

BIENAL DE PINTURA

RUFINO
TAMAYO

BIENAL DE PINTURA

RUFINO TAMAYO



SECRETARÍA DE
LAS CULTURAS Y
ARTES DE OAXACA



Oaxaca de todos
un gobierno para todos



Museo de
Arte
Contemporáneo de
Oaxaca



FUNDACIÓN
OLGA Y
RUFINO
TAMAYO



MUSEO
TAMAYO



CONACULTA



Instituto
Nacional de
Bellas Artes

ÍNDICE

XV BIENAL DE PINTURA RUFINO TAMAYO

COORDINACIÓN GENERAL
Juan Carlos Pereda

TEXTOS
Juan Carlos Pereda
Carmen Cebreros Urzaiz
Melanie Smith

DISEÑO E IMAGEN DE BIENAL
Taller de comunicación gráfica

COORDINACIÓN EDITORIAL
Arely Ramirez Moyao

Primera edición, 2012
© Fundación Olga y Rufino Tamayo, A. C.
Paseo de la Reforma y Gandhi s/n,
Bosque de Chapultepec
México, D.F., 11580

www.museotamayo.org
www.rufino.mx
info@museotamayo.org

ISBN 978-968-5979-28-3

Impreso en México

PRESENTACIÓN
7
Teresa Vicencio Álvarez
9
Carmen Cuenca

10
**PERMANENCIA
Y CONTINUIDAD**
DE LA BIENAL TAMAYO
Juan Carlos Pereda

12
**UN RECORRIDO POR LA
XV BIENAL RUFINO TAMAYO**
Carmen Cebreros Urzaiz

17
DIÁLOGO DE SORDOS
Melanie Smith

23
OBRAS
61
APÉNDICE
Constancia de selección
Acta de selección de premios
de adquisición
Datos biográficos

68
DIRECTORIO

PRESENTACIÓN

TERESA VICENCIO ÁLVAREZ
Directora General
Instituto Nacional de Bellas Artes

La XV edición de la Bienal de Pintura Rufino Tamayo tuvo lugar este 2011, cuando se cumplen 30 años de la apertura del Museo que también lleva el nombre del maestro, y que desde 1986 forma parte del Instituto Nacional de Bellas Artes.

Se trata de dos muestras de la generosidad del maestro Tamayo que se complementan entre sí, que responden a una misma preocupación suya: el debido impulso al arte de nuestro tiempo.

El Museo Tamayo ha cumplido con atraer al público en general a las manifestaciones más importantes del arte del siglo XX, mientras que la Bienal ha constituido un espacio para el encuentro de las diversas corrientes de la plástica mexicana, para la expresión de sus búsquedas y realizaciones.

El Museo se encuentra actualmente en proceso de ampliación y remodelación, un proyecto con el que el INBA tiene el propósito de ponerlo en condiciones de reasumir cabalmente el carácter de recinto internacional que siempre le ha correspondido.

Por su parte, la Bienal –en la que, como bien se sabe, son corresponsables, junto con el INBA, el Gobierno del Estado de Oaxaca y la Fundación Olga y Rufino Tamayo– ha venido no sólo estimulando la producción pictórica sino también difundiéndola: en cada edición, se selecciona un conjunto de obras, cuidadosamente elegido por cinco jurados escogidos entre los más prestigiados críticos de arte y artistas plásticos; estas obras se presentan en una exposición itinerante que dura de un año a un año y medio con el fin de darlas a conocer en la República al mayor número posible de mexicanos. Esto refuerza las políticas del INBA de darle a toda actividad artística una proyección plenamente nacional.

De ese conjunto de obras, tres reciben un premio de adquisición y desde 2005 pasan a formar parte del acervo del Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca, que así se ha enriquecido, hasta la fecha, con 45 creaciones de auténticos maestros de la pintura mexicana. Con ello se da cumplimiento, además, a uno de los deseos del maestro Tamayo: el de contribuir a consolidar la ciudad de Oaxaca como un eje cultural de México.

La XV edición ha sido la de mayor respuesta: 2,605 obras de 1,034 creadores destacando la participación de un amplio número de jóvenes. Ello nos motiva sobremanera; sin embargo, en el INBA consideramos que aún debemos encontrar, todos juntos, el modo de atraer una concurrencia cada vez más equilibrada en cuanto al lugar de origen y al género de los participantes.

Por su interés en el progreso de las artes plásticas, y en la superación cultural de nuestra sociedad, el Instituto Nacional de Bellas Artes reitera su reconocimiento al Gobierno del Estado de Oaxaca y a la Fundación Olga y Rufino Tamayo.

Felicita asimismo, muy sinceramente, a los ganadores de la XV edición Emi Winter, Jacqueline Judith Lozano y Roberto Rébora por las propuestas que presentaron y que merecieron los mejores conceptos del jurado. Y a Karen Dana Cohen, Luis Hampshire, Hugo Leonello y Óscar Rafael Soto, que obtuvieron mención honorífica.

PRESENTACIÓN

CARMEN CUENCA

Directora
Museo Tamayo

Documentar los programas de exposición es una de las tareas que ha caracterizado al Museo Tamayo en 30 años de existencia. Los catálogos, los libros de artista y las antologías teóricas conforman un archivo histórico que asienta el devenir de esta institución museística. En el periodo de 2011-2012 en que el museo transforma su arquitectura con una ampliación y remodelación, también se gestan transiciones en la visión curatorial y artística, pero las publicaciones mantendrán su función primordial de registrar las actividades expositivas y educativas.

El presente catálogo documenta las obras seleccionadas de la XV Bienal de Pintura Rufino Tamayo, incluyendo los premios de adquisición y las menciones honoríficas, así como tres analíticos ensayos de Juan Carlos Pereda, Carmen Cebreros y Melanie Smith.

Para el Museo Tamayo es una satisfacción ofrecerle al lector interesado en las artes plásticas esta publicación, realizada con el generoso apoyo de la Fundación Olga y Rufino Tamayo, asociación civil que se ha caracterizado por difundir el arte contemporáneo y la obra de Rufino Tamayo desde 1989. Agradezco al actual presidente de la Fundación, David Cohen Sitton, su dinamismo para materializar el proyecto editorial de la Bienal de Pintura Rufino Tamayo y su disposición por trabajar en conjunto en favor de todos los planes y las actividades del Museo Tamayo.

PERMANENCIA Y CONTINUIDAD DE LA BIENAL TAMAYO

JUAN CARLOS PEREDA

10

La Bienal de Pintura Rufino Tamayo es un evento cultural de largo aliento, cuya vigencia se ha caracterizado por guardar fidelidad a las diversas formas de pensar, mirar y ejercer el oficio de la pintura desde una comunidad cultural plural y cambiante, representada por las sucesivas generaciones de artistas que han sostenido el arte pictórico en el México contemporáneo.

