesidad del artista y no los programas culturales. Esto establece una distancia crítica con las instituciones de educación artística (San Carlos y La Esmeralda) y las prácticas académicas establecidas en sus planes de estudio. Debemos de entenderlo como una fuerte crítica a las estructura del arte establecido e institucional.

Los Grupos construyen nuevas dinámicas paralelas que terminan por forzar a nuevos cambios en planes de estudios y estructuras institucionales. Los nuevos caminos autónomos generaron en México nuevas clasificaciones en el arte: **arte político, arte público, arte social, arte colectivo, arte conceptual de proceso y de archivo.**

La concepción del arte como tal se modifica. Existen diferentes actores que interviene dentro de lo que llamamos arte: el productor, el contenido de la obra, el público, el sentido del gusto, la compra venta de la obra, la forma del objeto o la acción como tal. Todos estos factores los Grupos los trastocan generando un cambio integral en el arte. El autor de la obra artística es en colectivo, anónimo e incluye al común de la gente en su construcción. El contenido de la obra debe de ser del interés del público en general e insertado en lo cotidiano, dejando de lado los temas que requieren una educación para comprenderlo. A quién es dirigido y el espacio donde se muestra, determinan un cambio de público hacia lo masivo, al general de la población. Al ser efímeras las piezas, no se insertan dentro de un circuito económico. Hasta la década de los 60's, las piezas eran pintura, escultura y grabado, las cuales funcionaban técnicamente por separado, respondiendo a reglas estéticas y de belleza; la producción de los Grupos son un camino transversal que utiliza y mezcla las diferentes disciplinas visuales e incluye algunas otras como el teatro al ser acciones del autor y el público. Encontramos piezas que no caben dentro de las clasificaciones tradicionales de las artes. Los métodos de trabajo colectivo y multidisciplinarios responden o una nueva definición del arte.

CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LAS OBRAS				
Nuevos lenguajes	PROCESO PENTÁGONO	NO GRUPO	PEYOTE Y LA COMPAÑÍA	SUMA
Experimentación Plástica	X		x	x
Experimentación / Conceptual	x	x		
Multidisciplina	x	x	x	x
Arte Grupal	x	x	x	x
Arte Político	x	x		x
Arte Público / urbano	x	x	x	x
Arte Efímero	x	x	x	x
Arte de Proceso	x	x	x	x

TABLA No. 7, características generales de la obra, autor Rodrigo Meneses.

La palabra experimental en su tiempo denota la falta de clasificación dentro de un género artístico establecido. Se tuvieron que presentar en innumerables ocasiones fuera de espacios oficiales para que los reflectores voltearan. Es ahí cuando aparece la denominación de **arte experimental**. En México, hasta finales de los 70's, no existía museo o galería que contemplara estas representaciones y es hasta 1979 que en un concurso¹⁴² se incorpora sin definición alguna. Este tipo de arte, posteriormente, lo conoceremos como **arte conceptual**.

¹⁴² En 1979 se crea el Primer Salón de Arte Experimental.

La investigación de las posibilidades del arte es la principal premisa del arte experimental: romper con las fronteras de las disciplinas para generar nuevas posibilidades y ampliar los panoramas que den respuesta a los nuevos cuestionamientos: utilizar basura, desperdicios urbanos para crear objetos artísticos. La aglutinación en una misma obra de pintura, grabado, escultura, objetos encontrados sin dejar de conservar sus propias cualidades,¹⁴³ convirtió a los espacios en parte de la misma pieza, además de incluir la acción misma de artista, como parte fundamental del evento. Se experimenta con la instalación, performance, arte objeto y la ambientación.

La forma de abordar la creación artística borrando el egocentrismo entronizado para acercarse al valor estético, Alejados del valor mercantil al ser en muchos de los casos efímeros cuestionando la gestión cultural oficial y el mercado del arte, El rompimiento con viejos y anquilosados esquemas no es tarea fácil. El buscar estos nuevos caminos estéticos y de autogestión requería del esfuerzo y conceptualización de muchas personas. El trabajo en individual era imposible. El cambio de la concepción del arte en México surge de la necesidad de grupos de artistas. Las experiencias recientes dejaban en claro que los grandes logros solo se consiguen en masa. Esto obliga a que el arte se piense y genere en **grupos artísticos**.

Es la primera vez que el arte reciente en nuestro país se plantea de esta manera. Los talleres creativos son espacio insuficiente para grupos numerosos de artistas, de ahí la necesidad de pintar en lugares amplios y superficies suficientes: la calle. En este lugar, encuentran nuevos materiales y nuevos públicos; estos dos factores responden a las interrogantes estéticas del momento. Los procesos creativos se alteran participando en una pieza un conjunto de personas desvaneciendo la individualidad, predominando **arte colectivo**. Los materiales utilizados y la negativa a ser insertados en el mercado del arte producen que muchas de las piezas fueran de corta duración generando el **arte efímero**.

El arte se gesta en un nuevo espacio dejando de lado los talleres. En este espacio, se enfrentan al público de forma inmediata. Para completar el ciclo del arte, es necesario enfrentarse a un receptor que emita una respuesta. Es aquí donde existe otro de los grandes quiebres. Los habituales públicos dejan de interesarles a los jóvenes creadores, por ser círculos cerrados y exclusivos que ni ellos podían acceder. Así, su nuevo espacio vital les da la respuesta: dirigirse a la gente común. Esta combinación, la calle y la gente, crea un nuevo círculo creativo y artístico diferente a los planteados por las instituciones oficiales, al mercado del arte y al arte en general.

¹⁴³ Posteriormente se definió como multidisciplina.

