

Nº 1
2 EJ.

Universidad Nacional Autónoma de México
Escuela Nacional de Artes Plásticas



Las Secciones de Pintura del Salón Nacional de Arte 1978-1988

Características y Objetivos

TESIS

que para obtener el título de
Licenciado en Artes Visuales

PRESENTA

Edmundo Armando Aguilar Osorio



SECRETARIA
ACADEMICA
Escuela Nacional de
Artes Plásticas

FALLA DE ORIGEN

México, D.F. Agosto de 1992



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 está 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.

C O N T E N I D O

INTRODUCCION.....	2
1.-CARACTERISTICAS DEL MOVIMIENTO ARTISTICO EN MEXICO...3 (1940- 1980)	
2.-1978: UN INICIO POLEMICO.....	12
3.-REQUISITOS DE PARTICIPACION O ADMISION.....	23
4.-JURADOS Y PREMIOS.....	33
5.-ENTREVISTA CON EL ARTISTA FELIPE EHREBERG.....	48
6.-ENTRISTA CON EL MAESTRO ARMANDO TORRES MICHUA.....	62
CONCLUSION.....	71
RESUMEN ESQUEMATICO.....	79
ANEXO 1.....	81
ANEXO 2.....	87
ANEXO 3.....	90
ANEXO 4.....	92
CONVOCATORIAS.....	95
REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS.....	104
BIBLIOGRAFIA.....	108
HEMEROGRAFIA.....	111

I N T R O D U C C I O N

La presentación de este trabajo no pretende ser en ningún momento documento revelador de Los Salones, ni impugnador de los mismos.

Entre la gente que participa de algún modo en el medio de las Artes Plásticas, la celebración de Los Salones ha suscitado diferentes reacciones, desde la discusión hasta la falta de interés y la desconfianza.

Algunas de las preguntas que motivaron la realización de este trabajo fueron:

¿Para qué y para quién se crearon Los Salones Nacionales de Arte? ¿Cuáles fueron sus objetivos? ¿Funcionaron y se cumplieron esos objetivos? ¿Cuáles fueron sus fallas? ¿Qué importancia tienen o tuvieron para la plástica nacional? ¿Cómo se trabaja en la selección de la obra? ¿Quién decide si las obras tienen calidad y por qué? ¿Cuál es la importancia de que haya más pintores ó más críticos en la conformación de un Jurado? ¿Existe alguna subordinación en los jurados? ¿Qué papel juega el Estado en la celebración de Los Salones? ¿Cuál es el criterio para la modificación de las convocatorias? etcétera.

No pretendo dar respuestas, la presentación de los hechos me pareció lo más pertinente y seguramente lo más útil, en todo caso al lector toca tomar su propio parecer frente a lo expuesto y elaborar sus propias respuestas.

**C A R A C T E R I S T I C A S D E L M O V I M I E N T O
A R T I S T I C O E N M E X I C O 1 9 4 0 - 1 9 8 0**

1.-CARACTERISTICAS DEL MOVIMIENTO ARTISTICO EN MEXICO 1940-1980

Con el fin del periodo presidencial de Lázaro Cárdenas (1934-1940), se inició el proceso de transformación en la sociedad, y el desarrollo de una burguesía industrial y -burocrática con una creciente tendencia internacionalista. Después de este periodo la política oficial de México ya no se sustenta en lo que queda de la herencia indígena;--según el pensamiento de los siguientes periodos presidenciales, México ya estaba listo para ingresar al mundo moderno y había que iniciar el tránsito hacia las actitudes de la vida moderna.

Los logros económicos y materiales de los Estados Unidos fueron el modelo a imitar, y lograron una atracción magnética.

El nacionalismo cultural entonces, fue atacado en nombre del internacionalismo. Así se inicia una creciente transformación en la vida cultural del país.

"Al término del mandato de Cárdenas, la identificación temporal de los artistas más importantes con las metas políticas y económicas del Estado mexicano se había comenzado a desintegrar, aunque los muralistas siguieron pintando obras "patriotas" y nacionalistas durante los siguientes veinte años. Gradualmente se hizo más claro que el papel del artista y del intelectual en México necesitaba tener un carácter crítico más que de apoyo

al Estado; y la crítica, a diferencia de la de los inte--
-grantes del realismo social mexicano, había de tener
una naturaleza individual más bien que colectiva"(1)

El enfrentamiento entre lo viejo y lo nuevo en México
se volvió cada vez más agudo durante la década de los --
cincuenta, cuando la validez de la Escuela Mexicana de -
Pintura fue desafiada por los artistas más jóvenes.

Uno de los primeros actos de oposición a la Escuela de
Pintura Realista fue llevado al cabo por un grupo de jo-
-venes pintores (Jose Luis Cuevas, Hector Xavier, Enri--
-que Echeverría, Alberto Gironella, Vlady, entre otros)
que se organizaron libremente en contra del "arte polí-
-tico oficial". A este grupo de jóvenes los unía básica-
-mente el deseo del cambio, sin ningún programa fijo ni
lenguaje plástico común; en busca de caminos para su de-
-sarrollo artístico veían las ventajas de la oposición
a la Escuela Mexicana de Pintura y el cultivo de la li-
-bertad de expresión sin restricciones de ideología po-
-lítico social dentro de la competencia individual.

"Se puede decir que desde la Segunda Guerra Mundial
la evolución artística de latinoamérica ha estado cara-
-cterizada en general por las tendencias internaciona--
-listas, casi todas de origen europeo o norteamericano(2)

Los años que van de 1955 a 1965 abarcaron en México
un cambio importante que va del muralismo público de --
orientación social patrocinado por el gobierno, hacia--
la propiedad privada del arte y el desarrollo de un ---

mercado interno.

La primera galería privada en México bajo la firma-- de Inés Amor se fundó en 1934 y para 1960 ya existían veintidós, cuatro años después se ofrecían al público alrededor de seis inauguraciones por semana en más de cuarenta galerías diferentes, y en los años setenta en México había ochenta galerías.

"Pese a este crecimiento fenomenal, muchos de los artistas más jóvenes labraron su fama artística en el extranjero, ya que tanto el mercado privado como los encargos del gobierno estaban dominados por los artistas conocidos del movimiento mexicano"(3)

La celebración de las dos únicas Bienales Interamericanas en México en 1958 y 1960 ofrecen un panorama del enfrentamiento que agitaba el mundo mexicano del arte cuando terminaba la década de los años cincuenta.

La primera Bienal de Pintura y Grabado Interamericana de México en 1958, por la atmósfera que la dominó la cantidad de participantes, las discusiones que se -- dieron en el Frente Nacional de Artes Plásticas, y las exposiciones que se montaron en homenaje a Orozco, Rivera, y Siqueiros, perteneció y estuvo dedicada a la Escuela Mexicana y el Realismo Social mexicano.

No sucedió así en la Bienal de 1960 en donde se presentó un cambio de importancia en la tendencia del arte patrocinado por el Estado, simbolizado por la atención peculiar que se prestó a la obra de Rufino Tamayo, a--

quien se le otorgó el Premio Internacional de Pintura; tal vez como disculpa por el insultante silencio y el desdén de que fue objeto su obra en su propio país durante muchos años.

En las obras recibidas de 18 países, exhibidas en el Palacio de Bellas Artes y en 17 galerías privadas, predominó la pintura abstracta.

"Parecía que el decenio de fermentación que precedió a la Bienal de 1960 había llegado a su punto de combustión, y cuando se disipó el humo, se pudo ver que el carácter monolítico de la Escuela ya había dejado de existir. El realismo social había resultado demasiado limitado y carente de respuesta a las condiciones cambiantes, o tal vez fuera que, para ser más exactos, ya no estaba a tono con las condiciones que habían cambiado, fracasó en la renovación de su lenguaje plástico y por eso se encontró empobrecido y pasado de moda".(4)

Entre los motivos importantes que jugaron un papel en el cambio de los intereses artísticos, están los concursos internacionales de pintura. Uno de estos fueron "Los Salones ESSO" para artistas jóvenes, celebrados en 18 países latinoamericanos.

"Organizados por sugerencia de la Humble Oil and Refining Company (un afiliado a la Standard Oil, bajo el dominio de los Rockefeller), dichos Salones fueron suscritos por las respectivas compañías ESSO con base nacional, es decir, los afiliados latinoamericanos a

la Humble Oil, y su organización estuvo a cargo de José Gómez Sicre, jefe de la Unión Panamericana, en colaboración de los institutos de Bellas Artes, públicos y privados de los países participantes".(5)

A propósito de la participación de corporaciones económicas estadounidenses en la organización de la cultura en latinoamérica, Shifra M. Goldman menciona: "Resultaría ingenuo creer a la luz de las declaraciones hechas sobre el papel desempeñado por el Servicio de -- información de los Estados Unidos (USIA), la Agencia Central de Inteligencia (CIA), y las corporaciones multinacionales de los Estados Unidos en latinoamérica que los cambios producidos en la dirección asumida por el arte mexicano contemporáneo ocurrieron en un nivel puramente interno o por razones meramente estéticas".

A partir de la puesta en evidencia en 1967 de la participación de la CIA en el patrocinio encubierto de organizaciones culturales, tanto en los Estados Unidos como en el extranjero, como parte de la política exterior de norteamérica durante la Guerra Fría, es necesario tomar en consideración las implicaciones de la penetración cultural en el arte latinoamericano y mexicano".(6)

Vemos entonces cómo se fue gestando el cambio en los intereses artísticos, durante el cual, el gobierno en medio de la tormenta resultó aparentemente contra--dictorio, sin embargo esto mismo revela la ambivalen-

-cia de la política oficial en cuanto a las artes, o mejor dicho su mediación entre las fuerzas contrarias que estuvieron en pugna como posición simplemente pragmática.

Por un lado el gobierno apoyó el movimiento realista; con el cual no era conveniente romper relaciones a causa de la retórica revolucionaria usada a su favor y por otro lado "estimulaba el arte abstracto y otras tendencias como parte de un esfuerzo por presentar una imagen cultural modernizada a nivel mundial, acorde con su nueva posición cultural internacional"(7)

Al llegar la década de los setenta, el panorama de las artes plásticas hasta entonces ciertamente agitado, tuvo algún momento de calma, en donde la turbulencia anterior ya se había definido.

Fue a mediados de la década cuando algunos artistas plásticos deciden organizarse para trabajar en grupos restando nuevamente el orden establecido del arte culto, teniendo lazos directos con el hombre de la calle y cuestionando de nueva cuenta las relaciones entre su producción artística, la Sociedad y el Estado.

"Más allá de las indiscutibles aportaciones con que enriquecieron las artes plásticas, lo que perdurará como propuesta mayor fue el enorme paso que lograron dar hacia la colectivización de la práctica artística"(8)

Los grupos fueron el fenómeno* más importante durante la década de los setenta, monopolizaron el panorama de las artes plásticas y si existe poca información al respecto fue por la falta de una crítica -- que registrara sus acciones, lo que no reduce en lo más mínimo la importancia de sus actos.

"Acontecimientos nacionales y mundiales confluyeron para sentar las bases de una nueva conciencia entre los productores plásticos mexicanos. El perfil de la práctica colectiva se configuró de manera simultánea entre la mayoría, aun entre los menos politizados o militantes se declaró y se concretó en el momento preciso; ni antes ni después".(9)

*(En el catálogo de la exposición "De los grupos los Individuos" Felipe Ehrenberg hace la siguiente alcaración: "A falta de una definición congruente con el acontecer de la historia; la palabra fenómeno podría en principio, ser operativa. Pero dada la cicatería de cronistas y críticos que no pudieron o no quisieron cumplir su función complementaria existe peligro de que esta descripción insuficiente sea utilizada en vez de para reducir los logros y aportes de los logros, con el fin de aislarlos del desarrollo de aquella cultura que promueven los sectores conservadores para legitimar su visión del mundo.)

El Frente Mexicano de Trabajadores de la Cultura (FMTC) fue la organización con la que consolidó -aunque temporalmente- "la conciencia de que lo colectivo efectivamente contenía claves para vincularse a nuestra sociedad".(10)

Ese organismo lo constituyeron los grupos Proceso-Pentagono, Suma, TAI (Taller de Arte e Ideología), y Teatadro, quienes asistieron a la X Bienal de París y que inicialmente fueron los más importantes, aunque después surgieron otros como Tepito Arte Aca, MARCO, el No Grupo, Peyote y la Compañía, entre otros.

Hemos visto acaso, en este breve resumen, la cronología de algunos de los acontecimientos más sobresalientes de las artes plásticas de México, para reconocer el clima que envolvía al ambiente cultural y la posición del gobierno frente a los artistas cuando iniciaron los Salones Nacionales de Arte. Para entonces, ya no existían pugnas entre dos corrientes estéticas de la pintura mexicana; ahora existían reclamos en contra del funcionamiento mismo del organismo encargado de la política cultural del gobierno quien -como en el pasado- mantenía una posición conciliatoria pragmática, como estrategia para enfrentar los descontentos que se daban en su contra y como parte entonces, de la política sexenal de "apertura democrática" de Luis Echeverría, que absorbió para sí a gran cantidad de artistas e intelectuales.

1978: UN INICIO POLEMICO

2.- 1978 : UN INICIO POLEMICO

Es necesario iniciar comentando lo sucedido en la Sección de Pintura del año 1978 que precisamente es la primera y en la que acontece algo inesperado: El Comité Seleccionador declara que celebrar el Salón no es posible ni deseable en el estado en que se encontraban las artes visuales en México.

Y convoca "si el ambiente cultural esta a la altura de sus circunstancias, un debate público sobre el problema de las artes visuales en nuestro país, en lo particular y sobre la política cultural nacional en lo general".(11)

Las razones que movieron al jurado a actuar como lo hizo, se pueden ennumerar como sigue:

1.- Una falta de calidad que no tiene que ver con la destreza ó no destreza del artista, cuando con cierta precariedad de intenciones, ó una mediatización, por parte del autor en relación con su obra.

2.- Una cierta tendencia a rehacer ó a repetir formas que han dado fama y fortuna a otros pintores.

3.- Una pobreza conceptual ó ideológica, ó como quiera llamársele, de que no pueden hacerse cargo directo a los artistas en general, sobre todo a los -- más jóvenes, sino que enjuicia al ponerlos en evidencia, las fallas del sistema nacional de educación, tanto en su aspecto general como en lo referente al

aspecto profesional de las escuelas de arte.

4.- Una búsqueda, sobre todo de los más jóvenes de la formula que pegue, que abra el mercado, que dé acceso rápido al éxito y que permita una penetración lo más inmediata posible a los mercados internacionales.

5.- Por último y como consecuencia de todo lo anterior, hay una visible falta de relevancia, o de pertinencia del arte con la vida que le circunda.

Los miembros del Comité Seleccionador, responsables de la decisión fueron: Rita Eder de Blejer, Jorge Hernández Campos, Ignacio Marquez Rodiles, Javier Moysen y Leonor de Villafranca.

(V E R A N E X O 1)

Ante esta decisión del Comité Seleccionador, los artistas participantes responden en un escrito dirigido al arquitecto Oscar Urrutia, director de Artes Plásticas en ese entonces; manifestando su inconformidad:

(V E R A N E X O 2)

A consecuencia de este escrito, las autoridades del INBA responden al Comité Seleccionador y a los artistas, con un documento en el que mencionan lo siguiente:

(V E R A N E X O 3)

Después de leer completos los puntos argumentados por el Comité Seleccionador, a uno le queda la imagen de que la producción plástica en ese momento era una miscelánea llena de copias baratas de las corrientes registradas en Europa y Nueva York por lo menos 10 años atrás, cuando bien les ha ido a los artistas; si no, se conformarán con copiar a los artistas nacionales actores de generaciones pasadas que gozaban de prestigio dentro del movimiento cultural.

En el punto dos de los argumentos, el Comité menciona: "...en esta ocasión muchas de las obras enviadas al Salón y por ser de jóvenes, influidas por las anteriores generaciones, revelan la falta de un movimiento articulado caracterizado por valores estéticos bien meditados, no aparece en gran parte de los presentes en este acontecimiento, el perfil de una generación nueva, hay sí una visión de arte colonizado, imitativo, pendiente de las manifestaciones de las --vanguardias muchas veces tan dudosas como perecederas"(12)

El texto del acta del segundo Comité Seleccionador (*) es el siguiente:

(V E R A N E X O 4)

(*) Existió un segundo Comité Seleccionador, porque el primero declaró en una carta al Arq. Oscar Urrutia, director de Artes Plásticas en ese entonces, que no era posible ni deseable realizar la selección debido al --estado de las artes visuales en México, por esto el --INBA decidió formar un segundo Comité Seleccionador.

¿Cómo podemos saber de qué se trataba? ¿De un corte en segmento de las preocupaciones estéticas y formales, como se menciona en el acta? ¿De una miscelánea de copias mal hechas que buscaban sólo darse a conocer y ganar fama, como de alguna manera lo argumenta el Comité? ¿O de una verdadera ocasión para la polémica seria y fundamentada alrededor de la producción artística en México, que fue cancelada por una oposición necia, empeñada en poner los ojos en la obra y "vanguardias" internacionales, negándose a discutir la posibilidad de una plástica nacional más genuina, que tuviera que ver con el ser latinoamericano más que con el neoyorquino o europeo?