A pesar de su intersección con otras disciplinas artísticas y con las no visuales, como la ciencia, la técnica y el diseño, y, más aún, de sus vínculos con las nuevas formas de expresión del arte contemporáneo como la instalación, el video y los *neoconceptualismos*, la pintura ha ido y venido por senderos a veces magníficos, pasando también por estrecheces impuestas lo mismo por los propios creadores plásticos, las instituciones culturales e intereses políticos, que por los mercados y el coleccionismo. Sin embargo, el efímero paso de las modas, en su desvanecimiento, ha dado lugar a la omnipresencia de esta disciplina, misma que parece trascender como uno de los ejes rectores del hacer artístico.

Esta Bienal tiene un significado adicional: la recordación de la voluntad innovadora de Rufino Tamayo en el arte moderno de México, remitiéndonos a esa comprometida voluntad del maestro para asumirse como promotor cultural en los hechos, pues, además de la creación de dos museos de arte –uno prehispánico en su ciudad natal, Oaxaca, y otro de arte moderno y contemporáneo en la Ciudad de México–, Tamayo buscó mediante la creación de esta Bienal el mecanismo para dotar a su ciudad de una colección de pintura contemporánea mexicana.

Otro elemento de la permanencia de la bienal ha sido su transparente e incuestionable transitar como evento que testimonia el trabajo continuo y riguroso de las instituciones que la promueven y sostienen –dando seguimiento a la idea de Tamayo en favor del desarrollo artístico en México– para seguir realizando una convocatoria incluyente y, en muchos casos, para constituirse en el proceso inicial de reconocimiento y registro objetivo de la inmanente renovación del oficio de la pintura y de su lugar en el concierto del arte moderno, de su promoción y disfrute. Así pues, la Bienal Tamayo sigue siendo el lugar significativo para el oficio pictórico que todavía desarrolla un sector significativo de la comunidad cultural del país.

Es en este marco que el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), a través del Museo Tamayo, la Fundación Olga y Rufino Tamayo (FORT) y la Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Oaxaca han hecho posible la vigencia de este legado, logrando, además de una colección de pintura moderna mexicana, la consecución de un registro de los avances del arte. Este registro no es lineal ni progresivo, sino secuencial y asociativo, y no sólo en su contexto, toda vez que ha logrado convertirse en un referente significativo del arte pictórico mexicano del fin del siglo XX e inicios del siguiente.

La Bienal de Pintura Rufino Tamayo se creó gracias a una afortunada iniciativa del artista oaxaqueño para dotar a Oaxaca de una colección de pintura moderna mexicana. Tal inquietud, transfigurada en logro, emergió en el contexto de los festejos del 450 aniversario de la fundación de aquella ciudad. Los primeros trabajos premiados, punto de partida para el desarrollo de una colección que se incrementa cada bienio, fueron

asignados al Instituto Oaxaqueño de las Culturas, que más adelante se transformaría en la actual Secretaría de Cultura del Estado de Oaxaca. En el año 2005, Fe María Abad, en aquel periodo directora del Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca (MACO), emprendió la pertinente iniciativa de integrar a la institución que dirigió esa colección en formación. Así, a partir de ese momento se reunieron las piezas dispersas, se restauró lo dañado e inició un proceso de documentación y edición de un catálogo que registró lo hasta entonces logrado. Hoy día esa colección es parte sustancial del trabajo curatorial del MACO, toda vez que después de su exposición y análisis como parte de un riguroso seminario de discusión sobre la vigencia de la Bienal Tamayo, la colección ha ido formando parte de un acervo que se estudia, difunde y contextualiza con la incorporación de algunas piezas al programa de exposiciones temáticas.

A lo largo de sus quince ediciones la convocatoria de esta Bienal ha tenido una respuesta positiva cada vez más relevante, con una participación exponencial en números por parte de la comunidad cultural, lo cual se puede apreciar comparando los datos históricos de la primera con la más reciente convocatoria: para la primera Bienal de Pintura Rufino Tamayo, realizada en 1982, se inscribieron 156 artistas, quedando seleccionadas 77 piezas de 53 artistas provenientes de 12 estados de la República Mexicana; mientras que para esta XV edición se recibieron 2,605 propuestas pictóricas de 1,034 artistas plásticos procedentes de 29 estados. A estos datos habrámos de agregar una observación cualitativa: muchos de los artistas novedes que se inscriben en este certamen, cuyas obras han quedado seleccionadas o que incluso han sido premiadas, son solicitados por instituciones oficiales y galerías privadas para programas expositivos lo mismo en México que en diversas ciudades de Estados Unidos y en ocasiones también para Latinoamérica y Europa.

Destaca también el amplio registro de creadores plásticos que han sido reconocidos con los tres premios de adquisición que la Bienal de Pintura Rufino Tamayo otorga. Esta nómina se complementa con la de los jurados, vector clave que en cada edición se ha integrado por grupos de artistas e intelectuales especializados en artes plásticas, quienes han sido invitados por las instancias organizadoras tras un escrupuloso proceso de selección.

Tanto la lista de obras adquiridas para la colección Bienal Tamayo, como las de artistas seleccionados y la de los jurados han sido eclécticas, pues son cortes diacrónicos del acontecer cultural leído a través de la pintura. Diversas generaciones de creadores y jurados, al igual que variados intereses estéticos y grados de formación académica y artística, han perfilado lentamente la fisonomía de la colección de pintura moderna mexicana que Tamayo soñó para su estado natal, contribuyendo con ello a la creación de un foco cultural de gran impacto.

Y si bien la Bienal de Pintura Rufino Tamayo es hoy referente consolidado de los certámenes apoyados por el Instituto Nacional de Bellas Artes, habremos de buscar actualizarla, darle una nueva estructura que la sostenga como una iniciativa vigente y atractiva, como muestra de un ejercicio creativo que renueva el deseo y pondere la proyección de un personaje tan importante para la cultura nacional como Rufino Tamayo.

11

UN RECORRIDO POR LA XV BIENAL RUFINO TAMAYO

CARMEN CEBREROS URZAIZ

12

La Bienal de Pintura Rufino Tamayo tiene un amplio poder de convocatoria; por una parte, por sus treinta años de existencia, en los que se ha arraigado entre la comunidad de artistas que trabajan en este medio; por otra, dada la apertura del certamen que no se resiste a trayectorias, edades, presencia o pertenencia a los circuitos de exhibición, sino a una práctica consistente y a la calidad de las obras puestas a concurso.