Su obra cambia de forma estética y a quien va dirigido, su receptor; es experimental en todos sus sentidos, establecen un nuevo campo artístico. El arte ahora es parte inseparable de su sociedad, una nueva forma de definirlo: **arte colectivo, arte público y social.**

La convivencia de la sociedad con estas nuevas propuestas que le son accesibles y comprensibles hace que funcione como un espejo. Esto logra una mayor y eficaz integración. De tal forma se da, que logra integrar a algunos ciudadanos como amas de casa, oficinistas como parte activa de las piezas. El público deja de ser pasivo para convertirse en parte crucial. Ahora es **arte social.**

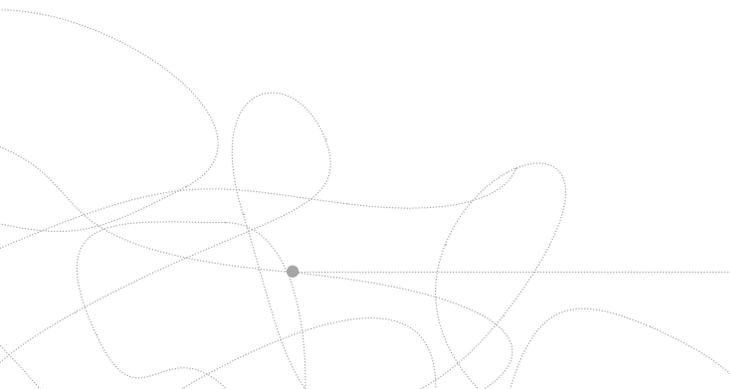
El centrarse en la experiencia con la gente, el lugar y los materiales hace que el proceso creativo sea el objetivo, ubicando estas prácticas dentro del arte conceptual como **arte de proceso.** La forma de conservar estos momentos es a partir de registros fotográficos o documentos, lo cual cae en la buena documentación y conservación. El mostrar estos registros se conoce como **arte de archivo.**

Cualquier tipo de arte necesita un rumbo, una idea, una meta que alcanzar. En esta generación, una de sus características más notables es su *sólida cimentación ideológica* y la búsqueda de *nuevas intersecciones en los campos artísticos.* Se tenían muy claros la situación del país y de su gente, los alcances de la sociedad organizada y los rumbos que debían seguir para lograr mejores panoramas. Sin duda, esto es uno de los ingredientes más importantes para el crecimiento firme del arte. Ya que genera claridad y certidumbre ante los temas y las formas de abordar el arte. Los jóvenes de la época lo supieron capitalizar perfectamente. Encaminaron al arte a nuevos rumbos estéticos y formas de creación artística.

IDEOLOGÍA ARTÍSTICA DE LOS GRUPOS				
Ideología Artística	PROCESO PENTÁGONO	NO GRUPO	PEYOTE Y LA COMPAÑÍA	SUMA
Independiente a las Instituciones	X	X	X	X
Colectivo / Anónimo	X	X	X	X
Social	X	X	X	X
Arte Colectivo	X	X	X	X
Político	X			X
Arte efímero	X	X	X	X

TABLA No. 8, Ideología artística de los grupo, autor Rodrigo Meneses

La forma de crear el arte cambia. El artista deja de ser individuo para ser colectivo. Esto cambia los procesos creativos. El que una pieza esté hecha por varias mentes y manos es un factor que no se había dado en épocas recientes en nuestro país. Ya no es un objeto de introspección sino de proyección. Se trata de percibir y recibir los elementos de afuera para interiorizarlos y codificarlos en símbolos reconocibles y descifrables. Construir un cúmulo de símbolos y signos urbanos que sean producto y reflejo de la sociedad. La construcción del arte se da afuera del artista. Es una actividad filosófica y de reflexión. La metodología del arte en la mitad de la década de los 70's es una reflexión emocional conceptualizada de forma colectiva y social. Esto genera nuevas prácticas y representaciones artísticas enmarcadas dentro del **arte conceptual** como la instalación, arte objeto y ambientación.



Estas nuevas formas de crear el producto cultural de la apertura del campo artístico abre como consecuencia nuevas formas de gestión cultural y del mercado del arte, como nos menciona Armando Cristeto:

“[...] el mercado siempre existió, pero lo interesante ahorita de que el mercado hasta antes de el neomexicanismo si no vedado, pero muy limitado y muy focalizado a ciertos autores [...] entonces cuando hacen aparición los grupos, los jóvenes son los 70 y los 80 entonces las ventas son muy esporádicas, muy focalizadas, a unos cuantos, a ciertas obras y tampoco son ventas de muchos pesos, y con lo de los neomexicanistas creo que si hay una generación que de temática ya comienzan a vender de una manera sostenida a muy buenos precios y a buenas condiciones a aparte de verse en el mercado, además verse en la escena en la escena pública de la participación de las galería importantes y obviamente y consecuente repercusión en los medios, que después viene la generación (de los 90´s) otra que ya capitaliza y goza de todo este tipo de situaciones que se generaron a partir de los ochenta”.¹⁴⁴

Encontramos que de 1975 a 1980 se generan nuevos parámetros artísticos que obligan a un replanteamiento del arte en México. La existencia de nuevos géneros artísticos: *multidisciplinariedad*, *arte público*, *arte colectivo*, *arte efímero*, *arte social* y *de proceso* son una clara y nueva cimentación ideológica. Además de redefinir el arte, sus procesos creativos cambian, el artista trabaja y crea de forma diferente. Al ser un claro reflejo de su sociedad y país, se inserta como un nuevo lenguaje artístico mexicano.

¹⁴⁴ Op. Cit. Entrevista realizada a Armando Cristeto Patiño.