Por su parte, Raquel Tibol en el catálogo de -- 1980 dice: "Las dos ediciones de la Sección de Pintura han roto con el tabú de las tendencias excluyentes. Es un nuevo proceso hacia una nueva madurez, diversas tendencias de un momento plural de la plástica mexicana. Hay obras que se sienten necesarias y otras definitivamente inútiles" (13)

En realidad no podemos saber a ciencia cierta de qué se trataba; en todo caso obtendremos opiniones al respecto. Por lo demás el tiempo seguramente ha dado alguna respuesta a las posiciones surgidas en ese suceso y cada quien podrá tener su visión personal, aunque para el crítico de arte, Armando Torres Michúa

la respuesta al conflicto no necesitaba la sanción del tiempo, y fue precisamente la misma exposición la que respondió a la declaración del Comité Seleccionador. (ver entrevista con el maestro Armando Torres Michúa al final de la tesis).

Lo que sí podemos ver es que existieron dos puntos de vista opuestos que no necesariamente se excluyen y que lo recomendable es sólo destacar algunos puntos del suceso. Por ejemplo, que si bien es cierto que el Jurado pudo tener el error de pensar que la pauta para el Salón sería la producción artística de personalidades reconocidas, o que el Salón sería estrictamente nacional, tomado al pie de la letra; también es cierto que habría que dudar si es falso que algunos de sus argumentos no tuvieran razón de ser, su pertinencia y la verdadera necesidad de ser discutidos, y que tocaron puntos centrales concernientes a la producción plástica y cultura nacional en ese momento e inclusive actualmente.

Respecto a esta idea del primer Comité Seleccionador de que el Salón debiera estar conformado por personalidades de la pintura, Raquel Tíbol menciona:

"Frente a la realidad de este número, (algo más de cien mil piezas de pintura) los del Comité Seleccionador prefirieron sostenerse en un esquema visual pre-establecido o, si se quiere, dar por bueno el control

de calidad impuesto acumulativamente por el Museo de Ciencias y Artes de la UNAM, el Museo de Arte Moderno, la Fundación Cultural Televisa y el Grupo Alfa de Monterrey, aunque no sería justo negarle los créditos -- que le corresponden en casos como este a galerías como la de Arte Mexicano o la Juan Martín. Las élites de "los consagrados" dominan tácitamente el termómetro del medio artístico y cualquier acción o reflexión sobre el arte pareciera supeditarse a su poder. Para sostenerse en los límites fijados por la Conferencia 66 y el Salón Independiente no hacía falta convocar Salones Anuales de Pintura. Las cosas seguirían estando como estaban y los estímulos continuarían derramándose sobre la "mafia" y sus acólitos. Pero se trataba -- así supusimos algunos -- exactamente de lo contrario: de superar valores envejecidos por la inercia, de cuestionar autoridades estéticas anquilosantes, de renovar vínculos entre los artistas y las instituciones para hacerlos más abiertos y más democráticos".(14)

A cerca de la pertinencia y la necesidad de discutir algunos puntos mencionaré como ejemplo, el -- punto número tres de los argumentos del primer Comité Seleccionador: "Una pobreza conceptual e ideológica, o como quiera llamársela, de que no puede hacerse cargo a los artistas en general, sobre todo a los más

de calidad impuesto acumulativamente por el Museo de Ciencias y Artes de la UNAM, el Museo de Arte Moderno, la Fundación Cultural Televisa y el Grupo Alfa de Monterrey, aunque no sería justo negarle los créditos -- que le corresponden en casos como este a galerías como la de Arte Mexicano o la Juan Martín. Las élites de "los consagrados" dominan tácitamente el termómetro del medio artístico y cualquier acción o reflexión sobre el arte pareciera supeditarse a su poder. Para sostenerse en los límites fijados por la Conferencia 66 y el Salón Independiente no hacía falta convocar Salones Anuales de Pintura. Las cosas seguirían estando como estaban y los estímulos continuarían derramándose sobre la "mafia" y sus acólitos. Pero se trataba -- así supusimos algunos -- exactamente de lo contrario: de superar valores envenenados por la inercia, de cuestionar autoridades estéticas anquilosadas, de renovar vínculos entre los artistas y las instituciones para hacerlos más abiertos y más democráticos".(14)

A cerca de la pertinencia y la necesidad de discutir algunos puntos mencionaré como ejemplo, el -- punto número tres de los argumentos del primer Comité Seleccionador: "Una pobreza conceptual e ideológica, o como quiera llamársela, de que no puede hacerse cargo a los artistas en general, sobre todo a los más

jóvenes, sino que enjuicia, al ponerlas en evidencia, las fallas del sistema nacional de educación, tanto en su aspecto general como en lo referente al aspecto profesional de las escuelas de arte. El jurado de selección estima su deber añadir que el arte mexicano, debe formar parte del proyecto educativo nacional. Es necesario hacer constar su desvinculación. Muchas causas explican esto: errores oficiales que, por lo repetidos, suponen incapacidad para acumular experiencia, mal planteamiento de proyectos, desorganización y falta de claridad en cuanto a los objetivos del arte dentro de un proyecto nacional de educación"(15)

Al respecto yo no puedo dar un juicio personal -porque entonces apenas cursaba la preparatoria- de si realmente existió una pobreza conceptual ó ideológica de la obra en concurso de ese año, pero de lo que no se puede dudar es de la deficiencia del sistema nacional de educación y del abandono absoluto de la educación artistica en niveles infantiles que seguramente es donde más importancia deberia tener y de la falta de atención a la educación profesional del arte; asunto este ya viejo, y al que jamás se le ha dado la importancia que merece.

Con respecto a los otros puntos argumentados por el primer Comité Seleccionador, cabe mencionar que al parecer no eran del todo vagos. Entre los

puntos argumentados mencionan la repetición de formulas que han dado fama, y la presentación de obras -- influenciadas por las generaciones anteriores, también la falta de relevancia ó de pertinencia con la vida que le circunda.

En este sentido, Raquel Tibol detalla: "Debe puntualizarse: no todos los jóvenes están en la etapa de ruptura del cordón umbilical. No hay mucha obra referida de manera expresa a nuestra concreta actualidad. Unas cuantas pinturas con estilos diversos marcan una curva de renovación en el arte político social". (16)

Veamos entonces, que no necesariamente se excluyeran los puntos de vista en pugna, y parece claro que se trataba de un juego de poder y descalificación.

Por su parte los artistas en su escrito (anexo 2) de hecho centran su atención estrictamente en el suceso mismo, sin tocar para nada el contexto en el que se inscriben estos Salones, ni su lugar dentro de la cultura nacional. Fenómeno entendible desde que el artista es productor y lo que le interesa es que su obra sea expuesta; sin embargo hay que mencionar que el artista tiene la responsabilidad de preocuparse por ubicar conceptualmente su producción visual dentro de un contexto nacional e internacional; por lo tanto creo que debieron asumir esa responsabilidad y no negarse a discutir y a debatir su postura luego que el

Comité Seleccionador los convocó a hacerlo.

Sobre el tema, Raquel Tíbol opina: "Sería de desear que el INBA, a nivel de su Dirección General, supiera atender (con altura de miras y visión a largo plazo) las razones expuestas por los artistas concurrentes en la carta que firmaron el 19 de Junio de 1978. Esa carta denotaba equilibrio y madurez cultural. Sería de desear que las autoridades culturales pasaran con calificación aprobatoria este difícil examen a título". (17)

Yo, sin embargo, precisare algunos puntos de la misma carta; el texto dice: "El hecho de la convocatoria no ha sido cumplida en todos sus puntos, puesto que el Jurado de premiación no se ha reunido, ni ha estimado su fallo, solicitamos a la Dirección de Artes Plásticas que reinicie el procedimiento nombrando un nuevo Comité de Selección declarando inexistente al anterior". (18)

Aquí de hecho descalificaron al primer Comité Seleccionador; y en el siguiente párrafo mencionan: "Exigimos de la Dirección de Artes Plásticas que retome un camino de seriedad y tenga con los artistas la comunicación que obligadamente debe cumplir según sus estatutos". (19)

Dirigiéndose a la Dirección de Artes Plásticas, en su carta tal vez debamos entender como falta de

seriedad la declaración del primer Comité Seleccionador, lo que al parecer no era ninguna broma: "conviene, por lo pronto, adoptar una actitud decidida y pese a todos los riesgos señalar el problema". (ver anexo 1)

Y la comunicación que ellos mencionan, supongo que estaba propuesta (tomando igualmente como intermediario a la Dirección de Artes Plásticas) por el Comité Seleccionador cuando mencionan: "...la intención de suscitar si el ambiente cultural está a la altura de sus circunstancias, un debate público sobre el problema de las artes visuales en nuestro país, en lo particular y sobre la política cultural en general".

Nuevamente aquí podemos ver cómo se trataba no de abrir la comunicación para una discusión de lo sucedido, sino de un pleito contra el primer Comité en el que se intentaba descalificarlo a como diera lugar.

**REQUISITOS DE PARTICIPACION
O ADMISION**

3.- REQUISITOS DE PARTICIPACION O ADMISION

Al respecto, uno de los primeros hechos que destacan es la inclusión en la convocatoria del año 1980 de una sección de invitados.

¿Cuál fue la intención de crear esta sección, que estaba integrada con obras de pintores de reconocido prestigio?

A manera de respuesta utilizo otras preguntas:

¿Elevar el nivel de calidad artística en el Salón?

¿Aglutinar y exponer la producción plástica nacional?

¿Confrontar a las nuevas generaciones con los artistas de prestigio?

¿Se estaba legitimando e imponiendo un tipo de producción y el camino a seguir para las nuevas generaciones?

En los textos de los catálogos correspondientes a los Salones se mencionan aspectos que de alguna manera responden a estas interrogantes.

Raquel Tibol dice en el catálogo de 1980: "La sección de pintura 1980 está compuesta por una sección de invitados integrada por pintores de cimentado prestigio quienes, fuera de concurso, estuvieron de acuerdo en hacer con su obra acto de presencia y ampliar de esta manera, los argumentos para la confrontación"(20)

Y efectivamente, la creación de la sección de invitados pudo haber respondido a la intención de propiciar la confrontación de generaciones con el fin de que el Salón adquiriera un mayor interés público; sin embargo, también es cierto que se estaba legitimando e imponiendo la producción de los artistas invitados.

La "calidad" en los Salones también es algo por lo que se han preocupado las autoridades de Artes -- Plásticas del INBA. Teresa del Conde, su directora, menciona en 1983: "El primer paso, no como una medida definitiva, sino con el fin de 'probar' es la de la reorganización de la sección de pintura que se realizará en el mes de Julio.

El Jurado será substituido por un Comité asesor que estara integrado por personal del mismo Instituto y por unas veinte personas entre historiadores, periodistas, criticos y artistas plásticos. Antes no participaban los funcionarios".

"Tememos que el Salón de pintura venga en descenso en cuanto a nivel de calidad, como en realidad ha venido sucediendo las dos últimas veces". (21)

Al respecto Raquel Tibol opina: "La convocatoria especificaba que 'un cuerpo consultivo asesorará sobre el contingente que será exhibido atendiendo a requisitos de calidad'. El 'cuerpo consultivo' quedo redun-

-dantemente conformado por la propia directora Teresa del Conde, tres de sus subalternos (los museógrafos Jorge Bribiesca y Jorge Guadarrama y Miriam Molina directora del Museo Carrillo Gil) y en representación del gremio un pintor, Gregorio González, sin experiencia en estos negocios y, por lo mismo, en grave y definitiva minoría. Nunca en la historia de los Salones de pintura, habían sido los funcionarios y burocratas responsables de una selección. ¿Habrán recurrido a este modelo para evitar los honorarios de un Jurado? De ser así puede considerarse un ahorro demasiado costoso, pues las circunstancias y el desarrollo actual de la pintura en México exigían planteamientos activos, de orden polémico, tal como los que se dieron en el Salón de Dibujo, donde el Jurado asumió posiciones que abrieron un largo y saludable debate. Ahora a nadie se le ha antojado discutir una selección atendida a "requisitos de calidad" semejantes a los de cualquier galería comercial. ¿A qué calidad se refería la convocatoria? ¿Calidad material, calidad conceptual, calidad funcional, calidad social, calidad ideológica, calidad por prestigio?

Quizá la respuesta pueda encontrarse en el acta levantada para explicar por qué se seleccionaron 127 obras de 85 autores de un total de 867 obras de 362 autores, olvidándose de ese cuerpo extraño llamado

Gregorio Gonzalez, ahí se dice (copio textualmente):

"En esta primera ocasión en que el Instituto Nacional de Bellas Artes se avoca la responsabilidad de conformar una sección, el equipo de colaboradores se enfrentó ante un muy numeroso envío, escaso sin embargo en proposiciones tanto temáticas como formales carencia a la que se suma una gran mayoría de casos, debilidad en cuanto a factura pictórica. Tal condición es en parte resultado de la ausencia de artistas que trabajan consistentemente en esta rama de las Artes Plásticas de tan larga y brillante tradición en México, lo que obliga a partir de este momento a re-plantear los fundamentos de la Sección de Pintura del Salón Nacional de Artes Plásticas".

¡ Cuanto hilo en un solo pequeño ovillo ! El Jurado burocrático se lamenta por la ausencia de productores de prestigio dentro de un envío muy numeroso, sostiene que los concurrentes no ofrecieron proposiciones temáticas o formales, y que casi todo carecía de fuerza (lo contrario de debil) "factura pictórica". Cegados por los "requisitos de calidad" los seleccionadores no supieron ver excelentes ejemplos....(22)

El siguiente punto que destaca en la convocatoria de aquel mismo año, es el que se refiere a la admisión de piezas de autores cuyos envíos habían sido seleccionados en el año anterior y que en la sección de 1980

no pasarían por la etapa de selección previa, con lo cual tales participantes tenían asegurada la exhibición de su trabajo.

La verdad es que no puedo explicarme la pertinencia de esta medida, que estaría vigente durante dos años (1980 y 1981). Supongo que es claro que el hecho de haber tenido obra seleccionada un determinado año, no garantiza nada en la producción del artista para los años siguientes, al contrario, es más factible que tal facilidad hubiera generado en los artistas beneficiados, una cierta tendencia a fomentar una seguridad muy cercana al conformismo, además tal disposición hace que se reduzcan los espacios para la participación de nuevos concursantes sin que exista ninguna garantía de que el trabajo de los autores de piezas ya seleccionadas precisamente sea mejor que el de los responsables de obras no seleccionadas con anterioridad.

Entre 1981 y 1983 no hubo cambios significativos en las convocatorias en lo referente a la admisión; fue en 1985 cuando los requisitos de participación fueron más estrictos. En el punto 1 de las bases se establecía:

"Esta sección estará abierta a todos los pintores mexicanos, y a los extranjeros residentes en el país con un mínimo de cinco años previos a la publicación

de la presente convocatoria.

Los participantes extranjeros deberán acreditar con copias de documentos oficiales su tiempo de residencia en el país. Es requisito indispensable para participar que el artista envíe curriculum vitae documentado (conteniendo copias fotostáticas de catálogos, invitaciones, artículos o notas de prensa, etc.), tanto de exposiciones presentadas en el país como en el extranjero. Se exige asimismo fotografía en blanco y negro (5 X 7 cms.) de cada una de las obras participantes. No se recibirán obras que no vengán acompañadas de la documentación aquí especificada". (23)

Estos requisitos fueron los que entonces, intentaron salvar "el descenso en cuanto a nivel de calidad" como lo mencionó Teresa del Conde, quien en 1985 aún era directora de Artes Plásticas.

En el inciso 3 de la misma convocatoria se menciona: "Cada autor dispondrá de un espacio no mayor de 3.50 mts. en sentido longitudinal para la exhibición de la totalidad de su envío. El Jurado seleccionará un máximo de 130 obras para ser exhibidas". (24)

En un artículo titulado "Por un Salón Nacional de Pintura sin selección" Raquel Tibol opina: "Si se estableció un número máximo tan estrecho como el de 130 no fue entonces por razones estéticas sino por motivos de espacio. En los dos recintos de la galería

del Auditorio no entra más. Pero ¿ Por qué eligieron 115 y no las 130 previstas como máximo ? El acta telegráfica solo consigna días de trabajo de los juzgadores (tres), premios, menciones, horas y firmas. No se explican métodos y resultados, razones estéticas del juicio y particularidades del conjunto considerado como el más adecuado para ser visto por el público".(25)

Y más adelante menciona:

"Funcionaría mejor colgar todo en la totalidad del Palacio de Bellas Artes. Una vez al año tapizar el recinto con lo pintado recientemente. La buena museografía impediría las contaminaciones y el estímulo al medio artístico tendría alcances mucho más saludables que el conocer los gustos anacrónicos ó desinformados de algunos productores y críticos". (26)

Aunque esto último contradiga lo dicho en 1978 con motivo de la declaración del primer Comité de Selección de ese año:

"Declarar anuladas la selección y la premiación, colgar todo para hacer más caótica la confusión y aplicar el medio millón de pesos en la adquisición de obras pintadas por quienes no hicieron caso de la convocatoria, resulta destructivo y descalificador para la Dirección de Artes Plásticas del INBA, pues para acciones acumulativas y no selectivas está el Jardín del Arte".

Y más adelante menciona:

"Declarar anuladas la selección y la premiación resultada también altamente ofensivo para un número considerable de respetables productores de arte, a la vez que hace aparecer al INBA como un organismo incapaz de cubrir todos los pasos de una convocatoria".(27)

Tal vez podrá resultar lógico que en el lapso de 5 años se cambie de opinión, pero este tipo de contradicciones sólo confirman que se trata de un juego de poder entre opiniones o personalidades y que lo verdaderamente importante, que sería la evaluación de la obra resulta totalmente secundario.