Al igual que otras empresas en que Tamayo se embarcó –por ejemplo, los museos de arte prehispánico y el de arte contemporáneo que llevan también su nombre– con el propósito de fortalecer y ampliar los espacios para el arte y la cultura en México, y acercar ciertas manifestaciones internacionales a nuestro país, esta bienal fue establecida como una plataforma abierta para artistas trabajando en el medio que su fundador desarrolló con más vigor: la pintura. Una exposición que permitiera construir y dar a conocer periódicamente un panorama diverso y extenso sobre la práctica pictórica realizada en México, el otorgamiento de estímulos económicos para los creadores y la integración de las obras premiadas a una colección pública (actualmente la del Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca), constituyeron el proyecto de amplio alcance visualizado por el artista oaxaqueño.

Hoy, tres décadas después, la pertinencia de un concurso que preserva –en grandes términos– sus bases originales, en el que existe un formato y dimensiones específicos para el tipo de obras que pueden participar y que acota un medio con relación a otros lenguajes, es un tema que amerita una extensa reflexión y discusión; especialmente en lo que respecta a su vocación para mostrar y poner en diálogo distintas propuestas que están siendo realizadas en paralelo, y vislumbrar sus futuros horizontes, ya que es justamente ese diálogo el que, desde su proyecto, debe favorecer esta bienal; asimismo hay que considerar el potencial que tiene extender este diálogo hacia los bordes y las fisuras –donde el medio se define, actualiza y encuentra nuevos problemas que explorar–, para el propio posicionamiento de la pintura.

La pintura se resiste, en cierto modo, al engranaje de producción y mediación que caracteriza al arte contemporáneo, donde un conjunto de agentes se “agregan” y transforman el curso de la obra. Mostrar su proceso y estructura, lo que el crítico Jan Verwoert define como “hacer transparente”, o bien convocar e invocar a otros en la producción y depositar una expectativa, una posibilidad de contingencia y socialización en esa fortuita implicación de terceros, han sido en los últimos años las formas de experimentación canonizadas –valga el contrasentido–. Este canon adoptado como tal en México, aunque tardíamente, es la cama de Procusto en la cual la práctica pictórica es de soslayo valorada. Además en México la pintura carga un tremendo peso histórico, pues ha sido el canal de producción simbólica más explotado como repositorio de imaginarios sobre la patria, lo vernáculo, la identidad y lo emblemático.

Con todos estos factores en juego, resulta complejo y precipitado llevar a cabo un diagnóstico sobre el estado de la pintura en México o intentar trazar patrones o tendencias. La selección como conjunto refleja zonas de coincidencia entre miradas y juicios subjetivos –como lo son todos en el arte– efectuados por el jurado después de intensas discusiones a partir de la impresión inmediata de las obras y su potente –y en algunos casos enigmática– existencia como totalidad, imagen, materia y superficie.

De entre el vasto e irregular cuerpo de trabajos presentados, el jurado deliberó respecto a aquellos que, además de su contundencia y cualidades visuales, incitaban a conocer más sobre la producción de sus autores; aquellos en los que podía intuirse un impulso constante que se multiplica y dinamiza, junto con la perseverancia que la temporalidad del propio medio demanda, en vez de un afán de innovación, entendido como el intento de realizar “la obra ingeniosa” que silencie a todas las demás, desgastando rápidamente cualquier posibilidad de continuidad. Este conjunto de obras seleccionadas reconocen, dialogan y –en algunos casos– destruyen la tradición e historia de la pintura, al tiempo de tomar una posición clara y consciente respecto a la abundancia de maneras y medios –además de la pintura– para hacer y distribuir imágenes en la actualidad.

La selección de esta XV Bienal de Pintura Rufino Tamayo persigue forjar un panorama sólido por lo que se incluyeron –en su mayoría– dos obras del mismo autor. Las piezas que integran la exposición contaron preponderantemente con el voto unánime del jurado.

La pintora alemana Tomma Abts ha dicho: “me interesa esa cualidad particular de la pintura de ser un objeto, pero al mismo tiempo una imagen; la pintura es intermitentemente una ilusión y una cosa real.” Las maneras de asumir esta doble condición de la pintura como una realidad con una estructura propia, que es a la vez materia y acontecimiento físico ocurriendo en el presente, es en gran medida lo que las obras en la exposición ponen de manifiesto.

En un representativo cuerpo de trabajo se exploran las cualidades de la superficie. Para algunos artistas, el lienzo es un territorio de improvisación, donde el programa se genera sobre la marcha; la pintura es un acontecimiento inmediato, índice de un cuerpo en movimiento, de sus recorridos y trayectorias. La galardonada Emi Winter practica una pintura muy ligera, pero saturada en la que destaca la ilusión de profundidad, y abundan los halos y las transparencias entre capas de color. En las dos piezas de la exposición, *Nube* (obra premiada) y *Paisaje*, predominan trazos abruptos, poderosos y veloces, en blanco y negro, de entre los que sobreviven intensos destellos cromáticos rigurosamente preservados. En *Borrando la Mano* 3 de Aliza Nisenbaum, *Automatismo plástico* y *Automatismo y razón* de Marco Antonio Castellanos Popoca, los campos de color son cancelados mediante la gestualidad con que los instrumentos pictóricos franquean el lienzo. Estas capas se vuelven desplazamiento, tiempo y acción en el tiempo.

Otros pintores abordan la superficie como un fenómeno material como Julio César Silva, Orlando Delgado Piñón y Teodoro Zamudio. Delgado Piñón en *Paisaje anatómico* permite un empaste caprichoso; Zamudio en *Sin título* ataca la luminosidad del color translúcido con el brillo metálico del grafito con que recubre la madera cruda sobre la que trabaja. Una operación similar es tangible en el trabajo de Ariel Sainz Lazcano en la que dos percepciones contrastantes del color negro son generadas por materiales de distinta índole –el óleo y el carbón– y por la sobre posición de circunferencias a una muy minuciosa cuadrícula, con la que Sainz Lazcano atraviesa el soporte mediante líneas continuas que se suceden unas a otras, en un tono apenas contrastante con el negro de la superficie, mediendo el trazo y dosificando la carga para mantener una misma calidad.

¹ Tomma Abts “Three Minute Wonder”, video, dirigido por Emily Dixon, en Tate Britain Turner Prize 2006 en <http://www.tate.org.uk/britain/turnerprize/2006/tommaabts.htm> (consultado: 06/11/2011, traducido por Carmen Cebreros.)

Antonio Chacón Trejo, por su parte, opone campos de color regular (en blanco y negro) a formas fluctuando entre lo orgánico y lo geométrico, sobre los matices de la veta directa de la madera en *A propósito de la abstracción y la madera* y *Cometido geométrico*.

JJ Lozano (ganadora de uno de los premios de adquisición) y Omar Barquet emplean planos ortogonales para sugerir arquitecturas, volúmenes y espacios ilusorios. Lozano en *Pirámide devastada* (obra premiada) y *Pirámide deconstruida* representa el espacio como habitáculo, plano, diagrama, contenedor y vacío mediante dramáticos puntos de fuga; la materia pictórica, los sutiles cambios de matiz y las áreas de lienzo crudo están igualmente presentes. Barquet, a su vez, en *Cuadrantes 14 (The Night's Music)*, parece representar juegos de sombras y luces que se filtran en unas superficies paradójicas, construidas a base de planos de color regular y formas anguladas que funcionan, simultáneamente, como líneas de fuga y como espacios profundos.