En 1987, la admisión fue dividida en dos secciones pero en 1988 fue anulada tal medida, con lo que nuevamente la participación quedó abierta.

Supongo que para las autoridades del INBA es importante que en la realización de las secciones del Salón Nacional ocurra una confrontación de generaciones, ya que ello permitiría una visión más completa de la evolución que pudieran tener las artes plásticas en el país. Al respecto, en el catálogo de 1980 Raquel Tibol dice: "Entre las diversas modalidades de exposiciones colectivas, los salones convocados por organismos institucionales ofrecen posibilidades de confrontación, muestreo y balance del quehacer artístico actual en el país". (28)

Esta confrontación buscada en el Salón no se dió o acaso relativamente y en algún momento, y supongo - que los cambios en las convocatorias intentaban pro- -picarla, sin embargo, la gran mayoría de los parti- -cipantes en este evento fueron jóvenes que deseaban un lugar dentro de la exposición.

Sobre esto Antonio Luque menciona en el catalogo de 1983: "Eventos como éste implican para los concursan- -tes veteranos no sólo la aspiración al premio sino también el temor a la confrontación con nuevos modos de expresión, portadores de lenguajes potencialmente urgentes, que acusan una clara inserción en las corri- -entes plásticas internacionales de mayor actualidad.(29)

Es claro entonces, que los Salones se convierten en un concurso para jóvenes artistas, quienes al empe- -zar a adquirir prestigio dejan de participar en ellos anulando así una de las principales intenciones de los mismos.

JURADOS Y PREMIOS

4.- JURADOS Y PREMIOS

En las primeras convocatorias para la sección de pintura del Salón Nacional publicadas en 1978 y 1980 apareció dividido el grupo de asesores que se encargaban de seleccionar y juzgar la obra recibida, y se les llamo respectivamente Comité Seleccionador y Jurado Calificador. En 1981 y 1982 esta división de funciones se unificó y se le llamó: Comité Unico de Selección y Adquisición como en 1985, 1987 y 1988. Sólo en 1983 fue cuando la división de funciones y el nombre cambiaron, citándose de la siguiente manera en el inciso 3 de la convocatoria de ese año: "Un cuerpo consultivo asesorará sobre el contingente que será -- exhibido, atendiendo a requisitos de calidad".

Al respecto, Raquel Tibol escribe:

"Jurado: Conjunto de examinadores de un certamen o competición. Consultivo: Dícese de los cuerpos establecidos para ser consultados por los que gobiernan. ¿ Por qué habrá cambiado Teresa del Conde, directora de Artes Plásticas del INBA, la denominación de Jurado por la de Cuerpo Consultivo ? ¿ Será para subrayar su caracter de gobernanta oficial del arte ? ¿ O será porque las partes del Cuerpo no tienen ahora obligación de examinar y sólo importa que opinen, aunque -- esas opiniones no estén vinculadas a la situación con-

-creta de la cultura artística en proceso y circulante ?". (30)

Y en 1988 recalcó: "La convocatoria para la selección de pintura de 1983 fue algo vaga y a la vez ofreció la novedad de una bolsa de millón y medio de pesos para adquisiciones según el valor estipulado por los artistas para sus obras. Designaba un "Cuerpo Consultivo" que asesorará sobre el contingente que será exhibido, atendiendo a "requisitos de calidad". Un Cuerpo Consultivo iba a "asesorar" para las adquisiciones. No es lo mismo asesorar que decidir. El asesoramiento daba la oportunidad de una decisión final a la Dirección de Artes Plásticas, y así ocurrió. La selección fue hecha por un pintor, Gregorio Gonzalez, y cuatro funcionarios del INBA: Jorge Bribiesca, Teresa del Conde, Jorge Guadarrama y Miriam Molina. Se habían recibido 863 obras de 379 autores y se expusieron 129 de 85 autores. La asesoría para las adquisiciones la dieron Miguel Alvarez Acosta, Carlos Garcia Estrada, Jorge Alberto Manrique, Luis Nishizawa, Antonio Rodriguez, Julio Cesar Schara y Oscar Urrutia. Ajustándose puntualmente al millón y medio prometido, aconsejaban adquirir obras de Juan Castañeda, Aarón Cruz, Roger Von Gunten, Jose Antonio Hernandez Vargas, Agueda Lozano, Mario Torres Peña y Guillermo Zapfe.

Pese a que en el acta del Cuerpo Consultivo se

asentaba que "las sugerencias arriba citadas fueron decididas por unanimidad, con excepción de la compra de Roger Von Gunten, a la que se opuso el Sr. Julio Cesar Schara", la directora y el subdirector de Artes Plásticas prefirieron aplicar sus propios criterios y autoritariamente emitieron una Resolución final redactada como carta a los integrantes del Cuerpo Consultivo donde se expresaba que "de acuerdo con lo estipulado en el numero 6 de la convocatoria (si se relea el punto 6, no existe tal estipulación) queda al propio Instituto la ultima palabra sobre la resolución final a tomar".

La ultima palabra consistió en quitar de la lista a Roger Von Gunten e incorporar a Javier Anzures, Manuela Generali, Adolfo Patiño, Herlinda Sanchez Laurel y Susana Sierra. Con la modificación quedaba un sobrante de dinero que se prometía aplicar a la publicación del catalogo. Como puede suponerse, hubo reprobación por parte de los asesores; la más contundente fue la de Alberto Manrique (artículo en Uno mas Uno, Agosto 28 de 1983)

"Por más que la redacción de la famosa base sex-ta sea un poco imprecisa ('compra de obras... mediante la asesoría de un Cuerpo Consultivo'), lo menos que puede decirse es que tal interpretación es francamente abusiva. En ningún caso se especifica tal

cosa en el texto de la convocatoria, ni nunca se nos dijo ni al invitarnos ni en el proceso de nuestras sesiones, que sobre nuestra opinión colegiada el Instituto haría lo que mejor le pareciera. Si así hubiera sido, yo no habría aceptado participar y supongo que lo mismo habrían hecho la mayoría de mis colegas. Pero aceptando sin conceder que legalmente esa interpretación de la base fuera aceptable, no deja de ser un absurdo el convocar a un cuerpo de críticos y artistas para después pitorrear en su decisión".

Más adelante Manrique señalaba una no prevista irregularidad: "después de hacer los cambios y arreglos a nuestra decisión, les sobran 197 mil pesos, que se utilizarían para la producción de un catálogo, lo que sí franca y totalmente violatorio de la convocatoria, la cual especifica millón y medio para comprar obras, no para editar catálogos. Pero todavía dice la carta 'o bien esperaríamos un breve tiempo una nueva recomendación de ustedes'. Cualquiera puede imaginarse las ganas que tendríamos de hacer recomendaciones al día siguiente de que se han desechado las que hicimos. ¿ Para qué ? ¿ Para que el Instituto tenga la última palabra y decida por sí ? Broma cruel". (31)

En el catálogo de la exposición de 1983, con res-

-pecto a la división de funciones, Antonio Luque menciona: "Las polemicas que provoco el hecho de que la selección y designación de los premios de adquisición recayera en un sólo Comité, fue una de las causas que motivo el retorno a la división de funciones, delegadas en dos cuerpos asesores". Mi pregunta es: ¿ Lo que seleccionó un primer Comité fue lo mejor para calificar según el segundo ?

Al respecto, más adelante Luque menciona que en ese año (1983) los asesores de adquisición tuvieron la oportunidad de revisar la obra no seleccionada, "pero lo consideraron innecesario, ya que esta responsabilidad no fue del todo comprendida por todos los miembros del Cuerpo Consultivo de Adquisición y en algunos de ellos siempre estuvo presente cierto sentimiento de complicidad, ocasionado por la exclusión de algunos cuadros que bien pudieron haberse colgado".

Sucesos como este son los que acontecieron con la medida de la división de responsabilidades en el Jurado, pero independientemente de este sentimiento de culpa ¿ Realmente qué importancia tiene la división del Jurado ? Creo que en realidad no la tiene pues no es determinante de cambios significativos en el transcurso de los años. Tuvo más importancia --como ya lo vimos-- el cambio de nombre que se le dió al grupo de jurados, o pudiera tenerla hechos

como dar a conocer los nombres de los jurados, como sucedió en 1978. Y podríamos especular diciendo que, al conocer los nombres de los jueces, existiría la posibilidad para los artistas de participar o no, de dar una especie de aprobación o rechazo a estos llevando al cabo un especie de sabotaje.

Por supuesto tal acción resultaría poco menos que imposible, pues no hay la mínima organización entre los artistas.

Teresa del Conde menciona en el texto del catálogo de 1981: "Se ha dicho hasta el cansancio que el Jurado premia tendencias que le son afines (porque a menudo ellos mismos han ayudado a postularlas), y aún que proceden acuerdos establecidos de antemano.

Sobre la primera "acusación" podría estar conforme, con la siguiente salvedad, siempre se procura que los integrantes de este cuerpo determinante tengan preferencias artísticas diversificadas, con objeto de que se establezcan deliberaciones serias. Sobre la segunda puedo decir que durante el periodo de tiempo que comprende mi trayectoria profesional, he actuado como Jurado unas veinte veces y jamás se ha presentado el caso de que algún dictaminador se proponga a toda costa imponer una obra por razones extra artísticas, menos por acuerdos previos". (32)

¿El conocimiento de los nombres del Jurado, per-

-mitirfa este segundo caso mencionado por Teresa del Conde ? La verdad, con peligro de pecar de ingenuo, creo que los acuerdos de antemano donde hubiéra dinero u otro acuerdo de por medio, no se dan. Pero sobre la primera "acusación" comento: Tal vez los Jurados, realmente tengan preferencias artisticas diversificadas; lo que yo cuestiono es, porque resulta común que las exposiciones estén claramente marcadas por las preferencias de alguno o algunos Jurados.

A este respecto más adelante dice Teresa del Conde: "Tambien me parece necesario explicar que, en primera instancia las obras no se persiguen formando rubros o corrientes, se examina cada una de ellas en lo particular y una vez obtenida una primera selección suele procederse a ajustar un balance que permita presentar un programa diversificado de tendencias". (33)

Tal vez en "primera instancia" no se perciba la obra formando rubros o corrientes, pero es claro que después de esa "primera instancia" existe un interés por dar continuidad a la carrera de algunos artistas. ¿ Cual es ese interés por distinguir durante varios años a algunos de ellos ? Porque no creo que año tras año la obra de esos artistas, distinguidos con premios o menciones sea siempre la más relevante de todo el conjunto.

Son las autoridades del Instituto Nacional de

Bellas Artes (INBA), y en particular las de la dirección de Artes Plásticas, quienes nombran a los jurados para los Salones Nacionales de Artes Plásticas. ¿ En función de qué sucede esto ? ¿ Quienes son y que hacen los Jurados ? ¿ Cuales son sus características de preparación, edad, tendencia artística, posición ideológica, etc. de los seleccionados para juzgar ? ¿ Por qué durante los primeros años de la celebración de la sección de pintura, el Jurado estuvo integrado por más críticos e historiadores del arte y, paulatinamente, por más pintores, hasta el punto de que para 1985, el Jurado fue integrado exclusivamente por pintores ? Si son pintores, ¿ Hay algo que los vuelva mejores para calificar respecto a los críticos? o visceversa, ¿ Hay algo mejor en los críticos que en los pintores ? ¿Cual es, por ejemplo, la preparación de los pintores con trayectoria reconocida para convertirse en Jueces ? Hipotéticamente tienen los mejores elementos para seleccionar y premiar ? ¿La practica innegable y válida de éstos, es suficiente ? ¿ No existen conceptos viciados y sin ventilar ?

Todas estas preguntas forman parte de los pormenores que finalmente son los que van dando rumbo a las decisiones tomadas respecto a una sección de pintura.

Lo que podemos advertir es que las distinciones

que se otorgan en cada sección de los Salones, cambian de beneficiarios cada determinado número de generaciones.

Haciendo un breve recuento, después del Movimiento Muralista Mexicano, sus actores (Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, y José Clemente Orozco principalmente) y sus postulados, surge una generación "en la corriente individualista afirmada en un formalismo más o menos subjetivo"⁽³⁴⁾ formada por nombres como José Luis Cuevas, Manuel Felguérez, Vicente Rojo, Alberto Gironella, Vlady, Enrique Echeverría, Hector Javier y Francisco Icaza entre otros.

Considero que las posiciones de prestigio que obtuvieron estos nombres en la vida cultural del país, se dio entre otras cosas, por sus movimientos y acciones políticas impugnando la Política Cultural del Estado, además de la coyuntura que se presentó con el anquilosamiento de la Escuela Mexicana de Pintura; independientemente de que su obra artística sea valiosa o no, el haber roto "la cortina de nopal" y haber introducido otras tendencias plásticas que -fuera lo que fuera- renovaron lo hecho hasta aquel momento en México, así, ellos quedarían como los renovadores de la plástica nacional después del Muralismo, y pasaron varios años en los que la influencia de esta generación y las corrientes estéticas internacionales

tuvieron fuerte relación con la producción plástica mexicana.

En la década de los setentas se generó el movimiento de los grupos: "un equipo de artistas retaba al orden establecido de manera por demás inesperada reinterpretando la consigna del arte público tan vehemente rechazado por la generación anterior; buscaron con inusitado sentido de urgencia extender lazos directos con el hombre de la calle y encarar los conflictos que le imponen nuestras sociedades".(35)

Esta nueva generación (formada por Ricardo Rocha, Gabriel Macotela, Jesus Mayagoitia, Adolfo Patiño, Sebastian, Oliverio Hinojosa, entre otros), que entonces trabajaron unidos en diferentes grupos impugnan nuevamente la Política Cultural del Estado; sus integrantes son quienes cuestionan nuevamente las relaciones entre el Estado, la Sociedad y el Artista.

Al término de la década estos grupos se disuelven y entonces varios de sus integrantes pasan a formar parte de los artistas beneficiados por el Estado. Vemos entonces cómo de alguna manera, entre muchas -- otras razones, los impugnadores al Estado han sido beneficiados por éste en algún momento. Tal vez para que no dieran problemas. Finalmente al parecer, entre otras cosas, es lo que han buscado los artistas, como lo menciona Raquel Tíbol en el catálogo de la sección

de pintura de 1980: "La mayoría de los impugnadores no se habían negado antes ni se negaron después a participar en exposiciones internacionales donde se otorgaban premios o menciones cuando les fueron otorgados. ¿ Por qué esa incongruencia ? Se trataba según parece, de lograr del Estado un contacto cerrado y preestablecido (elitista en suma) con los artistas de prestigio". (36)

Este contacto es el que necesita el Estado para formar los cuadros de artistas que lo representarán nacional e internacionalmente, ya que todo Estado necesita esta representación cultural, como parte de sí mismo, atendiendo a su prestigio.

Así las cosas, la creación de los Salones, le permitió al Estado facilitar este objetivo. Ya para los años ochenta, las protestas sociales y las impugnaciones al Estado se desvanecen con los Salones como virtual intermediario, y entonces estos funcionan como un filtro para seleccionar a los personajes que se irán sucediendo cada cuatro o cinco generaciones -- como representantes de la cultura plástica por lo menos dentro del país.

Ya instalado el Salón, el mecanismo para hacer esta selección resulta más oculto e imperceptible, de hecho es algo que no se puede comprobar, de hecho es una hipótesis a cerca de la interrelación personal

entre los jurados a la hora de trabajar.

Hay un fenómeno que debe suceder a la hora de estar seleccionando y premiando, que se deriva del peso y la personalidad de los jurados y de su renombre en la cultura plástica. Por ejemplo, podemos advertir que en 1988 los jurados fueron Gilberto Aceves Navarro, Susana Sierra, Carlos Ashida, Magda Carranza y Raquel Tibol, donde esta última y Aceves Navarro son más conocidos y tienen más peso sus opiniones que las del resto del jurado.

Por su parte Armando Torres Michúa opina: "Me parece lógico de una persona que lleva muchos años en esto, que es una autoridad y una figura de la cultura nacional, entonces no es lo mismo lo que opine una gente joven, a lo que opine una gente que tiene años de dedicarse y que además cuenta con una personalidad --avasalladora como es la de Raquel Tibol, por ejemplo".

Así, a la hora de trabajar en la selección o premiación, la opinión de alguno o algunos de los jurados pesará más que la de otros, de esta manera en uno u otro Salón resultará seleccionada o premiada la obra de personas allegadas a alguien del jurado.

El caso es que el fenómeno se da, y finalmente por lo menos una buena parte de las exposiciones, resultan claramente marcadas por algunas preferencias.

La prueba más escandalosa de este fenómeno fue el

incidente de 1983 citado en el artículo de Jorge Alberto Manrique que vimos en el capítulo anterior; y ahí fue abiertamente el ejercicio del poder lo que se manifestó.

En este sentido, Teresa del Conde menciona: "Hay que aclarar que, si bien el jurado no se interesa en principio en las firmas, ni en los nombres de los autores, los estilos de muchos de ellos son identificables desde el primer momento, debido a que ya han participado en otras muestras y en muchos casos se les ha seguido el desenvolvimiento precisamente por los -- valores plásticos que presentan o que pronostican para más adelante". (37)

Es claro entonces, que los estilos reconocidos casi por norma serán incluidos en la selección y premiación, ya sea que el trabajo lo merezca o no, lo que importa en fin, es continuar reconociendo a algunos de los artistas para de esta manera, formar los cuadros de representación plástica nacional y resolver los intereses del Estado.

Más adelante Teresa del Conde añade: "Al premiar sucede lo siguiente: Se tiene ante la vista un conjunto de trabajos que, como he dicho ya han sido observados por separado, conformando ahora un conglomerado, entre estos hay algunos que 'hacen señas', es decir, se imponen sobre los demás reclamando una

mayor atención."

Precisamente se trata de que trabajos y a quien le "hacen señas", con todo lo subjetivo del caso.

Así, podemos reconocer en la década de los ochenta nombres como: Aarón Cruz, Roberto Real de León, Ignacio Salazar, Gabriel Macotela, Ismael Guardado, los hermanos Castro Leñero, Oliverio Hinojosa, Nahum B. Zenil, Javier Anzures, Adolfo Patiño, entre otros. Y en los últimos años de la década a Jazzamoart Vázquez, Estrella Carmona, Luciano Spano, Boris Visquin, Roberto -- Parodi, entre otros, éstos últimos conformando la generación creada a mediados de los ochenta para ir sustituyendo a la anterior.

Igualmente entre los jurados, encontramos nombres que se repiten con alguna regularidad como los de Gilberto Aceves Navarro, Raquel Tíbol, Teresa del Conde y Jorge Alberto Manrique.

Esto nos muestra acaso, un punto de vista de lo que sucedió en los Salones y cómo fueron funcionando.

Ahora veremos las opiniones de dos personalidades que han estado presentes de alguna manera en estos eventos.

**ENTREVISTA A
FELIPE EHRENBURG**

Las Secciones de Pintura del Salón Nacional de Artes
Plásticas

Entrevista con FELIPE EHRENBURG

Junio, 1991

Felipe Ehrenberg, artista mexicano, dibujante extraordinario, editor, periodista, maestro, en fin, toda una figura dentro del mundo cultural mexicano e internacional, con un curriculum tan extenso que es imposible citarlo en tan breves líneas.

FE: En mi opinión toda iniciativa estatal, respóndeme no a la base, sino a la cúpula, es decir, pueden haber voces cortesananas, o voces reivindicatorias, o voces protestantes, o voces de presión que insistan en acciones diversas, ninguna de estas voces va a insidir en la decisión de una institución estatal como el INBA si las circunstancias políticas y socioeconómicas traducidas por la cúpula no dan luz verde. Entonces, es muy posible que Torres Michúa haya insistido en que se celebraran los Salones, evidentemente no fue el único, es posible que él haya sido de los más vociferos, y eso sí se lo reconozco, él ha hecho muchísimo a lo largo de su vida por crear infraestructura, él ha comprendido mejor que muchas otras personas, que es absolutamente necesario crear esa

infraestructura, quizá no haya enfocado sus miras a las dos infraestructuras de manera equitativa; es decir, las dos que se necesitan: la institucionalizada y la privada, y que tienen que ir de la mano necesariamente, paralelas; la privada que incluye desde las galerías, los suplementos en periódicos, las revistas especializadas, y sus homologas institucionales, la galería oficial, la revista institucional especializada, los espacios pagados que le corresponden por ley a una institución en la radio y la televisión, etc.

En este sentido los Salones llegaron en el 78, durante el sexenio de López Portillo, si bien el sexenio de Luis Echeverría fue de despilfarro también fue el último sexenio de infraestructura donde al frente del Instituto Nacional de Bellas Artes estaba Juan José Bremer, que después de Carlos Chávez, fue quien más se dedicó a crear una infraestructura ágil y eficaz.

La retórica echeverrista retomó muchas de las proposiciones vasconcelistas, entonces concibió la función del Estado como política --todo el mundo gritaba que el Estado no tenía una política cultural, sí la tenía-- el espíritu vasconcelista fue el de sensibilizar a la nación, --sensibilizar-- y esto tiene dos partes, una de ellas es formar cuadros profesionales creativos y la otra es llevar la producción de estos cuadros pro-

-fesionales a una población heterogénea, que no tiene posibilidades de llegarle al Teatro, a la Danza, a la plástica, entonces ese proyecto siempre ha sido del Estado, y eso hay que reconocerlo.

Con Lopez Portillo el despilfarro se vuelve ciencia, y la ficción de un boom petrolero permite por ejemplo, la creación de la Semana de Bellas Artes que fue un suplemento que escribía el gobierno y lo metía como tripa en muchos de los periodicos; eso es muy importante porque dentro de ese clima adquieren nueva validez los reclamos de la base de la comunidad artística: los críticos, los maestros del magisterio especializado, en fin, y el arquitecto Urrutia, recibe en aquel entonces, la luz verde para cristalizar dichos reclamos y se fundan los Salones.

Los Salones surgieron rodeados de mucha polémica; por un lado llegan en un momento en donde el modernismo en el arte se encuentra definitivamente moribundo, --el modernismo plantea que el arte se desarrolla tal como la civilización, de manera escalonada, que todo lo que viene hoy es mejor que ayer, y usa a la historia como referencia solamente para "mejorarla"-- esto es muy importante porque en su agonía surge toda una serie de proposiciones dentro de las Artes Plásticas a nivel internacional, y México refleja, no solamente de manera mimética, sino propositiva, no sola-

-mente copia a las metropolis, sino también existen sus proposiciones, y entonces los Salones se suscitan en un ambiente donde hay mucha protesta en contra de los premios, --los premios habfan sido erradicados de la mayor parte de las Bienales europeas y otros lugares, y luego viene Bellas Artes y dice, vamos a premiar--, entonces un segmento de la comunidad artistica se opone a esto, respalda la creación de los Salones porque convocan y reúnen, porque puede uno empezar a cotejar lo que se produce generacionalmente, el problema entra en la selección, ¿ que criterios de selección ? Es ahí en medio del boom petrolero donde empiezan los mexicanos con dinero a inquietarse, se erigen como un posible mercado en potencia y la posibilidad de seleccionar talentos --no nos metamos bajo qué criterios-- se vuelve una realidad concreta dentro de un mercado incipiente. La galería en México siempre ha sido parasitaria, es decir vende lo prestigiado, y el arte prestigiado lo era, generalmente gracias a sus propios creadores, no como en otros países, donde lo hacen las galerías o los criticos.

Los Salones surgen en momentos donde no hay más de seis criticos escribiendo en el país entero, entonces los jurados de selección de las Bienales se convierten de manera automática, para bien o para mal, en rectores estéticos, y esto se convierte en un me-

-canismo legitimador de jóvenes valores que podrían ser adoptados por la galería, que no va a arriesgar nunca en crear una reputación o en apostarle a un talento para poder construirle mercado. Esto fue parte del asunto que se dirimía a lo largo de la creación misma de los Salones, hubieron recovecos muy interesantes, por ejemplo, los Salones se dan en plena efervescencia cuando los grupos en México ya son el fenómeno de mayor perfil por su dinamismo, por su eclecticismo, por su pujanza, y eclipsan a todos los caballetistas, a -- García Ponce, a los Felguérez, a los Rojo, en fin, los grupos eclipsan y se abren los Salones sin contemplar la experimentación, por lo tanto también se abre un Salón Experimental, y sólo hubo dos ediciones de este Salón, ¿por qué mueren los Salones Experimentales? Porque ahí las gentes de las galerías no se quisieron meter, no saben cómo vender, se reducen a vender cosas ortodoxas: un cuadro de cuatro lados colgado en la pared, ya cuando existen cosas de mayor envergadura, de mayor vigencia, pero más difíciles de manejar, entonces no se meten. Por ejemplo, los Salones de escultura son raquíticos en comparación con los de pintura, los premios son bajísimos en relación con los costos de producción, los materiales y el tiempo requerido para crear escultura son muy altos.

Y nuevamente se evidencia el nexo que establece Bellas

Artes con la iniciativa privada puesto que las galerías prefieren manejar lo fácil, mover dibujos, cosas planificadas que se puedan meter en camionetas para no gastar en mudanzas como en la escultura. El Salón que se apoyó en fondos públicos, responde a las necesidades de una iniciativa privada privilegiada que tiene mucho dinero pero con una estética muy sui generis.

En mi opinión los Salones han sido los principales responsables de que el arte en México se retriga, se haga conservador, condicione la producción joven y la someta al gusto de la iniciativa privada que además es un gusto derivado, es decir, la iniciativa privada mexicana antes de leer revistas en español lee revistas americanas y viajan a los Estados Unidos, entonces sus gustos reflejan el gusto impuesto por otra infraestructura, otra dinámica, ni mala ni buena, sencillamente norteamericana, pero que trasladada tienes por ejemplo: Que lo que en un principio propuso el movimiento grupal que era el neomexicanismo, se reduce hoy día a una versión muy prostituida de los postulados originales pero que se vende muy bien porque tiene cosas pintorescas, porque contiene alusiones superficiales, rebuscadas, a un México populachero; eso te dan los Salones.

AA: Los grupos fueron importantes en ese momento, ¿ Por qué hay poca información acerca de ellos ?

FE: Mira, hay un libro de referencia obligada que se llama "DE LOS GRUPOS, LOS INDIVIDUOS" producido por Bellas Artes a raíz de una exhibición celebrada en el museo Carrillo Gil bajo la gestión de su actual directora Silvia Pandolfi y es quizá el último de los grandes catálogos institucionales que recoge la trayectoria de los grupos, básicamente es la única referencia que existe, contiene un corte transversal de toda la década de los 70's hasta principios de los -- 80's que es precisamente el momento en que se crean y se consolidan los Salones Anuales de Bellas Artes. Los grupos se apartan tanto de la práctica ortodoxa de la plástica, que agarran desprevenidos a los historiadores y a los críticos, que se pueden contar en -- una mano, y son: Torres Michúa, Ida Rodríguez Prampolini, Raquel Tibol, Juan Acha, Teresa del Conde; tienes en ese momento una población de 15 a 17 millones de habitantes, tienes un gremio cultural que rebasa los 150 mil miembros nada más en la capital del país, y tienes sólo cinco gentes escribiendo. Se debe comprender que el crítico es igual de humano que el artista o que el médico, es decir, tiene un límite de capacidad, por muy inteligente que sea, pues se ha especializado en la "X" etapa de la plástica y posteriormente puede abarcar uno de los caminos pero no todos, no se le puede echar en cara a la crítica

en su conjunto el que no haya respondido debidamente, además, no había revistas especializadas, no había galerías suficientes como para mantener tres o cuatro revistas de este tipo; es entonces la prensa la que da cuenta y hace crónica de los fenómenos; por otro lado, los grupos fueron contestatarios en su gran mayoría, es decir, hay que reconocer que el gobierno hizo más de lo que podría haber hecho publicitando y albergando en sus espacios a los grupos, lo hizo como responsabilidad y una obligación histórica, pero también lo -- hizo porque había un clima de apertura en esos momentos a diez años después del 68 y porque la Secretaría de Educación Pública, de todas las secretarías siempre ha sido el reducto de lo más granado del pensamiento liberal y hasta progresista del país, entonces es explicable que se dé en el ámbito oficial pero hasta ahí, no hubo más.

AA: ¿ Por qué se desarticulan los grupos ?

FE: Los grupos se desarticulan por varias razones también absolutamente comprensible: por un lado, la producción grupal requiere de la asociación grupal, y ésta requiere de un involucro de tiempo e inversión; tu puedes tener de tres a cinco gentes que se reúnen dos, tres, cinco, siete años, pero cuando no hay un mercado que absorba, cuando no hay una crónica que de cuenta, cuando no hay una crítica que cotege, evalúe y avale y

cuando hay necesidad del pan diario --acuerdate que las economías comienzan a retraerse-- entonces el individuo dentro del grupo tiene que comenzar a rascarse con sus propias uñas, aparte de que la embestida gale-rística en respuesta a la crisis comienza a crecer y empieza a hacer del producto artístico un bien raíz, como un terreno; el producto grupal excluido ex pro-fesamente del movimiento galerístico pierde más y más terreno mientras que el individuo para sobrevivir tie-ne que regresar a una producción individual para ven-der un producto individual para podre comer.

AA: ¿El teatro de la Universidad es tan importa-te como el del INBA, por qué en las Artes Plásticas no sucede lo mismo?

FE: Michel Dracon a principios de los 70's hace un distingo muy indicativo de lo que flota en aquel entonces en el arte: que puede ser visto como un pro-ducto o como un servicio. El conceptualismo, la obra linguística, la poesía visual, el arte correo, los --performances, las instalaciones, las ambientaciones, todas esas cosas que se gestan en aquellos años como subespecialidades, todas deben ser consideradas como un servicio, no puedes vender un performance, entonces cuando las artes plásticas se apartan del objeto, comi-enzan a pisar un terreno muy endeble, en todo el mun-do pero más en México.

Los grupos tuvieron su primera gran acogida en un Salón creado por ellos mismos en el Museo Universitario de Ciencias y Artes, fue en el 76 cuando se presenta la faena de los primeros grupos, los primeros cuatro son: Proceso Pentagono, el TAI (taller de arte e ideología), que en sus inicios había sido un taller teórico bajo la batuta de Alberto Híjar en la UNAM y que después se -- convierte en un grupo productor, el grupo Suma que adquiere una gran importancia posterior animado por el pintor Ricardo Rocha que desde hace 10 o 12 años es un recluso y punto, Tetraedro animado por el escultor Sebastian, que fue absolutamente fugaz, del cual uno de los más destacados Jesús Mayagoitia ha permanecido, los demás no se nada de ellos; entonces hay cuatro grupos que son el detonador de otros como Tepito Arte Acá que vino casi paralelo con Peyote y la Compañía, el grupo Marco, el No Grupo, el Colectivo, el Taco de la Perra Brava, y en fin, varias gentes que con una dinámica y vitalidad muy fuerte y una entereza, honestidad, y una capacidad de trabajo marca diablo, logran marcar la década. ¿ Por qué la Universidad no sigue eso ? Porque para que la Universidad erogue sus fondos o parte de su presupuesto, tiene que haber el respaldo de una crónica y una crítica que no hubo en ese momento, cómo va a justificar eso, escasamente patrocinó sin saberlo, a su pesar incluso, el desarrollo del Video

Art, gracias a la recién fallecida Pola Weiss quien hizo una faena subterránea de calidad dentro del Video Art.

Entonces es muy necesario no echar culpas sino organizar debidamente las circunstancias, yo mismo echaba culpas en aquel entonces, lanzaba cacallacas por dos razones: porque no veía bien, pero también porque es necesario tirar sombrerazos y acusar a gentes, no a instituciones, sino a gentes que ocupan las instituciones; hoy por mi propia trayectoria puedo ver otras cosas, puedo ver a los jóvenes, veo un Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, veo lo que están haciendo, la retracción conservadora, que son más papistas que el Papa, se creen mecenas, cuando la función del Estado jamás a sido el mecenazgo, eso sólo se puede dar por autonomía dentro del sector privado, el Estado tiene que ser justo, tiene que evaluar, tiene que analizar, también tiene que distribuir racionalmente los fondos que tiene, y no lo está haciendo, haya ellos, la historia hablará. En lo personal no puedo opinar más que la gestión es vergonzosa y ¿que ha pasado con los Salones dentro de esta gestión? los Salones también se dan porque tienen una dinámica de años dentro de Bellas Artes.

AA: ¿ Habría alguna posibilidad diferente en el funcionamiento de los Salones ?

FE: Los Salones sí funcionan, funcionan muy bien lo que hay que ubicar con claridad es a quien le sirven, hay incluso mecanismos racionalizados de filtraje y selección, la ley del más fuerte, la organización ya tiene incluso un número reducido pero presente de promotores que ya saben qué hacer, la redacción misma de las convocatorias ya es modelo para que se redacten en otras entidades de la federación, pero ¿ a quien sirven ? esa es la pregunta que creo yo, debemos hacer. Si hay opciones, pero por otro lado a mi no me interesa proponer que se gasten fondos públicos en beneficio de la iniciativa privada.

AA: ¿ Entonces a quien le sirven los Salones ?

FE: En mi opinión al sector privado. De los Salones han salido prácticamente todos los artistas que han empezado a cotizar en los últimos 10 años, y esos artistas en su gran mayoría han cotizado de manera -- anárquica, sus precios subieron estratosféricamente sobre todo si los comparas con los de las generaciones inmediatamente anteriores como Chavez Morado o García Ocejo, para dar dos ejemplos de artistas de importancia, de trayectoria, definidos, ubicados dentro de la historia del arte en México y que su obra no ha subido de precio. Es toda una generación que sale de los Salones, hay jóvenes como los Castro Leñero por ejemplo, que se cotizan de esta manera, y el Estado no ha infra-

-estructurado de manera pareja y global, es decir, si abrió Salones y no se dio cuenta que estaban al servicio del mercado es por ceguera, pero sí se dieron cuenta perfectamente bien, muchos de los funcionarios se beneficiaron con los premios personalmente, ellos ingresaron directamente al juego mercantil de la re-venta, la especulación, compra barato y se revende más caro dentro de un año y medio, en fin; pero nunca fueron lo suficientemente acusiosos como por ejemplo, para retomar otro fenómeno que se da paralelo a los Salones, que es la subasta en México, la subasta como todo movimiento mercantil tendría que haber recibido la atención del Estado para tabular precios, para jerarquizarlos en relación con la oferta y la demanda.