El espacio como topografía, amplitud y apertura, y el horizonte como signo paisajístico abundan también en varias obras. Las composiciones de Patricia Henríquez, *Así como llegaron se fueron* y *Nocturno*, este último políptico formado por tres elementos cuadrangulares, enfatizan la impresión de inmensidad en un territorio inafectado, sin huella humana. Sebastián Hidalgo en *Horizonte 1, Ebrio* registra, en la sutileza de su obra casi monocroma, la experiencia de una geografía inhóspita pero admirable. En sus dos pinturas, Carlos Farias pone en contraste una romántica imagen en la que la luz del amanecer se refleja sobre el volcán nevado (*Iztaccíhuatl*) y otra donde las avenidas de una ciudad se ven completamente devastadas por un desastre natural (*Monterrey centro*). En *Echando raíces*, María Rodríguez cita en primer plano *El naufragio del Esperanza* del pintor Caspar David Friedrich, pero aquí el deshielo es reemplazado por una acera derruida, y la inmensidad del océano por un escenario urbano de fondo.

Hay otro tipo de paisajes perturbadores que evocan una temporalidad suspendida, ruina y abandono; tal es el caso de *Deformaciones típicas de un paisaje* de Edgar Cano López y *Proyectos truncados* de Gerardo Monsiváis. Mientras que en la obra de Cano López destaca un conjunto heterogéneo de desperdicios apilados a los que una tétrica nube parece valer de aureola, Monsiváis capta un cielo nocturno de fondo y un lote cubierto de hierba entre la que se percibe apenas la presencia de una construcción desolada y precaria.

Existe también el horizonte como signo de un espacio arquitectónico –particularmente el espacio del taller– lugar donde las configuraciones suscitan formas traducidas al lenguaje y elementos pictóricos, color, pincelada, contraste, geometría; mediante una economía de recursos, trazos y colores contundentes, Omar Rodríguez-Graham genera en sus dos obras de pequeño formato, *Composición #7* y *Composición #17*, juegos compositivos donde el objeto representado fluctúa entre lo escultórico y lo bidimensional, manteniendo de manera muy perceptible que toda la ilusión espacial sucede a partir de los contrastes entre planos de color y trazos unidireccionales. Franklin Collao en *Sobre un vástago descanse tu espíritu santo* presenta también un ejercicio compositivo a partir de una disposición escultórica en donde el signo arquitectónico –el borde entre muro y suelo, y la representación de la proyección de sombras– estructuran cromáticamente el plano, aunque velando todo trabajo con la materia.

El objeto pictórico y sus bordes son un campo de exploración también estudiado. Boris Viskin desarrolla una composición en la que el plano existe como retícula construida a base de esquinas de marcos de madera armados como un rompecabezas o laberinto; la secuencia está dada por líneas formadas por las junturas entre elemento y elemento; la superficie es unificada con una blanca capa lechosa de óleo y bajo este mismo tratamiento resulta camuflado el retrato fotográfico de un personaje, en uno de los extremos de la composición. Para Pablo Rasgado la pintura consiste en un trabajo de observación, encuentro, encuadre y reconstrucción; un conjunto de fragmentos geométricos de pintura recubriendo un muro es desplazado y rearticulado para transformarse en un retablo abstracto, fluctuando entre la arquitectura, el objeto y la imagen que subsiste.

La escritura y su mimesis son un aspecto también abordado. Mientras que Samuel Santos emula en *Días de lluvia 1 y 2* las líneas y la caligrafía de una bitácora de hábitos terapéuticos donde la tinta se ha desvanecido; en *Revolución o muerte* de Joaquín Segura, los tipos del índice de un documento reproducido en mimeógrafo son imitados a detalle, lo mismo que los tonos amarillentos del papel. Estas obras, llevadas de su escala “original” al amplio formato (que permite al espectador realizar un escrutinio de signos), parecen ser alegorías; la primera, del paso del tiempo visto desde el registro de la rutina; la segunda, de un propósito caduco que es ahora ejemplar de archivo.

Una especie de pátina –no como fenómeno de la materia sino como atmósfera y efecto de la imagen– circunda un objeto extraño cuyo aspecto es el de un fósil utilitario, se trata de *Objeto 4* de Humberto R. Resultan similares en ambigüedad, por la exuberancia de sus títulos y por su condición fluctuante entre ícono, logotipo o desenfado extraído del imaginario del arte pop, las obras de Pedro Escapa Esquivel (*Abstracción figurativa de lo conceptual y Superficie sobre base [retrato]*) y de José Alberto Zendejas Mena (*Un Western nunca es sólo un Western* y *Mamón, apático, inteligente y sensual*).

En *Socio Bob y halcón herido* así como en *Charles Manson, sus tres mujeres y Bob*, la ironía de Hugo Leonello destaca gracias a su destreza técnica; su estrategia consiste en solapar imágenes (y así volverlas difusas e intrigantes) aparentemente tomadas de un archivo fotográfico con esbozos de personajes de dibujos animados a línea –como el multicitado *Bob Esponja*, ya referente obligado del arte contemporáneo– bajo un tratamiento en blanco y negro; el resultado es esta suerte de relato onírico en el que presencias dispares conviven y se confunden, sin que podamos ejercer un juicio, sino sólo afectarnos por una tensión irresoluta.

Otros artistas trabajan la configuración de escenas en las que aparecen sujetos, personajes o elementos antropomórficos interactuando. Tal es el caso de Roberto Rébora (acreedor a uno de los premios de adquisición) con *Islas de mujeres*, una obra donde la fuerza del dibujo y la precisión del color son las cualidades más notables. Karen Dana Cohen (*Cualquier casa puede ser una prisión* y *Mentiras*) evoca contextos domésticos donde el punto de observación, el color y el trazo fabrican la tensión y dramatismo. En su *Destrucción compositiva (Los profetas del Apocalipsis y Máximo solar #5)* Óscar Rafael Soto muestra una versatilidad y pericia en el uso de materiales muy diversos, con los que

produce un dibujo empastado y escurridizo. También ponderando el uso de la materia, Agustín González García en *Sonrisa bastarda* camufla a sus protagonistas en abigarrados entornos.