Cuando estamos hablando de Salones estamos hablando de ferias del hogar, ferias del libro, es decir, no podemos hablar de los valores metafísicos del arte sino de los valores objetuales, del arte como objeto, como mercancía, como parte de un movimiento de mercado, a México ingresan cada vez más divisas por concepto del arte, cada vez que se vende un Frida Khalo entran dólares en circulación a México, cuando se vende en el extranjero, porque cuando un mexicano compra un Frida Khalo en el exterior del país, están saliendo dólares de México, pero muchos.

No son expresiones viscerales, estoy tratando de ser lo más objetivo que puedo.

**ENTREVISTA A
ARMANDO TORRES MICHUA**

Las Secciones de Pintura del Salón Nacional de Artes
Plásticas

Entrevista con **ARMANDO TORRES MICHUA**

Mayo, 1991

Armando Torres Michua, reconocido crítico de arte maestro de la UNAM, una de las personas que impulsaron la creación de los Salones y que ha participado de diversas maneras en estos eventos, aquí recibimos sus puntos de vista acerca de ellos.

AA: Maestro, con respecto a la Sección de 1978 y a la desición del primer Comité Seleccionador de declarar imposible la selección. ¿ Cual es su opinión ?

ATM: Vaya, yo era muy escéptico, como era posible que con 700 y pico de obras no se pudiera montar una exposición de 200 obras.

AA: Y acerca de sus argumentos, ¿ El tiempo ha dado alguna respuesta a alguna de las partes en pugna ?

ATM: Yo pienso que no era cuestión de tiempo, me parece que la misma exposición era la respuesta; mostramos una selección de cuadros que de acuerdo con nuestro juicio permitía la celebración del concurso, en la misma exposición esta la respuesta.

El hecho de que se aparezca el perfil de una generación no me parece que sea una condición para celebrar un Salón

Nacional, eso se podra dar o no, por otro lado, el hecho de que se repitan formulas no es un problema del arte mexicano, es un problema del arte de la alta cultura de occidente en donde triunfan determinadas formas de arte que se popularizan y entonces todos los artistas tienen que ver con ese tipo de lenguaje, porque las corrientes artisticas en nuestra época tienen que ver con las modas, no me parece que lo que nosotros tengamos que calificar estrictamente sea el grado de originalidad, que sí es una condición del arte de la alta cultura pero que sabemos que se da, en relación a la totalidad, en un porcentaje muy bajo, y que es lo de los grandes artistas. No me parece un criterio.

Ahora, creo que no se puede hablar de la calidad en forma general, porque no sabría uno a que se estan refiriendo, la calidad es un problema de cada pintor. La respuesta era concreta, ahí estaban los cuadros -- que permitieron la celebración de un Salón, aquí evidentemente lo que hay es una contradicción de los juicios de valor que utilizó el primer Jurado y el segundo; yo no creo que nosotros hayamos sido más manga ancha y que por eso se haya podido celebrar el Salón, me parece que nos pusimos a la altura, el problema de la riqueza o pobreza conceptual es un problema de cada artista no de un conjunto de artistas,

Los Salones son desiguales y esa es una de sus características, y además tienen el defecto de que lo malo lastra lo bueno, esto es lo que ha pasado últimamente, que son como aburridos, como que muestran las cosas que uno ya ha visto porque se escogen demasiadas obras en vez de ser muy estricto.

Creo que los Salones Nacionales sí dan una idea muy clara de lo que está pasando en el arte en México, aunque no participen los consagrados, lo que es el arte hegemónico de México nunca ha estado en los Salones, Tamayo, Cuevas, Felguerez, Rojo etc., los artistas que de alguna manera son los que tienen el mercado, a quienes patrocinan las galerías y el Estado, porque además coinciden en eso, nunca han estado presentes; entonces es muy difícil hacer un juicio sobre los Salones cuando hay una parte muy importante de la producción que no está.

Hay otra parte de la producción plástica que no está: De los artistas que desconfían de los Jurados, o de los artistas que tienen condiciones políticas, que tienen una ideología, que piensan que no se debe poner a competir a los artistas, entonces siempre va a ser muy parcial el resultado.

AA: Maestro, a la hora de trabajar en la selección o premiación, ¿Existe la subordinación de alguno de los Jurados con respecto de otro por la reputación?

-ción de alguno de ellos y el peso de su opinión ?

ATM: Me parece lógico de una persona que lleva muchos años en esto, que es una autoridad y una figura de la cultura nacional, no es lo mismo lo que opine -- una gente joven a lo que opine una gente que tiene -- años de dedicarse y que además cuente con una personalidad avasalladora como es la de Raquel Tibol por ejemplo; por otro lado, los mecanismos no existen, yo nunca he trabajado de la misma manera con los diferentes jurados con los que lo he hecho, sin embargo, creo que debería hacerse más explícito el tipo de -- trabajo, pero no existe un manual que especifique cómo se debe funcionar para hacer una selección o premiación . Privan muchas veces gustos muy personales, el -- de algún pintor por ejemplo, porque siempre los artistas jalan agua para su molino, entonces y generalmente, yo desconfío de ellos como jurado, pero he -- trabajado con otros que me parecen buenos; creo que se debe hacer una discusión rica en el trabajo de conjunto.

AA: En la conformación del Jurado, el que haya más pintores que críticos tiene alguna importancia ?

ATM: Yo pienso que de todas maneras en los resultados --sea mixto o de puros investigadores o pintores-- siempre hay diferencias, yo lo que trato es que no se reduzca uno a criterios muy personales, ha-

-brá que tomar criterios estéticos, sociales, incluso políticos.

AA: ¿ Cual es el papel del Estado en los Salones ?

ATM: Esto ha cambiado, en México había un Estado benefactor que se responsabilizaba como es su deber, de la marcha de la cultura, de las artes de la nación, de la economía. En esta época creo que responde a los intereses económicos y políticos de la política cultural del Estado el celebrar este tipo de Salones.

El Estado mexicano nunca ha podido resolver los problemas que plantea la producción artística en nuestro país, por las contradicciones mismas del capitalismo, por la pobreza del país, por una mala administración, en fin, entonces la celebración de los Salones viene a ser un paliativo, porque no resuelve el problema de los artistas sean bailarines, escritores, músicos, plásticos etc.

En esa época el Estado no podía patrocinar el arte porque era un Estado pobre, no había una burguesía que comprara, entonces les dan muros y aparece el Muralismo y la respuesta inteligente de los artistas, tuvimos un gran momento, después se empieza a hacer cargo, pero se crea el Salón de la Plástica Mexicana, la galería Jose María Velasco, la galería Tierra Adentro, el Jardín del Arte, en fin, se le empiezan a dar salidas a los artistas porque el Estado no puede ni -

absorverlos a todos ni patrocinarlos a todos.

Las políticas cambian, yo creo que sí hay una política cultural del Estado porque por eso podemos hablar de artistas hegemónicos en el país. Por ejemplo, la exposición de la IBM, la prueba absoluta de que hay determinadas preferencias de los funcionarios de Bellas Artes y de las galerías por determinados artistas que no son necesariamente ni los más importantes ni los mejores.

AA: He notado que cada cuatro o cinco generaciones se va cambiando de beneficiarios en las distinciones que otorga el Salón, ¿Cual es el fin de estos periodos ?

ATM: Bueno en primer lugar creo que es un problema relacionado con la cambiante ideología estética del público, socialmente se conforma un gusto por determinadas formas de arte y que tanto los investigadores como la crítica de arte reflejan estos problemas del gusto, pero no es un problema en el que prive estrictamente el gusto personal del crítico, sino que de alguna manera el crítico lo que hace es encabezar una corriente de opinión estética y aunque puedan hacer a un artista o darle el espaldarazo, hay un fenómeno social muy complejo, en la medida en que el arte esta reflejando las contradicciones mismas de la sociedad y que esas contradicciones tienen en su base un problema económico, y puntualizaría que el proble-

-ma del arte es un problema de clase, que según la clase social es el tipo de formas artísticas que les interesa o que les gusta y que el arte que se patrocina en los museos y galerías, es muy claro que se dirige a un sector específico de la sociedad, a una clase social específica e incluso a veces a una fracción de clase específica.

Entonces , sin una definición de este tipo no tendría sentido el hablar de buenas o de malas obras.

Ahora la mayor parte de los artistas serios , en el sentido de que su obra es muy completa, que es producto de una reflexión muy grande, que hay un buen manejo de los problemas técnicos y teóricos, son artistas que no participan ni de chiste en los Salones.

AA: Finalmente, ¿ Funcionan los Salones ? y si es así , ¿ Para quien y para que ?

ATM: Bueno la idea inicial de nosotros era que se produjera una actitud de reflexión en los artistas y que hubiera una participación teórica más amplia de estos, y esto no se logró ni se ha logrado, y con respecto a las obras premiadas, no han sido ni las mejores de esos artistas ni de esos concursos, y que no han servido siquiera para enriquecer al Estado. ¿ Entonces que función están cumpliendo ? A mí me parece que la de paliativo, porque aunque no resuelven el problema de los artistas, le da mucho prestigio a

la gente que dirige la dirección de Artes Plásticas, les da muchos contactos políticos y culturales y así, están respondiendo a otro tipo de necesidades, pero también han servido para seguir desprestigiando a Bellas Artes, se desconfía de los Salones, se piensa que los concursos son muy malos, que las exposiciones son peores etc.

Creo que hay toda una idea equivocada que fundamentalmente se debe a la competencia entre los artistas que promueve el capitalismo, ignorando que entre un primero y segundo premio es muy difícil decir cual es la línea que los divide y que entre dos obras buenas es igualmente difícil decir cual es mejor. Me parecería interesante que dentro de las bases del concurso se diera a conocer el Jurado y que se obligara a estos a exponer sus motivos, pero me imagino que esto encontraría mucha resistencia por la mayor parte de la gente, sin embargo creo que sería muy útil.

Ahora, lo que creo es que los Salones Nacionales deberían desaparecer, no cumplen con la función que se esperaba y en realidad, como decía, no han servido ni siquiera para que con los premios de adquisición, el INBA se enriquezca con los cuadros que han sido premiados, porque es bastante obvio que no han sido necesariamente ni los mejores de esos artistas, ni los mejores de esas exposiciones.

CONCLUSION

C O N C L U S I O N

En el transcurso de los diez años aquí revisados (1978 a 1988) en que se celebró la Sección de Pintura del Salón Nacional de Arte --exceptuando 1984 en que no se convocó y 1986 por la celebración del "Salón Confrontación 86"-- sabemos que fueron objeto de comentarios, descontentos y polémicas entre los involucrados, y que hay tantos puntos de vista como intereses al respecto.

Vimos como se manifestaron a favor o en contra, desde los puntos que conformaron las convocatorias hasta las notas de prensa publicadas, asunto por demás lógico; sin embargo creo conveniente puntualizar algunos hechos.

Inicialmente tocare lo sucedido con motivo de la Sección de 1978, en donde la polémica surgida motivada por la decisión del primer Comité de Selección, pudo ser la ocasión para una discusión seria y fundamentada alrededor de la producción artística en México y fue cancelada por una oposición --constituida por los artistas participantes y críticos impugnadores-- al parecer empeñada en poner la vista en la obra y tendencias internacionales.

Por no haberlo presenciado, no tengo forma de dar un juicio, sino a través de lo escrito, y creo que no

debieron negarse ni los artistas ni las autoridades del INBA a discutir lo sucedido y la posibilidad de una plástica nacional más genuina, cuando el Comité estaba convocando a hacerlo.

A pesar de lo escrito en ese entonces, creo que es cierto que algunos de los argumentos del primer Comité Seleccionador tuvieron razón de ser, pertinencia y la verdadera necesidad de ser discutidos, y -- tocaron puntos centrales concernientes a la producción plástica y cultura nacional. Por ejemplo: en el punto numero tres de sus argumentos mencionan: "El Jurado de Selección estima su deber añadir que el arte mexicano debe formar parte del proyecto educativo nacional. Es necesario hacer constar su desvinculación. Muchas causas explican esto: errores oficiales que por lo repetidos, suponen incapacidad para acumular experiencia, mal planteamiento de proyectos, desorganización y falta de claridad en cuanto a los objetivos del arte dentro de un proyecto nacional de educación."

Yo creo que de esto no se puede dudar, es evidente la deficiencia del sistema nacional de educación y del abandono absoluto de la educación artística en niveles infantiles, así como la falta de atención a la educación profesional del arte; asunto ya viejo al que jamás se le ha dado solución alguna.

Aunque el reclamo y la crítica a la educación en México

puedan sonar lógicas para algunos, para el Gobierno no fue ni es así, pues estos "errores" - "desvinculación" y "falta de atención" que menciona el Comité, para el Gobierno es normal, pues forma parte de su política cultural, y lo que hace es perpetuar la formación de seres humanos mediatizados y conformes con su "destino" de hombres medios y ultimamente para la formación de obreros, que le harán falta a un país dependiente y maquilador. Así lo demuestran los recortes --cada año más sustanciales-- en los programas de estudio para primaria y secundaria en las escuelas del Gobierno.

A nadie que este en el poder le interesa una sociedad de hombres libres.

Como vemos, a las autoridades no le interesaba mucho polemizar sobre los argumentos del primer Comité Seleccionador, y como su tradicional posición en estos conflictos ha sido la de intermediario, no tuvo más que apoyar a los impugnadores de la decisión, antes que polemizar sobre el arte nacional. Además, la presión cultural de Estados Unidos y Europa no podían soslayarse fácilmente. En realidad no importaba lo que pudiera argumentar el primer Comité cuando éste resultaba perdedor desde que decidió estar en desacuerdo, porque todo era un juego de poder y descalificación; como lo menciona Felipe Ehrenberg: "pueden

haber voces cortesanias, reivindicatorias, protestantes, o de presión, ninguna de estas voces va a incidir en la decisión de una institución estatal como el INBA".

Raquel Tibol a lo largo de sus artículos publicados en la revista Proceso acerca de los Salones Nacionales de Arte y los catalogos de las mismas Secciones de Pintura, cae en contradicciones, y pide que se expliquen razones y se den argumentos cuando ella no lo hace. En los artículos citados en esta tesis con numeros de nota 26 y 27, podemos ver una muestra clara de cómo se contradijo y cómo pide que se expliquen " metodos, resultados, razones estéticas -- del juicio, y particularidades del conjunto considerado " cuando en su momento, al menos en las Secciones de Pintura yo no encuentre una sola acta explicando todo lo anterior, por supuesto ni con su firma ni con la de otros jurados!

Esto lo único que demuestra nuevamente es que se trata del poder y la descalificación, de los intereses personales alrededor de algún hecho o acontecimiento, obra o persona, o de plano, de la rivalidad y enemistad entre los involucrados, como lo demuestran sus ataques en contra de Teresa del Conde. ¿ Donde queda la claridad en la selección de obras que habrán de -- colgarse ?

En realidad si los Salones surgieron como respuesta a los reclamos de la comunidad artística en el 78, como lo afirma Ehrenberg, igualmente se convierten en un instrumento que utiliza el Gobierno como filtro y la iniciativa privada como selección de talentos.

Digamos que los objetivos nobles de un Salón sean que por medio de la confrontación de generaciones, exista una evaluación de la evolución de la plástica.

Se dice: convocar, reunir y evaluar.

Esta confrontación buscada no se da, los artistas que comienzan a adquirir prestigio y a cotizar su obra no participan, mucho menos los artistas con un prestigio cimentado, como dice Armando Torres Michúa: "El arte hegemónico de México nunca ha estado en los Salones". Por lo tanto, esos Salones se convierten en los primeros pasos, en una oportunidad y en el único canal para que los artistas jóvenes den a conocer su obra, y al mismo tiempo en un filtro que utiliza el Gobierno, en donde jóvenes irán siendo seleccionados cada determinado tiempo para formar cuadros de representación plástica para el Estado, por lo menos dentro del país. Esta selección, este filtraje, igualmente es aprovechado por las galerías como selección de talentos. Felipe Ehrenberg en su entrevista menciona: "Las galerías siempre han sido parasitarias. Los Salones

sugen en momentos donde no hay más de seis críticos escribiendo en el país entero, entonces los jurados de selección de las Bienales se convierten de manera automática, para bien o para mal, en rectores estéticos que, además se convierten en un mecanismo legitimador de jóvenes valores, que entonces podran ser adoptados por la galería, que no va a arriesgar nunca en crear una reputación o en apostarle a un talento para poder construirle mercado."

Y más adelante dice: "En mi opinión los Salones han sido los principales responsables de que el arte en México se retraiga, se haga conservador, condicione la producción joven y la sometan al gusto de la iniciativa privada, que además es un gusto derivado de los Estados Unidos."

Ehrenberg es bastante claro, ¿ Qué sucede entonces con los Salones ? ¿ Hay alguna opción ?

El mismo menciona que cuando su creación, hubo protestas por haberse instaurado con premios. Una de las posibles salidas a uno de los conflictos sería no premiar. Por su parte Armando Torres Michóa dice: "Me parece interesante que dentro de las bases del concurso se diera a conocer quien es el jurado, y por otro lado, que se obligara a los mismos a exponer sus motivos, creo que sería muy útil.

Ahora, lo que creo es que los Salones Nacionales debe-

-rían desaparecer, no cumplen la función que se esperaba y en realidad no han servido ni siquiera para - que con los premios de adquisición, el INBA se enriquezca con las obras que han sido premiadas, porque es bastante obvio que no han sido necesariamente ni las mejores de esos artistas ni las mejores de esas exposiciones.