Carlos Colín toma como motivo patrones ornamentales en *Naaj Che'* (Tizón) y *Tepeguakan* (*Un lugar lleno de montañas*). El soporte que Luis Hampshire emplea son las páginas de revistas de modas en las cuales los personajes femeninos fotografiados se convierten en pretexto para amplificar ciertos rasgos. Para *Parangón Menina y Parangón Philosophy* este artista toma de la pintura barroca holandesa y española ese regodeo por las formas de filigranas, encajes, pliegues y satinados de telas negras –en su momento, signo de suntuosidad– equivalentes con los motivos aquí presentes. Las decididas pinceladas aplicadas sobre las páginas cancelan la imagen fotográfica y la absorción de aceite en el papel produce una inquietante aura.

Sandra del Pilar indaga en la narrativa y la dualidad de la representación en el tríptico *La Ciudad de los Corderos: ¿Cómo mueren las muertas de Juárez?* La tela es un espacio teatral, acentuado por una dramática luz, donde los personajes o modelos interactúan y, en un segundo momento, es un autorretrato en el que la autora se muestra interactuando también, pero con el objeto pintado. La iconografía y los encuadres de Rubén Gutiérrez Garza, a su vez, proceden del imaginario cinematográfico como puede verse en *Naive fictionalism 1 y 2*.

Esta muestra es una selección de obras destacadas: indicios de que la pintura acontece y refleja, desde una multiplicidad de perspectivas, el impulso vital que lleva a detenerse, observar y traducir en formas las diversas experiencias que nos constituyen como sujetos.

DIÁLOGO DE SORDOS

MELANIE SMITH

Este año, para el proceso de selección de la Bienal de Pintura, entre los cuatro miembros del jurado decidimos ver cada imagen en silencio, sin relacionar ninguna imagen con ningún nombre y antes de hacer comentario o selección alguno, con el propósito de ver realmente las tendencias y distinciones entre cada pintor o pintura. Desde luego, hubo una extraña traslación al ver las pinturas en la pantalla, y este paso centelleante de una imagen a otra hizo que todo el proceso resultara fascinante, pues entrelazó una especie de narrativa sin ilación entre una pintura y la siguiente. Ver las imágenes ya grandes les quitó cierto brillo, pero en el buen sentido, ya que las volvió más cinematográficas y fastuosas, aunque, claro, la pintura nunca llega a traducirse en fotografía. La escala y la textura se pueden perder por completo. Hubo acuerdos y desacuerdos entre nosotros; de vez en cuando, todos reflexionamos en una imagen que nos llamó la atención por ser extraordinaria o, a veces, por razones polémicas. Sin embargo, hubo muchas semejanzas entre las pinturas que aparecieron en la pantalla ante nosotros, algunas de las cuales trataré de estructurar (o no) en los siguientes párrafos.

EL GRITO

En vista de que todas las pinturas que estábamos viendo se produjeron entre 2010 y 2011, no nos sorprendió demasiado encontrar una buena dosis de pintura expresionista del cuerpo y, de manera más prominente, de la cara, de la que en muchos casos parecía escapar un grito, lamento o gesto doloroso y violento, que no podía oírse ni expresarse a través del espacio silencioso de la pintura. No es nada de extrañar, dado el momento de violencia y tensión que vivimos. No obstante, también parece indicativo de otra represión histórica que no se ha manifestado o contado, una enunciación más sombría que ha quedado atrapada, aplana y enmarcada en la lisura del lienzo. En estas pinturas es claro que el cuerpo se retuerce de dolor y clama por hacerse oír, como si lo primordial, lo corporal, quisiera liberarse de las fuerzas del control y “expresarse” de una forma quizás demasiado obvia. Algunos de los títulos también resaltan estas tensiones: *No puede, no quiere, no debe; El chico super poderoso* (retrato de Juan Camilo Mouríño). *La moto, una chica de falda corta y botas negras altas a punto de montar en una motocicleta. Puerco machín y verga de fuego, sin comentarios. Machitos, orgías, Anatomía del Crimen, Deseo y Libertad, Defecación*, por mencionar sólo algunos.

TELEVISA / TELEVISIÓN

Otra presencia notable fueron los incontables cuerpos femeninos perfectos que aparecieron en una pintura tras otra: mujeres con senos turgentes, piernas esbeltas y trase-ros pequeños y redondeados. En la ronda inicial de revisión de las obras no me fijé, en muchos casos, si los habían pintado hombres o mujeres, pero de un modo u otro es preocupaente que el cuerpo femenino se ajuste a dichas normas y siga esos modelos. La enorme influencia de la publicidad y la estandarización del cuerpo no parecen tener una postura crítica ni crear ningún tipo de oposición o avance a nuestro mundo virtual visto a través de la pantalla; la misma falta de contraste se reproduce en el cuerpo anónimo e indiferente.

MIRLOS Y PINZONES

Los pájaros pequeños e insulsos fueron otra característica en la selección abierta de la Bienal. Podría entender el uso metafórico de águilas, buitres o incluso loros en el lenguaje pictórico, pero el carácter inofensivo de estos herrerillos, mirlos y pinzones me dejó desconcertada, aunque, pensándolo bien, acaso sea esa cualidad anodina que poseen lo que se usa como una especie de salida, o deseo de volver al mundo natural dentro de todo el caos y agitación de nuestra vida diaria. Lastrados dentro del rectángulo del lienzo, estos pájaros han perdido la capacidad de volar, están atrapados. Después de haber visto una exposición hace algunos días donde más de estas aves sin nombre aparecen esculpidas en bronce y colocadas en el piso en un grupo disímil junto con un pedazo de madera en el que se ve inscrito con pintura blanca: "Estoy cansado de mis manos, quiero tener alas" y "Retrocedamos en el tiempo, quiero volver a empezar el día", parecen especialmente pertinentes en el actual clima político y social que impera en el ámbito nacional.

CERDOS

El cerdo, animal domesticado, descubre el lugar de la abyección misma del deseo, su cuerpo transgrede el límite de toda normatividad y es analogía del lado oscuro del ser humano, no en vano la cultura cristiana inscribirá en su cuerpo la forma de los excesos: la luxuria, la pereza y la gula. Una vez más, tal vez no sorprende demasiado que aparezcan tantos cerdos. Algunos carecían de cuerpo, otros estaban atados de las cuatro patas, o abiertos en canal, como si hubiera un deseo de castigo violento a la codicia y los excesos.

Los procesos de selección de las bienales son, a mi parecer, experiencias interesantes no necesariamente por la calidad de las obras enviadas, sino por la primera impresión directa que presenta el panorama de lo que ocurre en un determinado momento en un determinado país en una determinada disciplina.

Durante nuestros debates varias preguntas reaparecieron una y otra vez en torno a cuestiones relacionadas con el tema, la problemática de la pintura, los modos estilísticos

ENTREVISTA AL PINTOR. ALBERTO GARCÍA RODRÍGUEZ

y el territorio de la pintura. A lo largo del proceso anoté varias preguntas persistentes que no podía quitarme de la cabeza como pintora /semipintora y que han mantenido mi interés en la práctica. Aquí aparecen sin ningún orden o lógica en particular y no necesariamente con respuestas:

¿Por qué la pintura sigue manteniendo su espacio? Porque seguimos teniendo un diálogo de sordos.

Diálogo de sordos: disipación del sujeto.

La pintura como marco para pensar. La relación entre pintura, poesía y filosofía.

¿Qué ha pasado con el contenido?

El problema estilístico de la pintura. Ausencia de sentido de nada más profundo que lo que uno, como espectador, quiera dedicarle tiempo. Estilo y apariencia frente a contenido. El deseo neurótico de revelar la neurosis del pintor en el lienzo. Pintura que cumple con su cometido mediante la apariencia y las tendencias estilísticas, pero que no dice nada. Querer expresarse a través de la pintura.

La pintura como proceso y la potencialidad de trabajo como proceso. Pero entonces, Yves Klein: "En la actualidad la pintura ya no es función del ojo, sino de lo único que no nos pertenece: nuestra vida". Se ha hablado mucho en fechas recientes sobre el regreso al proceso de pintar en contraposición al paradigma modernista de llegada y finalización. En muchas de las pinturas que vi se advertía el deseo de legitimación sin que hubieran inventado su propio conjunto de normas o procesos.

La lentitud de la pintura y el proceso de reflexión que va aunado a dicha transformación. El aislamiento del pintor en el estudio. Pero, ¿acaso significa esto que el aislamiento convierte al pintor en pensador aislado también? A menudo me pregunto qué piensan otras personas mientras pintan. Bien puede ser que todos nos quedemos ahí sentados con el peso de la historia del arte (o las historias del arte), mirando la pared en blanco, o que pensemos en las cosas más triviales, como lo que vamos a comer o en esa persona que dijo que nos llamaría pero que nunca devolvió la llamada. En todo caso, esta combinación de lo profano y lo material debe ser parte importante del intercambio que ofrece el espacio de la pintura. Este potencial transformador de la pintura es algo que en México, y en otras partes del mundo, se ha perdido y confundido en las marañas del mercado, el aislamiento y la apropiación estilística, donde los pintores no tienen ni voz ni espacio. Sin embargo, es necesario que los pintores lo superen e inventen sus propias opciones disponibles en lugar de dejarse formar por la configuración de otros.

Ser capaz de funcionar en un sólo idioma o un sólo objeto. ¿Sigue siendo relevante? Muchos debates han girado en torno a esta idea. Una vez más, todos nosotros hablamos de cosas distintas. Al final, creo que la selección que hicimos no tiene ningún otro hilo común que no sea la diversidad. No obstante, este diálogo de sordos es precisamente donde los resbalones y escapatorias tienen lugar; algunos por el resto del idioma único, otros por el campo expandido. Como alguna vez dijo Robert Morris en *Notes on Sculpture*:

"La idea que el trabajo es un proceso irreversible que termina en un ícono-objeto estático ya no tiene mucha pertinencia". Y continúa: "esta reivindicación del proceso

reorienta el arte como la energía que conduce a cambiar la percepción... Lo que se revela es que el arte mismo es una actividad de cambio, de desorientación y movimiento, de discontinuidad violenta y mutabilidad de la disposición a la confusión aun ante el descubrimiento de nuevos modos de percepción."

¿Internet se ha apoderado del espacio psicodélico que la pintura ocupó en los años sesenta y setenta, es decir, el espacio de la imaginación y la plasticidad? ¿Cómo podría interferir internet con la noción ampliada de la pintura? ¿La velocidad de internet ha sustituido la manera en que la mente manifiesta su sentido del espacio? ¿Cómo pueden enfrentarse estas cuestiones dentro de la pintura?

Detenerse, empezar y recurrir. Pintura. En este sentido, las pinturas de Luis Hampshire han abandonado la pintura y se doblan sobre sí mismas como una especie de desconexión entre el espacio pictórico y la imagen (en este caso en *Parangón Menina*, 2010, pintado encima de recortes de revistas de moda). La mancha que dejó la pintura al óleo sobre la superficie del papel es como un espectro del orden barroco de la pintura que Hampshire trata al mismo tiempo de aplinar.

El compromiso con uno mismo (como pintor) frente al compromiso con los demás.

La pintura como ejercicio perverso.

La pintura como demanda del mercado. Su problema y su libertad.

Ser capaz de ver el principio de la pintura al final de ésta. Algo que estaba buscando en la obra. La revelación de la pintura; esto se puede observar con claridad en las obras de Emi Winter, *Nube*, 2011, y Aliza Nisenbaum, *Borrando la Mano 3*, 2010, donde el principio y el final del proceso se muestran en el mismo lienzo y una especie de tercer espacio aparece como una no respuesta suspendida. ¿Revelando qué?

Superficie. La calidad física de la superficie. La relación entre lo real y la superficie. Evoca la psicodelia e internet.

La pintura como territorio. Una forma de escribir ensayos que persiste. Se usa de la misma manera en que se construyen las oraciones. Esto me pareció evidente en la Bienal; la distinción entre quienes han encontrado un vocabulario y quienes todavía están flotando. Esto se aprecia en la forma en que aplican la pintura en muchos casos. Demasiada, con precipitación, muy despacio o con sumo cuidado. También presta especial atención a las orillas.

El argumento de la desmaterialización como posibilidad. La pintura como objeto se vuelve un problema.

El anonimato en la pintura.