La mayor parte de los artistas serios, en el sentido de que su obra es muy completa, que es producto de una reflexión muy grande, que hay un buen manejo de los problemas técnicos y teóricos, son artistas que no participan ni de chiste en los Salones."

Citando nuevamente a Ehrenberg, él menciona: "Los Salones sí funcionan y muy bien, pero para el sector privado, y a mí no me interesa proponer que se gasten fondos públicos en beneficio de la iniciativa privada."

Como en muchos acontecimientos de la vida, aquí las decisiones están en función del poder, es una mezcla de intereses diversos y una lucha de poder. Después de esto hasta ingenuo me parece pensar en una selección y premiación a partir de criterios más libres de presiones, de opulencias personales, de amistad o enemistad, y modas neoyorquinas o europeas.

Aunque las Secciones de Pintura del Salón Nacional de Arte son sólo una parte de los mecanismos de distribución y difusión de la plástica en la Política

Cultural del Estado, creo que estos Salones fueron el fenómeno que domino la expectativa (junto con el Salón Confrontación 86) en la década de los ochenta, y en -- donde tuvieron la mirada atenta mucha gente relaciona-- da con la plástica.

Aquí no pretendí dar respuestas, fue la exposi-- ción de los hechos y la puntualización de los que fu-- eron conformando las decisiones en torno a los Salo-- nes.

Deseo entonces que este trabajo, haya enriqueci-- do de alguna manera los puntos de vista y la opinión del lector, con respecto a los fenomenos artísticos en nuestro país.

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

R E S U M E N E S Q U E M A T I C O
1 9 7 8 - 1 9 8 8

Secciones de Pintura del Salón

Nacional de Arte 1978 - 1988

AÑOS	JURADOS	PREMIADOS	EDAD	OBRA
1978	1 ^o Comité Seleccionador Rita León Jorge Halcamp Ignacio Márquez R. Jaime Mayans Luiser de Vibration	Historiadora Pintor Pintor Pintor Historiadora	Manual Felguera Rafael Tibot Américo Torres II Luiser de Vibration	BEATRIZ ZAMORA EL NEGRO No. 4
	Jurado Calificador Juan Acuña Abelita Foppa Juan García Pozos Berta Tarazona	Investigador Escritora Pintor Crítica de Arte		
1979	NO SE CONVOCA			
1980	Comité Seleccionador Berta Tarazona Manual Felguera Fausto Penabaz	Historiadora Pintor Investigador	SUSANA BERRA GABRIEL SACOTELA ROBERTO REAL DE LEÓN	39 35
	Jurados Osberto Acosta Navarro Jorge Alberto Márquez Rafael Tibot	Historiadora Pintor Crítica de Arte	MAHIM B. ZEM GPO. PROCESO PENTAGONO	35
1981	Comité de Selección y Jurado Teresa del Corral Marga Olvera Francisco Yasso Jorge Alberto Márquez	Historiadora Escritora Pintor Crítica de Arte	MIQUEL CASTRO LEÑERO JULIO GALAN ISMAEL GUARDADO	39 39
	Jurado Roberto Quirós Antonio Rodríguez Luna Quirós Quirós Fausto Penabaz	Pintor Pintor Pintor Investigador	FRANCISCO CASTRO L. SERGIO HERNÁNDEZ OLIVERO HINGULOZA	28 25 28
1982	Jurado Miguel Álvarez Acosta Celia García Estrada Jorge Alberto Márquez Luis Halcamp Antonio Rodríguez Luna Julio César Rivera Oscair Landa	Funcionaria - Promotor de Arte Grabador Crítica de Arte Pintor Investigador Arquitecta	MAHIM B. ZEM AARON CRUZ	35 41
	Jurado Miguel Álvarez Acosta Celia García Estrada Jorge Alberto Márquez Luis Halcamp Antonio Rodríguez Luna Julio César Rivera Oscair Landa	Funcionaria - Promotor de Arte Grabador Crítica de Arte Pintor Investigador Arquitecta	JAVIER ACUÑAS JUAN CASTAÑEDA AARON CRUZ	32 41 42
1983	Jurado Miguel Álvarez Acosta Celia García Estrada Jorge Alberto Márquez Luis Halcamp Antonio Rodríguez Luna Julio César Rivera Oscair Landa	Funcionaria - Promotor de Arte Grabador Crítica de Arte Pintor Investigador Arquitecta	MONYELA GENEZALI JOSÉ A. RIVERA VARGAS ARLEIDA LOZANO ADDOLD PATNO TORRES	39 29 39 29
	Jurado Miguel Álvarez Acosta Celia García Estrada Jorge Alberto Márquez Luis Halcamp Antonio Rodríguez Luna Julio César Rivera Oscair Landa	Funcionaria - Promotor de Arte Grabador Crítica de Arte Pintor Investigador Arquitecta	HERLINDA SÁNCHEZ L. SUSANA BERRA MARIO TORRES PERA GUILLERMO ZAFFE	42 41 41 50
1984	NO SE CONVOCA			
1985	Jurado José de Santiago Francisco Yasso Rafael Tibot Luis Halcamp Antonio Rodríguez	Escenógrafo/Pintor Pintor Pintor Pintor Pintor	AARON CRUZ FOC. JAVIER CRUZ II	44 33
	Jurado Osberto Acosta Navarro Jorge Alberto Márquez Rafael Tibot	Historiadora Pintor Investigador	ABERTO VENEZAS PÉREZ ANTONIO LÓPEZ VEGA IRMA PALACIOS ISMAEL GUARDADO	31 32 42 42
1986	SALON "CONFRONTACION 86"			
1987	Jurado Osberto Acosta Navarro Ma. Femenia Mazon Felix Ehrenberg Teresa Torres Rafael Tibot	Pintor Pintor Pintor Pintor Crítica de Arte	TH. NYVEL JAZZMART VAZQUEZ LUIS ARDOLIN	38 32
	Jurado Osberto Acosta Navarro Ma. Femenia Mazon Felix Ehrenberg Teresa Torres Rafael Tibot	Pintor Pintor Pintor Pintor Crítica de Arte	SÓN. NYVEL JESÚS A. CASTRO LÓPEZ RUBÉN ORTIZ TORRES	29 29 23
	Jurado Osberto Acosta Navarro Ma. Femenia Mazon Felix Ehrenberg Teresa Torres Rafael Tibot	Pintor Pintor Promotor Artístico Promotor Artístico Crítica de Arte	ESTRELLA CARMONA P.	25
1988	Jurado Osberto Acosta Navarro Ma. Femenia Mazon Felix Ehrenberg Teresa Torres Rafael Tibot	Pintor Pintor Promotor Artístico Promotor Artístico Crítica de Arte	TH. NYVEL ESTRELLA CARMONA P. MIGUEL SOGUELIZ C. LUCIANO SPANO T.	38 24 24 29
	Jurado Osberto Acosta Navarro Ma. Femenia Mazon Felix Ehrenberg Teresa Torres Rafael Tibot	Pintor Pintor Promotor Artístico Promotor Artístico Crítica de Arte	SÓN. NYVEL MARIO MUÑOZ GUERRA ALEJANDRO HODOL LEÓN ROSE VIDON	35 27 27

TENDENCIA	MENCIONES	HON. EDAD	OBRA	TENDENCIA	OBRA DE 1978	OBRA DE 1979	OBRA DE 1980
ABSTRACTA	MA. TERESA MOPAN ROBERTO DOMS RAUL HERRERA		AUTORETRATO TRANSPARACION 10 EL PASAJE LA REDALLA LA DIRECCION Y EL VIENTO	FIGURACION - SIMBOLICA ABSTRACTO - LINEO	1140	194	130
ABSTRACCION SUBJETIVA ABSTRACCION SUBJETIVA ABSTRACCION GEOMETRICA	SUSANA CAMPOS HERLINDA SANCHEZ LAUREL EDMUNDO SALAZAR		LA MURALLA INDOCUMENTADOS YES... LA CREACION DEL ESPACIO POR LA PENETRACION VIRTUAL DE BODONES	BUENA FIGURACION BUENA FIGURACION ABSTRACTISMO GEOMETRICO	586	162	205
ABSTRACCION SUBJETIVA FIGURACION SIMBOLICA						196	135
CONCEPTUALISMO FIGURACION SUBJETIVA FIGURACION SIMBOLICA							
ABSTRACCION ABSTRACCION SUBJETIVA BUENA FIGURACION	GUANO DEL CARRO SAUL RAMPER JAZZMART VAZQUEZ		JARAMBO Y SU HERMANO TEATRO DE SOMBRAS SABIOS Y BODOS	EXPRESIONISMO FIGURATIVO ABSTRACCION GESTUAL			
FIGURACION SUBJETIVA FIGURACION SUBJETIVA FIGURACION SUBJETIVA ABSTRACCION GEOMETRICA					863	129	85
FIGURACION SUBJETIVA ABSTRACCION							
ABSTRACCION GESTUAL							
FIGURACION SUBJETIVA ABSTRACCION SUBJETIVA EXPRESIONISMO FIGURATIVO ABSTRACCION SUBJETIVA ABSTRACCION SUBJETIVA	HERLINDA SANCHEZ LAUREL GERARDO FALSTINO BARRA A.	45	PASAJE DE MI TIERRA TU NO LA MATASTE (SUCURIOS)	ABSTRACCION SUBJETIVA FIGURACION SIMBOLICA	831	115	87
EXPRESIONISMO FIGURATIVO EXPRESIONISMO FIGURATIVO	ALBERTO VENEZAS DULCE MA. MUÑOZ RODRIGUEZ	33 37	SN TITULO OCTIO MEXICANO	EXPRESIONISMO FIGURATIVO FIGURACION SIMBOLICA			
BUENA FIGURACION BUENA FIGURACION	OSCAR PATTO ROBERTO PARCO SALVA	34 30	TRIPLETICO EL PUEBLO	ABSTRACCION SUBJETIVA ABSTRACCION SUBJETIVA	680	125	87
BUENA FIGURACION	JOSÉ MTE. LUJA	30	FELIZ MUNDADO A TODO EL MUNDO, YO ESTOY ABURRIDO	FIGURACION SIMBOLICA			
BUENA FIGURACION FIGURACION SUBJETIVA BUENA FIGURACION	MARIO ANTONIO ARCE ANGLIANO CARLOS GUTIERREZ ANGLIO				77		56
BUENA FIGURACION							

ANEXO 1

México, D. F., 2 de junio de 1978.

Sr. Arg. Oscar Urrutia.
Dirección de Artes Plásticas.
I. N. D. A.
P r e s e n t e .

El Jurado de Selección del Salón Nacional de Pintura, después de examinar los 1140 cuadros que se presentaron a concurso, luego de haber efectuado una primera selección que redujo ese número a 96, habiendo comprobado que una rigurosa selección todavía más rigurosa no hubiera dejado más de unas dos docenas de obras, resolvió --no sin antes debatir el problema largamente-- que celebrar el mencionado Salón no sería posible ni deseable en el estado actual de las artes visuales de México. Antes bien, asumiendo en pleno su responsabilidad, el Jurado de Selección resolvió dar este paso con la intención de suscitar, si el ambiente cultural está a la altura de sus circunstancias, un debate público sobre el problema de las artes visuales en nuestro país, en lo particular, y sobre la política cultural nacional, en lo general.

Al tomar esta resolución, el Jurado de Selección desea subrayar su estima por los artistas de trayectoria ya reconocida que enviaron sus obras al Salón Nacional. Aunque no presentaron cuadros que planteen una evolución respecto de lo pintado por ellos anteriormente, esta decisión no debe tomarse

como un enjuiciamiento del conjunto de su trabajo. Hubiera sido hasta cierto punto fácil presentar una exposición a base del corto número de obras enviado por estas personalidades. Sin embargo, el Jurado de Selección pensó que el Salón Nacional es, o debería ser, un instrumento de análisis, la ocasión para una toma de conciencia, no un acontecimiento social que deba celebrarse a cualquier precio.

Las razones que movieron al Jurado de Selección a actuar como lo hizo, y que a su entender serían, al mismo tiempo, los síntomas de una involución puesta de manifiesto al través de los mecanismos del Salón Nacional (que en esto probaría su utilidad), se pueden enumerar como sigue:

1. Una falta de calidad que no tiene nada que ver con la destreza o no destreza del artista, cuanto con una cierta precariedad de intenciones, o una mediatización, por parte del autor en la relación con su obra.

2. Una cierta tendencia a rehacer o a repetir fórmulas que han dado fama y fortuna a otros pintores. Un gran número de los pintores jóvenes que presentaron obra siguen las huellas de otros pertenecientes a las generaciones que ahora tienen entre cuarenta y cincuenta años, que se asomaron al ejercicio artístico en rebeldía contra la llamada Escuela Mexicana. Es preciso decir, sin embargo que si los muralistas y su defensa del arte público provocaron una reacción vital que se pronunció por la subjetividad y el derecho a experimentar con una amplia gama de estilos contemporáneos, en esta ocasión muchas de las obras enviadas al Salón y, por ser de jóvenes, influenciadas por las antedichas generaciones intermedias, revelan la

falta de un movimiento articulado caracterizado por valores estéticos bien meditados y apasionadamente sostenidos. No aparece en gran parte de los presentes en este acontecimiento, muchos de los cuales son discípulos de las generaciones intermedias, el perfil de una generación nueva. Hay, sí, una visión de un arte colonizado, imitativo, pendiente de las manifestaciones de vanguardias muchas veces tan dudosas como precederías.

3. Una pobreza conceptual, o ideológica, o como quierá llamársela, de que no puede hacerse cargo directo a los artistas en general, sobre todo a los más jóvenes, sino que enjuicia, al ponerlas en evidencia, las fallas del sistema nacional de educación, tanto en su aspecto general como en lo referente al aspecto profesional de las escuelas de arte. El Jurado de Selección estima su deber añadir que el arte mexicano, debe formar parte del proyecto educativo nacional. Es necesario hacer constar su desvinculación. Muchas causas explican esto: errores oficiales que, por lo repetidos, suponen incapacidad para acumular experiencia, mal planteamiento de proyectos, desorganización y falta de claridad en cuanto a los objetivos del arte dentro de un proyecto nacional de educación.

4. Una búsqueda, sobre todo en los más jóvenes, de la fórmula que pegue, que abra el mercado, que dé acceso rápido al éxito y que permita una penetración lo más inmediata posible en los mercados internacionales.

5. Por último, y como consecuencia de todo lo anterior, hay una visible falta de relevancia, o de pertinencia

del arte con la vida que le circunda. Es obvio que gran parte de la responsabilidad recae sobre el Estado, por su miopía en materia de política cultural; pero también los artistas deberían asumir una parte muy seria de tal responsabilidad, al suponer que la obra de arte es un hecho cultural autónomo.


Llamó también la atención del Jurado de Selección la ausencia, seguramente deliberada, tanto de las generaciones intermedias arriba mencionadas, como de los epígonos de la Escuela Mexicana. De alguna manera debe considerarse significativo el que esos que pudiéramos llamar campos antagónicos, que en los últimos años han tenido un enfrentamiento continuo, ahora coincidan en su rechazo del Salón Nacional. No puede menos de decirse que la abundancia de obras de intención abstracta indica el abuso en que incurre esta posición cuando no se apoya en severos análisis de la forma y de sus conceptos expresivos; en lo que se refiere a las obras figurativas sorprende la superficialidad, el folklorismo y los alardes demagógicos con que se tratan los temas mexicanos, así como la presencia de un expresionismo gesticulador y un erotismo triste, de recursos obvios. Esto se refiere en parte contra la falta de rigor intelectual y contra el oportunismo de quienes se autonomban continuadores del mexicanismo pictórico. También su obra carece de puentes con la realidad circunstante.

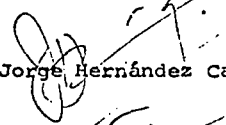
Fuerza es decir que lo que sucede en México en el campo de la pintura no es, necesariamente el resultado lógico de una crisis. Por eso hemos hablado de involución. Una crisis supondría un clima favorable para los cambios y las evaluaciones. Lo lamentable, en este caso, es la casi inexistencia

de autocrítica en los pintores y la débil acción de una crítica de arte que ha preferido halagar, estimular y disimular defectos que el tiempo ha convertido en reflejos mecánicos o rémoras al talento. La ausencia de un ambiente auténtica y severamente crítico ha dado cabida al error gubernamental y al aribismo de artistas y mercaderes. Conviene, por lo tanto, adoptar una actitud decidida y, pese a todos los riesgos, señalar el problema.

Lo que pasa con la pintura mexicana de hoy en cierto modo está pasando en otras partes del mundo. Cabe precisar la presencia de una gran crisis del arte moderno. Para que los efectos de dicha crisis se sientan en México con un sentido saludable de revaloración y de cambio, es indispensable que no se oculten sus graves conflictos. La pintura mexicana, y la cultura nacional, reciben más deterioro en su prestigio si una tímida o mal entendida tolerancia permite que la situación continúe sin llamar la atención sobre lo que entraña.


Rita Eder.


Ignacio Márquez Rodiles.


Jorge Hernández Campos.


Xavier Ayssén.

A N E X O 2

México D.F., 19 de junio de 1978.

ARQ. OSCAR URRUTIA
DIRECTOR DE ARTES PLASTICAS
INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES
P R E S E N T E

Los abajo firmantes, en vista de las anomalías que se han presentado respecto a la convocatoria para participar en el Salón Anual de Pintura organizado por el I.N.B.A., los pintores participantes, mostrando nuestro enérgico desacuerdo manifestamos lo siguiente:

Que el Salón no puede por ningún motivo ser anulado, porque la convocatoria no expresaba que se premiaría una obra de una excepcionalidad intemporal, sino que se premiaría lo más relevante de quienes acudirían a confrontarse a partir de las obras realizadas en el período que establecía dicha convocatoria.