PINTURA QUE CONTIENE SU PROPIA LÓGICA

Me queda muy claro que los parámetros de lo que se considera pintura dentro de la lógica de la Bienal tienen que cambiar. La presencia de imágenes manipuladas por medios digitales y los intentos fuera del lienzo deben tomarse en consideración. Aunque hubo poca pintura conceptual, hubo un par de colaboraciones que causaron debate en cuanto a su posible inclusión o no. La "mano" del pintor parece ser un criterio que, a mi forma de ver, no debería estar en juego en la era posterior a los medios. En este caso me viene a la mente la obra de Wade Guyton, el muy polémico pintor estadounidense. Guyton es un conceptualista a quien le atraen las formas y estructuras que, en sus palabras, contienen su propia lógica interna. En sus pinturas emplea una impresora de inyección de tinta. Las formaliza en la computadora y luego las imprime. No es descabellado proponer que Guyton usa la impresora de inyección de tinta como un pincel, de la misma manera en que Pollock utilizó los palos. Al igual que para Pollock el proceso se prestaba para explotar las propiedades de la pintura de esmalte, así también la impresora Epson ofrece las propiedades ideales a Guyton para el uso de la reproducibilidad como instrumento formal y conceptual. Las interrupciones, los problemas técnicos y las fallas de registro son resultado de momentos impredecibles de dificultades mecánicas que de alguna manera forman la expresividad dentro de la obra. Es importante que el trabajo, como el de Guyton, aunque realizado por rotulistas, máquinas, asistentes o elaborado de acuerdo con las indicaciones definidas por el artista fuera del consabido formato rectangular, pueda incluirse en la Bienal. Lo que me parece importante es que los pintores deben tener la oportunidad, en un evento como éste, de cuestionar, desorientar y modificar el campo de la pintura, al igual que la comunidad artística mexicana ha puesto en tela de juicio a otros medios, como el video, la instalación y la fotografía. Al parecer, la pintura se ha convertido en el pordiosero a la orilla del camino, pero los pintores tienen que hacer frente al reto. En el pasado, en las escuelas de arte y los movimientos estilísticos, se hizo mucho hincapié en la expresividad del pintor y la subjetividad. Para mí, esto es, por alguna razón, una especie de idea falsa que necesita investigarse, quizás ahí donde la afectividad dificulta la efectividad. En general, en la selección que vimos, la representación estilística y los manierismos parecen importar más que el cuidado del contenido o los procesos de pensamiento. Lo que me interesa de una pintura es la forma en que no puedo descifrar cómo se hizo, o cuando la historia queda en suspenso, inconclusa o no completamente contada, o el reto de desmaterializar la superficie. En mi opinión, ahí radica precisamente el potencial de la pintura. Puede tener una formidable cualidad elusiva donde el mensaje no es tanto la política cultural contundente de los años noventa y principios de la década de 2000, sino una idiosincrasia más reflexiva de resistencia e invocación. Que vengan más pinturas, por favor.

OBRA

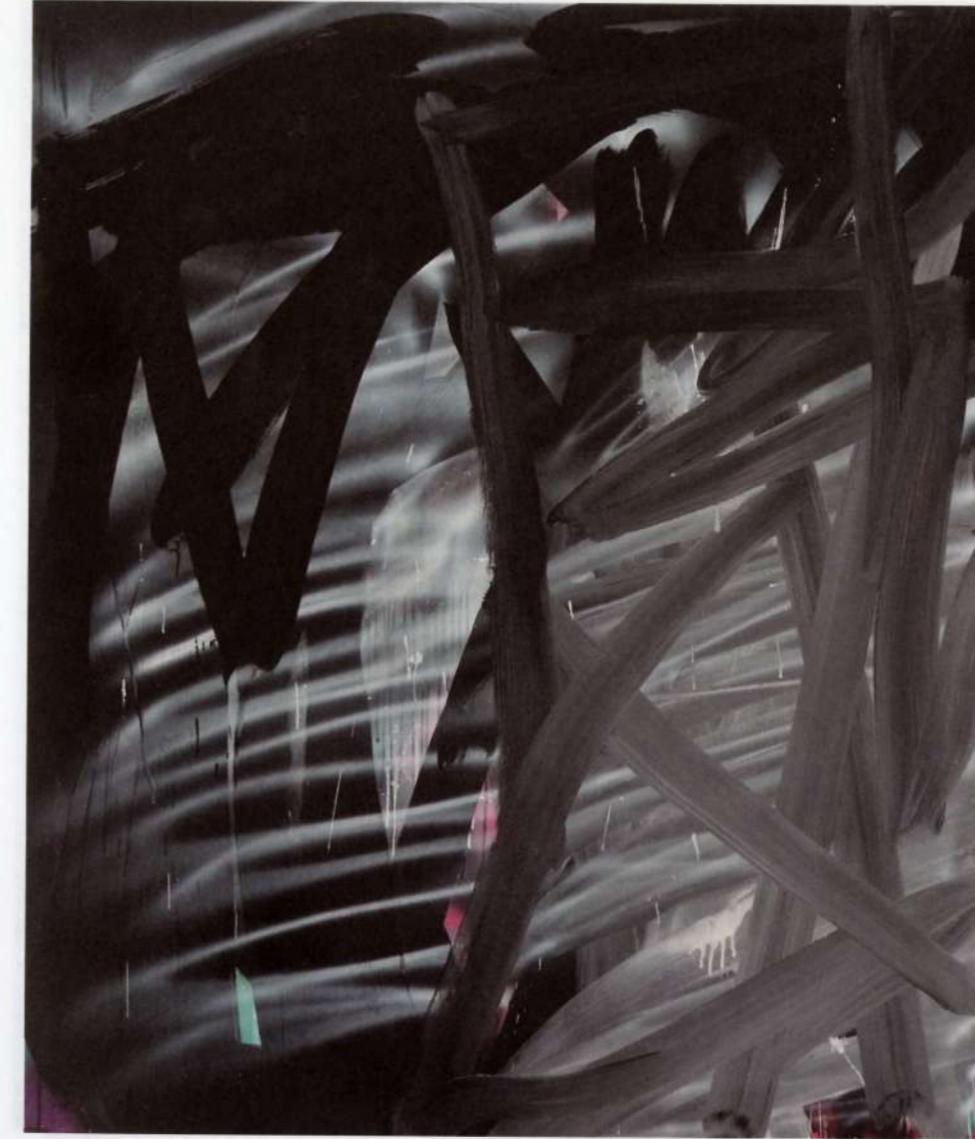


24

Emi Winter
1973
Oaxaca

Nube, 2011
Acrílico sobre tela
200 x 170 cm
Premio de adquisición

Paisaje, 2011
Acrílico sobre tela
200 x 170 cm



25

100% acrílico sobre tela
200 x 170 cm
2011
Premio de adquisición



JJ Lozano
1984
Guanajuato

Pirámide devastada, 2011
Cinta Maski desprendida, óleo,
enamel sobre panel entelado
170 x 120 cm
Premio de adquisición



Pirámide deconstruida, 2011
Cinta Maski desprendida, óleo,
enamel sobre panel entelado
170 x 120 cm



28

Roberto Rébora
1963
Jalisco

Isla de mujeres, 2011
Temple sobre tela
180 x 190 cm
Premio de adquisición



29

Luis Hampshire
1975
Oaxaca

Parangón Menina, 2010
Óleo sobre revista
28 x 21 cm
Mención honorífica

Parangón Philosophy, 2010
Óleo sobre revista
28 x 21 cm
Mención honorífica



30

Óscar Rafael Soto
1980
Guanajuato

Destrucción compositiva - Los profetas del Apocalipsis, 2011
Esmalte, óleo, acrílico, poliéster, removedor, carbón sobre madera
122 x 200 cm
Mención honorífica

Destrucción compositiva - Máximo solar #5, 2011
Esmalte, óleo, acrílico, poliéster, removedor, carbón sobre madera
122 x 200 cm



31

Karen Dana Cohen
1982
Estados Unidos

Cualquier casa puede ser una prisión, 2011
Óleo sobre tela
180 x 200 cm
Mención honorífica