La convocatoria tampoco expresaba que los niveles o las pautas estaban dadas por artistas que algunos críticos consideran como los más representativos.

Resulta inconcebible que un Comité de Selección acuda a enjuiciar las obras enviadas, según una convocatoria abierta, como si se tratara de un Salón de invitados con perspectivas específicas.

Quienes con entusiasmo respondimos a la convocatoria enviando nuestra obra, lo hicimos porque entendimos como positiva la actitud por parte de la Dirección de Artes Plásticas del I.N.B.A. de confrontar pintores con una trayectoria establecida y públicamente conocida, con artistas nuevos que con sus propuestas están abriendo horizontes al arte mexicano.

Este propósito refuerza nuestro criterio de que el Salón por ningún motivo puede ser anulable.

El hecho de que la convocatoria no ha sido cumplida en todos sus puntos, puesto que el jurado de premiación no se ha reunido, ni ha estimado su fallo, solicitamos a la Dirección de Artes Plásticas que reinicie el procedimiento, nombrando un nuevo comité de Selección declarando inexistente al anterior.

Exigimos de la Dirección de Artes Plásticas que retome un camino de seriedad y tenga con los artistas la comunicación que obligadamente debe cumplir según sus propios estatutos. Urge sean corregidas las deficiencias, para aclarar públicamente cambios de

- 2 -

fechas o alteraciones de programa en los que los artistas nos vemos directamente implicados.

La Dirección de Artes Plásticas del I.N.B.A. no puede existir si no tiene como norma fundamental el respeto a los artistas y a la sociedad a quienes debe servir con responsabilidad pública y perspectiva cultural.

Por último exigimos a la Dirección de Artes Plásticas que en los futuros salones y actividades referentes a nuestra profesión, sea considerada la participación representativa de los artistas.

A T E N T A M E N T E

Arnold Belkin	Alfredo León Gil
Javier Arevalo	Luis Valsoto
Edmundo Aquino	Marcos Cuellar
Fanny Rabel	Enrique Cattaneo
Leonel Maciel	Robertó Trejo
Gustavo Arias Murueta	Maribel Romero
Byron Galvez	Arturo Marin
Enrique Estrada	Mario Martin del Campo
Rene Alis	Manuel Marin
Guillermo Zaffe	Elena Villaseñor
Susana Campos	Gabriel Brunet
Raul Tovar	Cecilio Baltazar
Zalatiel Vargas	Omar Gazca
Teresa Cito	Jorge Alzaga
Miguel Hernández Urban	Leo Acosta
Oscar Rodríguez	Alejandro Chacon
Teresa Moran	Francisco Marmata
Juan Calderon	Xavier Giron
Luis Nishizawa	Rosa Ma. Sustaeta
Gregorio González	Yolanda Sabin

c.c.p. LIC. FERNANDO SOLANA.- Secretario de Educación Pública Presente
 c.c.p. LIC. VICTOR FLORES OLEDA.- Subsecretario de Cultura y Recreación Pte.
 c.c.p. LIC. JUAN JOSE BREMER.- Director General del Instituto Nacional de Bellas Artes.- Presente.

A N E X O 3

SECCION DE PINTURA DEL SALON DE LAS ARTES
PLASTICAS DE 1978.

La Dirección de Artes Plásticas informa el fallo del Comité Seleccionador.

Ante la decisión del Comité la Dirección de Artes Plásticas considera positivo que se pueda revisar públicamente la producción presentada, ya que aunque no incluye a todos los artistas que trabajan profesionalmente, sí contiene a una gran mayoría de los pintores jóvenes.

La instauración del Salón de las Artes Plásticas, y dentro de él la Sección Anual de Pintura, tiene como fin primordial constatar la producción nacional en el campo de las Artes Plásticas. Si por un lado el Comité Seleccionador del Salón 1978 ha emitido un fallo en el sentido de que la obra presentada no alcanza calificaciones meritorias para una muestra; por la otra, el Instituto Nacional de Bellas Artes siente que el examen de lo presentado debe hacerse públicamente y toma la responsabilidad de mostrar el total de la obra inscrita, ya que, además, la convocatoria al evento contiene una segunda instancia para la adquisición de obra por parte del INBA y creemos que dicho mecanismo debe ponerse en funcionamiento.

Sin embargo, los artistas que consideren la conveniencia de retirar sus obras y no participar en la segunda instancia, pueden notificarlo así a la Oficina de Registro de Obras del Instituto Nacional de Bellas Artes para que no participen en la muestra.

La Sección de Pintura 1978 será abierta al público el 30 de junio en curso en el Museo del Palacio de Bellas Artes.

ANEXO 4

El acta de la sección de pintura del Salón Nacional de Artes Plásticas de 1978, se levanta el día 7 de julio a las 20:00 horas y corresponde al Comité de Selección constituido por Manuel Felguérez, Raquel Tíbol, Armando Torres Michúa y Leonor de Villafranca.

o

En cuatro sesiones que dan un total de veinte horas de labor, se acordó seleccionar 194 obras de 130 artistas, según lista adjunta.

Dada la variedad de las pinturas presentadas, el Comité de Selección consideró adecuado formar grupos significativos por su afinidad y que muestran las tendencias preponderantes en la pintura mexicana de hoy.

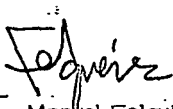
El arte del México actual no escapa a la situación de la producción artística contemporánea que se caracteriza por una pluralidad de tendencias. El Comité considera que esta pluralidad no es síntoma de crisis, sino de un clima intelectual abierto y necesario que admite confrontaciones que se antojarían, en muchos casos, polarizadas.

Quede pues, el Salón 78 de pintura, como un corte en segmento, de las preocupaciones estéticas y formales de un contingente de artistas mexicanos.

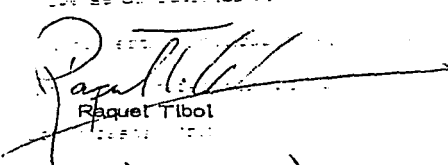
El Comité de Selección constató la existencia, en la pintura presentada, de expresiones derivativas tanto de corrientes nacionales como internacionales. Esto responde, en verdad, al proceso dialéctico que ilustra la frase de Diego Rivera (en un escrito sobre Abraham Angel, de 1924): "Todo pintor es tierra que recibe semilla procedente de otro pintor".

Complace que a esta Sección de Pintura del Salón Nacional de Artes Plásticas de 1978, hayan concurrido artistas iniciadores de corrientes y que continúan trabajando con espíritu de búsqueda y de superación.

Es evidente que la convocatoria abierta ha desafiado a muchos jóvenes, cuyo número resulta, seguramente, preponderante en este Salón 78. El Comité de Selección considera este aspecto, más allá de esquemas generacionales, quizás como uno de sus aspectos más positivos.



Manuel Felguérez



Raquel Tibol



Armando Torres Michúa



Leonor de Villafranca

CONVOCATORIAS

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

SECRETARÍA DE CULTURA Y BELAS ARTES

EL INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES
Y LA DIRECCION DE ARTES PLASTICAS
CONVOCAN AL

SALON NACIONAL DE ARTES PLASTICAS*

SECCION ANUAL DE PINTURA 1978.
2A. PUBLICACION

BASES

- I. Podrán concursar en esta Sección todos los pintores mexicanos y los residentes en el país por un mínimo de 5 años previos a la publicación de esta convocatoria.
- II. La técnica y el asunto de las obras presentadas quedan a juicio de los concursantes. Las obras —un máximo de tres por autor— deberán presentarse listas para su exposición.
- III. Las obras presentadas deberán haber sido realizadas entre el 1o. de enero de 1977 y el 31 de marzo de 1978.
- IV. Habrá un Comité que se encargará de seleccionar un máximo de 300 obras para la exposición y un Jurado calificador, integrado por distintas personas.
- V. Tanto el Comité como el Jurado estarán integrados por críticos, investigadores e historiadores del arte.
- VI. La recepción de obras para esta Sección quedará abierta a partir de la publicación de la presente convocatoria y se cerrará el día 31 de marzo de 1978.
- VII. Los concursantes deberán entregar sus obras en el Palacio de Bellas Artes, Oficina de Registro de Obras.
Los participantes que residan fuera del Distrito Federal, deberán remitir por correo certificado a la Oficina de Registro de Obras copia de la guía que ampare el envío de sus obras.
- VIII. La exposición tendrá lugar en el Palacio de Bellas Artes.
- IX. La exposición será inaugurada el viernes 16 de junio de 1978 y se clausurará el viernes 25 de agosto siguiente.
- X. En el acto inaugural de la exposición, el Jurado calificador emitirá su fallo. Este será notificado al ganador y se publicará en los medios de información nacional.
- XI. Se publicará un catálogo de la exposición. Este catálogo aparecerá dentro de los primeros diez días a partir de la fecha de inauguración.

PREMIO UNICO INDIVISIBLE
\$200,000.00 (DOSCIENTOS MIL PESOS 00/100 M.N.) en efectivo

Como resultado de la encuesta que realizó la Dirección de Artes Plásticas entre un numeroso grupo de pintores de diversas tendencias así como de críticos de arte; se decidió establecer además del premio anteriormente citado, un fondo de \$300,000.00 (TRESCIENTOS MIL PESOS 00/100 M.N.) para adquirir tres obras en \$100,000.00 (CIEN MIL PESOS 00/100 M.N.) cada una.

GENERALES.

- I. El envío de las obras correrá a cargo de los participantes.
En todas las Secciones las obras deberán ser entregadas listas para su presentación.
La devolución correrá a cargo del Instituto Nacional de Bellas Artes.
 - II. Las exposiciones correspondientes a cada Sección serán presentadas posteriormente en diversas plazas de la República.
 - III. Los miembros del Comité Seleccionador son:
Sra. Rita Eder de Blejer
Sr. Jorge Hernández Campos
Sr. Ignacio Márquez Rodiles
Sr. Xavier Moysen
Sra. Leonor de Villafranca
- Los miembros del Jurado Calificador son:
Sr. Juan Acha
Sra. Alaide Foppa
Sr. Juan García Ponce
Srita. Berta Taracena

* Se convocó en mayo de 1977.

Dirección de Artes Plásticas
Colegio de Investigadores y Asesores

México, D.F., enero de 1978

**SEGUNDA PUBLICACION
MODIFICACION DE SITIO Y FECHA**

**SALON NACIONAL DE
ARTES PLASTICAS
SECCION DE PINTURA 1980**

BASES:

- I. La Sección Anual de Pintura tendrá lugar en el Palacio de Bellas Artes del viernes 1o. de febrero al domingo 6 de abril de 1980.
- II. Podrán participar en esta Sección:
Fuera de concurso:
 1. Treinta artistas invitados presentando un máximo de dos obras cada uno.*En concurso:*
 2. Sin pasar por la etapa de selección previa, todos los artistas seleccionados para la Sección Anual de Pintura 1978, con un máximo de dos obras cada uno.
 3. Todos los pintores mexicanos y los residentes en el país por un mínimo de cinco años, previos a la publicación de esta convocatoria.
- III. La técnica y el tema de las obras presentadas quedan a juicio de los concursantes. Las obras —un máximo de tres por autor— deberán presentarse listas para la exposición.
- IV. Los trabajos presentados deberán haber sido realizados entre abril de 1978 y diciembre de 1979.
- V. Habrá un comité encargado de seleccionar un máximo de cincuenta obras del punto II-3 para la exposición y un jurado calificador integrado por distintas personas.
- VI. Tanto el comité como el jurado estarán integrados por críticos, investigadores, historiadores del arte y artistas, cuyos nombres serán dados a conocer con toda oportunidad.
- VII. La recepción de obras para esta sección quedará abierta a partir de la publicación de la presente convocatoria y se cerrará el día 14 de diciembre de 1979.
Para el caso de las obras enviadas por correo o algún otro medio de transporte, se tomará como fecha de entrega la del matasellos del correo o de la boleta de expedición.
- VIII. Los concursantes e invitados deberán enviar sus obras a la Oficina de Registro de Obras del INBA, Toisá 6-B Edificio de la Ciudadela, México 1, D.F., de las 9:30 a las 15:00 hrs., y adjuntar para su registro el nombre, la dirección, el teléfono y el currículum del autor; el título, detallar las técnicas empleadas, las medidas y la fecha de las obras.

Salón Nacional de Artes Plásticas

Sección de Pintura 1981

CONVOCATORIA

La Sección de Pintura tendrá lugar en el Museo del Palacio de Bellas Artes del 4 de septiembre al 4 de octubre de 1981

BASÉS

- I. Podrán participar en esta Sección todos los artistas mexicanos y los residentes en el país por un mínimo de cinco años previos a la publicación de la presente convocatoria.
- II. La técnica y el tema de las obras quedan a juicio de los participantes.
- III. Habrá un Comité Único de Selección y Adquisición integrado por cinco miembros (críticos, investigadores del arte y artistas), cuyos nombres serán dados a conocer con toda oportunidad.
- IV. Dado el espacio de las salas de este Museo, el Comité Único de Selección y Adquisición seleccionará un máximo de 200 obras: 150 obras de los artistas que se presentaron y fueron seleccionados en las Secciones de 1978 y 1980, y 50 obras de los artistas que se presentarán por primera vez en esta Sección.
- V. Las obras —un máximo de tres por autor— deberán haber sido realizadas entre mayo de 1980 y junio de 1981 y deberán presentarse listas para su exposición.
- VI. La recepción de obras para esta Sección quedará abierta a partir de la publicación de esta convocatoria y se cerrará el día 31 de julio de 1981 a las 15:00 horas. Para el caso de las obras enviadas por correo o cualquier otro medio de transporte se tomará como fecha de entrega la del matasellos o de la boleta de expedición.
- VII. Los participantes deberán presentar o enviar sus obras a la Oficina de Registro de Obras del INBA (Edificio de la Ciudadela, Tolsá No. 6-B, México 1. D. F., teléfono 761-5734, de las 9:30 a las 15:00 horas de lunes a viernes). Deberán anotar en la parte posterior de cada obra: el nombre del autor, título, medidas, técnica(s) empleada(s) y fecha de realización y adjuntar para su registro: nombre, teléfono y currículum del autor.
- VIII. La obra seleccionada para participar en esta Sección podrá quedar fuera del sistema de adquisición si así lo decidiese el artista
- IX. Con el fin de enriquecer su acervo artístico el INBA adquirirá cinco obras de esta Sección por la cantidad de \$ 100,000.00 (cien mil pesos 00/100 M.N.) cada una
- X. En el acto inaugural el Comité dará a conocer su fallo de adquisición el cual tendrá carácter de inapelable
- XI. Se editará un catálogo de la obra seleccionada, posteriormente a la inauguración.
- XII. Los participantes cuya obra no haya sido seleccionada deberán recogerla en la Oficina de Registro de Obras a partir de la fecha de inauguración de la exposición. Las obras seleccionadas deberán recogerse a partir de la fecha de clausura.

Convocatoria

1982

La Sección de Pintura tendrá lugar en el Museo del Palacio de Bellas Artes durante el mes de agosto de 1982.

BASES

- I. Podrán participar en esta Sección todos los artistas mexicanos y los residentes en el país por un mínimo de cinco años previos a la publicación de la presente convocatoria.
- II. La técnica y el tema de las obras quedan a elección de los participantes.
- III. Habrá un Comité Unico de Selección y Adquisición integrado por los señores Roberto Garibay, Gunther Gerzso, Fausto Ramírez y Antonio Rodríguez Luna.
- IV. Dado el espacio de las salas de este museo, el Comité Unico de Selección y Adquisición seleccionará un máximo de 200 obras: 150 obras de los artistas que se presentaron y fueron seleccionados en las Secciones de 1978, 1980 y 1981, y 50 obras de los artistas que se presentarán por primera vez en esta Sección.
- V. Las obras —un máximo de tres por autor— deberán haber sido realizadas entre mayo de 1981 y junio de 1982 y presentarse listas para su exhibición.
- VI. La recepción de obras para esta Sección quedará abierta a partir de la publicación de esta convocatoria y se cerrará el día 25 de junio a las 15:00 hrs. Para el caso de las obras enviadas por correo o cualquier otro medio de transporte se tomará como fecha de entrega la del matasellos o la de la boleta de expedición.
- VII. Los participantes deberán presentar o enviar sus obras a la Oficina de Registro de Obras del INBA (Edificio de la Ciudadela, Tolsá No. 6-B, México 1, D. F., teléfono 761-5734, de las 10:00 a las 15:00 hrs. de lunes a viernes).
Deberán anotar en la parte posterior de cada obra: el nombre del autor, título, medidas, técnica(s) empleada(s) y fecha de realización, y adjuntar para su registro: nombre, domicilio personal, teléfono y currículum del autor (máximo una cuartilla mecanografiada).
- VIII. La obra seleccionada para participar en esta Sección podrá quedar fuera del sistema de adquisición si así lo decide el artista.
- IX. Con el fin de enriquecer su acervo artístico, el INBA adquirirá cinco obras de esta Sección por la cantidad de \$150,000.00 (CIENTO CINCUENTA MIL PESOS 00/100 M.N.) cada una.
- X. En el acto inaugural el Comité dará a conocer su fallo de adquisición, el cual tendrá carácter de inapelable.
- XI. Se editará un catálogo de la obra seleccionada, en fecha posterior a la inauguración.
- XII. Los participantes cuya obra no haya sido seleccionada deberán recogerla en la Oficina de Registro de Obras a partir de la fecha de inauguración de la exposición. Las obras seleccionadas deberán recogerse un día después de la fecha de clausura.

SALON
NACIONAL
DE ARTES
PLASTICAS

SECCION
DE
PINTURA
1983

CONVOCATORIA

La Sección de Pintura 1983 tendrá lugar en el Museo del Palacio de Bellas Artes durante el mes de julio.

BASES

- I. Esta Sección estará abierta a todos los artistas de México y a los residentes extranjeros en el país por un mínimo de cinco años previos a la publicación de la presente convocatoria.
- II. La técnica y el tema de las obras quedan a elección de los participantes. Se exige como requisito indispensable que ninguna pintura haya sido exhibida en salones o exposiciones colectivas o individuales auspiciadas por el INBA.
- III. Las obras —un máximo de tres por autor— deberán haber sido realizadas entre enero de 1981 y junio de 1983 y ser presentadas listas para su exhibición. Por razones de espacio, las medidas del marco o bastidor no deberán rebasar los 200 cms., en ninguno de sus lados. Se exhibirá el número de obras que pueda ser debidamente museografiado en las salas de exposición del Museo del Palacio de Bellas Artes. Un cuerpo consultivo asesorará sobre el contingente que será exhibido, atendiendo a requisitos de calidad.
- IV. La recepción de obras para esta Sección quedará abierta a partir de la publicación de esta convocatoria y se cerrará el día 24 de junio a las 15:00 horas. En el caso de las obras enviadas por correo o cualquier otro medio de transporte se tomará como fecha de entrega la del matasellos o la de la boleta de expedición.
- V. Los participantes deberán presentar o enviar sus obras a la Oficina de Registro de Obras del INBA (Edificio de la Ciudadela, Tolsá No. 6-B, México, D. F., tel. 761-5734, de las 10:00 a las 15:00 horas, de lunes a viernes). Deberán anotar en la parte posterior de cada obra: nombre del autor, título, medidas, técnica(s) empleada(s) y fecha de realización, y adjuntar para su registro: nombre, domicilio personal, teléfono y curriculum (máximo una cuartilla mecanografiada) y avalúo de la obra.
- VI. Con el fin de enriquecer su acervo artístico, el INBA invertirá la cantidad global de \$1,500,000.00 (UN MILLÓN QUINIENTOS MIL PESOS 00/100 M.N.) en la compra de obras, una vez inaugurada la exposición y mediante la asesoría de un cuerpo consultivo.
- VII. La obra presentada a esta Sección podrá quedar fuera del sistema de adquisición si así lo decide el artista.
- VIII. Se editará un catálogo en fecha posterior a la inauguración.
- IX. Las obras que no hayan sido exhibidas deberán recogerse en la Oficina de Registro de Obras a partir de la fecha de inauguración de la exposición.

1985

CONVOCATORIA

SECCION DE PINTURA 1985 SALON NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

La Sección de Pintura 1985 tendrá lugar en la Galería del Auditorio Nacional a partir del 12 de abril de 1985.

BASES:

1. Esta sección estará abierta a todos los pintores mexicanos, y a los extranjeros residentes en el país con un mínimo de cinco años previos a la publicación de la presente convocatoria. Los participantes extranjeros deberán acreditar con copias de documentos oficiales su tiempo de residencia en el país. Es requisito indispensable para participar que el artista envíe curriculum vitae documentado (conteniendo copias fotostáticas de catálogos, invitaciones, artículos o notas de prensa, etcétera), tanto de exposiciones presentadas en el país como en el extranjero. Se exige asimismo fotografía en blanco y negro (5 x 7 cm) de cada una de las obras participantes. No se recibirán obras que no vengan acompañadas de la documentación aquí especificada.
2. La técnica y el tema de las obras queda a elección de los participantes. Es requisito indispensable que ninguna de las obras presentadas haya sido exhibida en salones o exposiciones colectivas o individuales auspiciadas por el INBA o por cualquier otra institución oficial.
3. Las obras —un máximo de tres por autor— deberán haber sido realizadas entre enero de 1984 y febrero de 1985 y ser presentadas debidamente enmarcadas, listas para su exhibición. Cada autor dispondrá de un

espacio no mayor de 350 m en sentido longitudinal para la exhibición de la totalidad de su envío. El jurado seleccionará un máximo de 130 obras para ser exhibidas.

4. La recepción de las obras para esta Sección quedará abierta a partir de la publicación de esta convocatoria y se cerrará el lunes 4 de marzo a las 15:00 horas. En el caso de las obras enviadas desde el interior de la República, se tomará como fecha de entrega la del matasello o la de la boleta de expedición. Se advierte que estos envíos deben llegar directamente a la Galería del Auditorio, empacados en forma conveniente para evitar posibles maltratos.
5. Los participantes deberán presentar o enviar sus obras a la Oficina de Registro de Obras de la Galería del Auditorio Nacional (Paseo de la Reforma y Campo Marte, México, D.F., Tel. 540-0487) de las 10:00 a las 15:00 horas en días hábiles. Deberán anotar en el reverso de cada obra: nombre del autor, título, medidas, técnica empleada, avalúo, fecha de realización y lugar de proveniencia y adjuntar para su registro: nombre, domicilio personal y teléfono.
6. Habrá un jurado único de selección y adquisición cuyo fallo se dará a conocer el día de la inauguración de la Sección. Dicho fallo tendrá carácter de inapelable.
7. Con el fin de enriquecer su acervo pictórico, el INBA otorgará cuatro premios de adquisición, cada uno por la cantidad de \$700,000.00.
8. Se editará un catálogo en fecha posterior a la inauguración.
9. Las obras que no hayan sido exhibidas deberán recogerse en la Oficina de Registro de Obras de la Galería del Auditorio Nacional a partir de la fecha de la inauguración de la exposición.

CONVOCATORIA

Sección de Pintura 1987 del Salón Nacional de Artes Plásticas

Que tendrá lugar en la Galería del Auditorio Nacional a partir del 8 de mayo de 1987.

BASES:

- I. Podrán participar en esta Sección todos los pintores mexicanos y los extranjeros residentes en el país por un mínimo comprobable de tres años a la fecha de publicación de esta convocatoria. La selección de obras será clasificada en dos niveles profesionales:
El primero estará integrado por aquellos artistas de trayectoria reconocida en el medio, que hayan presentado por lo menos 6 exposiciones individuales en cualesquiera de las ramas de las artes plásticas, o bien que hayan presentado una exposición individual de pintura y hayan sido seleccionados o distinguidos con un premio o mención en alguna de las anteriores secciones de pintura del Salón Nacional de Artes Plásticas, auspiciadas por el Instituto Nacional de Bellas Artes. El segundo estará integrado por aquellos artistas que se inician en el terreno profesional, —sin importar su edad—, que hayan participado, no necesariamente con obra pictórica, por lo menos en 4 exposiciones, ya sean individuales o colectivas.
- II. La técnica y el tema de las obras quedan a elección de los participantes. Es requisito indispensable que ninguno de los trabajos presentados haya sido exhibido en salones o exposiciones colectivas o individuales auspiciadas por el INBA o por cualquier otra institución oficial.
- III. Las obras —un máximo de tres por autor— deberán haber sido realizadas entre 1985 y 1987 y se presentarán debidamente enmarcadas, listas para su exhibición. Cada autor dispondrá de un espacio no mayor de 300 cm en sentido longitudinal para la exhibición de su envío, sea que éste se encuentre constituido por una, dos o tres obras. El jurado seleccionará un mínimo de 90 cuadros y un máximo de 140 para su exhibición.
- IV. El autor deberá entregar su currículum resumido y mecanografiado (no más de una cuartilla) y un ejemplar o fotocopia de catálogos de las exposiciones recientes individuales o colectivas consignadas en dicho currículum.
- V. Los participantes deberán entregar sus obras en la Oficina de Registro de Obras de la Galería del Auditorio Nacional (Auditorio Nacional, Entrada 5, Reforma y Campo Marte, México 5, D.F. Tel. 540-0487), de las 10:00 a las 15:00 horas, de lunes a viernes. La recepción quedará abierta a partir de la publicación de esta convocatoria y cerrará el 20 de marzo de 1987 a las 15:00 horas. Por ningún motivo se recibirán trabajos entregados en fechas posteriores. Se deberá anotar en el reverso de cada obra: nombre del autor, título, medidas, técnica empleada, avalúo, fecha de realización y lugar de proveniencia, y adjuntar para su registro: nombre, domicilio personal y teléfono.
- VI. Habrá un Comité Único de Selección y Adquisición integrado por cinco miembros, cuyos nombres serán dados a conocer con toda oportunidad.
- VII. Con el fin de enriquecer su acervo, el INBA adquirirá 5 obras; dos correspondientes a los pintores del primer nivel por la cantidad de \$1,450,000.00 (UN MILLON CUATROCIENTOS CINCUENTA MIL PESOS) cada una y tres de los artistas del segundo nivel por la cantidad de \$700,000.00 (SETECIENTOS MIL PESOS) cada una.

SECCION PINTURA

La Sección de Pintura tendrá lugar en la Galería del Auditorio Nacional del jueves 11 de agosto al domingo 18 de septiembre de 1988.

BASES:

- I. Esta Sección estará abierta todos los pintores mexicanos y a los pintores extranjeros que hayan residido en el país por un mínimo de tres años comprobables, previos a la publicación de la de la presente convocatoria.
- II. La técnica y el tema de las obras queda a elección de los participantes. Es requisito indispensable que ninguna de las obras presentadas haya sido exhibida en salones o exposiciones colectivas o individuales auspiciadas por el INBA o por cualquier otra institución oficial.
- III. Las obras deberán haber sido realizadas entre 1987 y 1988 y ser presentadas debidamente enmarcadas, listas para su exhibición. Cada autor dispondrá de un espacio no mayor de 300 cm en sentido longitudinal para la exhibición de la totalidad de su envío. El jurado seleccionará un mínimo de 100 y un máximo de 120 obras para ser exhibidas.
- IV. La recepción de las obras para esta Sección quedará abierta a partir de la publicación de esta convocatoria y se cerrará el viernes 22 de julio a las 15:00 horas. En el caso de las obras enviadas desde el interior de la República, se tomará como fecha de entrega la del matasello o la boleta de expedición.
- V. Los participantes deberán presentar o enviar sus obras a la Oficina de Registro de Obras de la Galería del Auditorio Nacional (Paseo de la Reforma y Campo Marte, 11560 México, D.F., Tel. 540-0487), de las 10:00 a las 15:00 horas, en días hábiles. Deberán anotar en el reverso de cada obra: nombre del autor, título, medidas, técnica empleada, avalúo, fecha de realización y lugar de proveniencia, y adjuntar para su registro: currículum, resumido y mecanografiado (no más de una cuartilla), nombre, domicilio y teléfono.
- VI. Habrá un jurado único de selección y adquisición integrado por cinco miembros —artistas y críticos de arte—, cuyo fallo se dará a conocer el día de la inauguración. Dicho fallo tendrá carácter de inapelable.
- VII. Con el fin de enriquecer su acervo pictórico, el INBA otorgará seis premios de adquisición, tres por la cantidad de \$3,000,000.00 (TRES MILLO- NES DE PESOS) y tres por \$1,500,000.00 (UN MILLON QUI- NIENTOS MIL PESOS).
- VIII. Las obras que no hayan sido exhibidas deberán ser recogidas en la Oficina de Registro de Obras de la Galería del Auditorio Nacional, desde el día siguiente a la inauguración, en un plazo no mayor de veinte días hábiles posteriores al cierre de la exposición. Pasada la fecha límite, cesa la responsabilidad del Instituto Nacional de Bellas Artes sobre el cuidado de las obras.

REFERENCIAS

BIBLIOGRAFICAS

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- (1).--Revista Plural no. 85, Octubre de 1978. México,D.F.
"El decenio de la confrontación"
Shifra M. Goldman pag. 34
- (2).--Revista Plural no. 85, op. cit.
- (3).--Revista Plural no. 85, op. cit.
- (4).--Revista Plural no. 85, op. cit.
- (5).--Revista Plural no. 85, op. cit.
- (6).--Revista Plural no. 85, op. cit.
- (7).--Revista Plural no. 85, op. cit.
- (8).--Catálogo de la exposición "De los Grupos, los Individuos" Museo Carrillo Gil - INBA
- (9).--ibidem.
- (10).--ibidem.
- (11).--Carta para el arquitecto Oscar Urrutia, Director de Artes Plásticas del INBA, fechada el 2 de Junio de 1978 y firmada por el primer Comité de Selección compuesto por: Rita Eder, Jorge Hernandez Campos, Ignacio Marquez Rodiles y Xavier Moysen.
Anexo 1, al final de la tesis.
- (12).--ibidem.
- (13).--Catálogo de la exposición de la Sección de Pintura 1980. Febrero de 1980. INBA
"Razones del Salón" por Raquel Tíbol.

- (14).-Revista Proceso no. 86, 26 de Junio de 1978
"Artes Plásticas del INBA a la deriva"
Raquel Tíbol. pag. 57
- (15).-Anexo 1, al final de la tesis.
- (16).-Revista Proceso no. 91, 31 de Julio de 1978
"El Salón de Pintura 1978"
Raquel Tíbol. pag. 55
- (17).-Revista Proceso no. 86, 26 de Junio de 1978
- (18).-Anexo 2, al final de la tesis.
- (19).-ibidem
- (20).-Catálogo de la exposición de la Sección de Pintura 1980. Febrero de 1980. INBA
- (21).-Revista Proceso no. 338, 25 de Abril de 1983
"Un Comité que incluye funcionarios del INBA sustituye al Jurado en el Salón de Pintura".
Sonia Morales. pag. 53
- (22).-Revista Proceso no. 352, 1 de Agosto de 1983
"Esas burocracias y el Salón de Pintura '83"
Raquel Tíbol. pag. 53
- (23).-Convocatoria para la Sección de Pintura del Salón Nacional de Arte 1985.
- (24).-ibidem.
- (25).-Revista Proceso no. 443, 29 de Abril de 1985
"Por un Salón de Pintura sin selección"
Raquel Tíbol. pag. 53

- (26).-ibidem.
- (27).-ibidem.
- (28).-Catálogo de la exposición de la Sección de Pintura
1980. op. cit.
- (29).-Catálogo de la exposición de la Sección de Pintura
1983.
"Avatares de la Sección de Pintura 1983"
Antonio Luque.
- (30).-Revista Proceso no. 361, 3 de Octubre de 1983
"El que se mueve no entra al Salón"
Raquel Tibol. pag. 54
- (31).-Revista Proceso no. 616, 22 de Agosto de 1988
"Una década de la Sección de Pintura del S.N.A.(II)"
Raquel Tibol. pag. 52
- (32).-Catálogo de la exposición de la Sección de Pintura
1981. Texto de introducción. Teresa del Conde
INBA--México
- (33).-ibidem.
- (34).-Historia General del Arte Mexicano
Epoca Moderna y Contemporanea Tomo II
Raquel Tibol pag. 328
- (35).-Catálogo de la exposición "De los Grupos, los
Individuos" op. cit.
- (36).-Catálogo de la exposición de la Sección de Pintura
1981. op. cit.
- (37).-Catálogo de la exposición de la Sección de Pintura
1981. op. cit.

BIBLIOGRAFIA

B I B L I O G R A F I A .

Acha Juan

Arte y Sociedad: Latinoamérica. El Sistema de producción.

México, D.F.

Fondo de Cultura Económica - 1979

Acha Juan

El Arte y su Distribución

México, D.F.

U.N.A.M - 1984

Acha Juan

El Consumo Artístico y sus Efectos

México, D.F.

Editorial Trillas - 1988

Sánchez Vázquez Adolfo

Las Ideas Estéticas de Marx

México, D.F.

Editorial Era - 1965

Sánchez Vázquez Adolfo

Estética y Marxismo Tomos I y II

México, D.F.

Editorial Era - 1970

Monteforte Toledo Mario

Las Piedras Vivas

México, D.F.

U.N.A.M - 1979

Poli Francesco

Producción Artística y Mercado

colección Punto y Línea

Barcelona, España

editorial Gustavo Gilli - 1976

García Canclini Néstor

La producción Simbólica

México. D.F

editorial Siglo XXI - 1979

Tíbol Raquel

Historia General del Arte Mexicano

época moderna y contemporánea tomo II

México, D.F editorial Hermes - 1981

Cosío Villegas Daniel (Coordinador)

Historia General de México Tomo 2

México, D.F

editorial El Colegio de México - 1976

H E M E R O G R A F I A

HEMEROGRAFIA

Revista Plural

"El decenio de la Confrontación"

por Shifra M. Goldman

No.85 octubre de 1978

México, D.F.

Catálogo de Exposición "De los grupos, los individuos"

"En Busca de un modelo para la vida"

por Felipe Ehrenberg

Museo de Arte Carrillo Gil

México, D.F.

Revista Proceso

No.86 26 de junio de 1978

No.91 31 de julio de 1978

No.616 22 de agosto de 1988

No.443 29 de abril de 1985

No.361 3 de octubre de 1983

No.352 1 de agosto de 1983

No.338 25 de abril de 1983

Catálogos de las exposiciones de la sección de pintura
del Salón Nacional de Arte

años: 1980 1985

1981 1987

1982

1983