Mentiras, 2010
Óleo sobre tela
153 x 183 cm



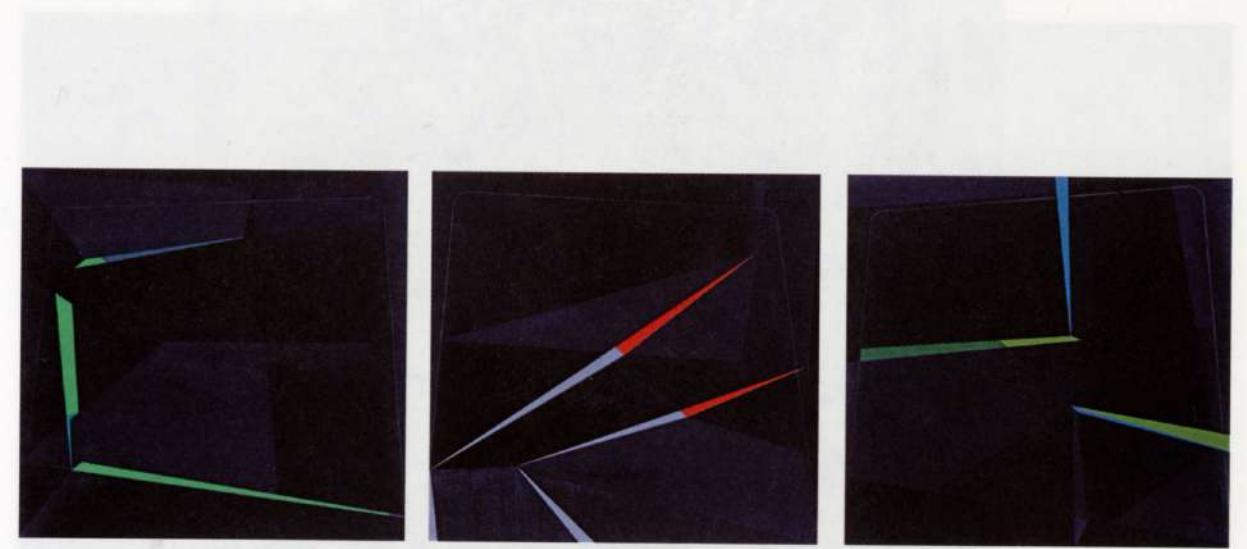
32

Hugo Leonello
1977
Morelos

Socio Bob y Halcón herido, 2011
Mixta
100 x 76 cm
Mención honorífica



Charles Manson, sus tres mujeres y Bob, 2011
Mixta
51 x 66 cm



33

Omar Barquet
1979
Quintana Roo

Cuadrantes 14 (The Night's Music), 2011
Tríptico
Acrílico y lápiz de color sobre papel sobre lienzo
32 x 33.5 cm cada pieza
32 x 100.5 cm pieza completa



34

Edgar Cano López
1977
Estado de México

*Deformaciones típicas
de un paisaje*, 2011
Óleo sobre lino
170 x 140 cm

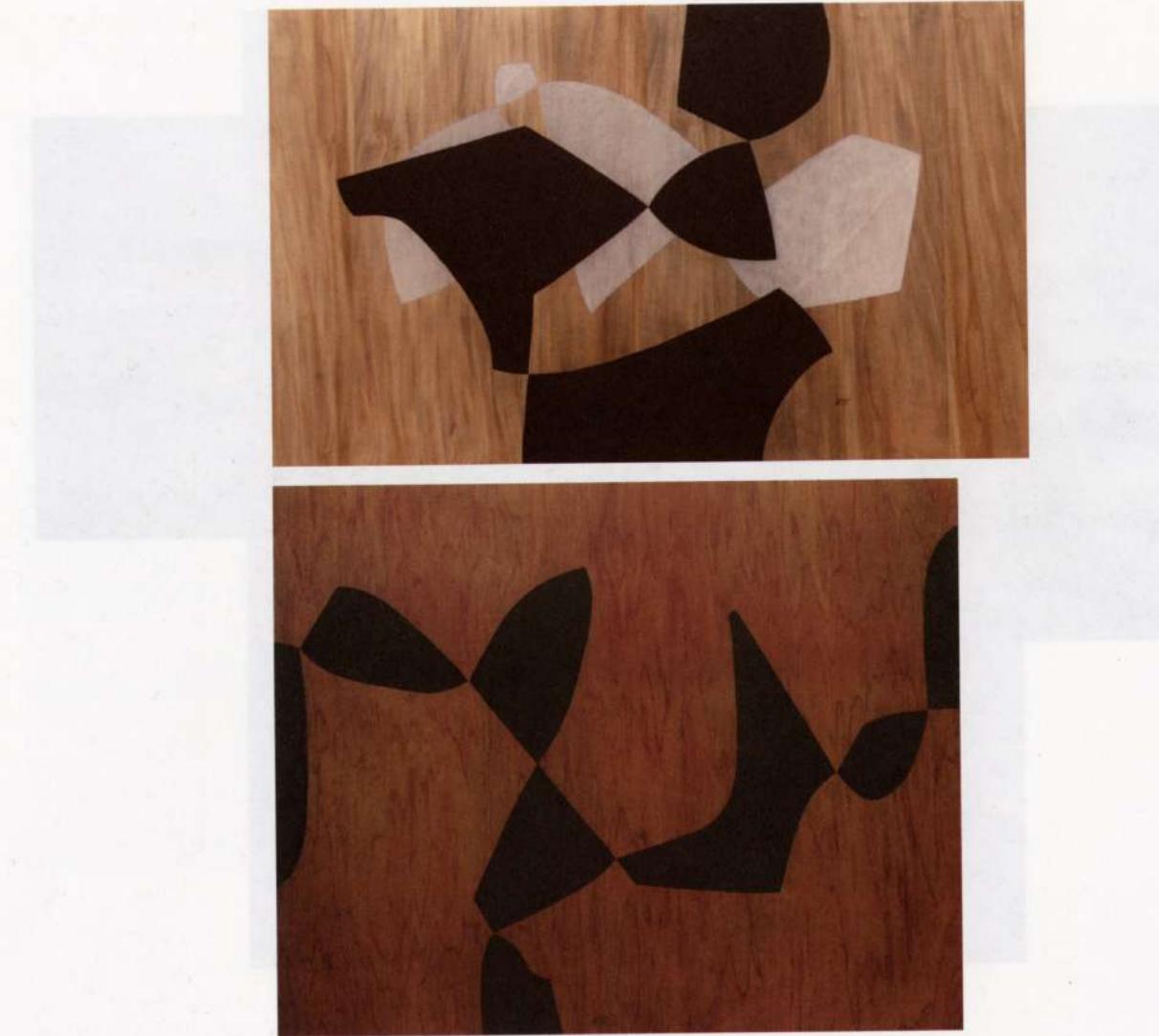
Marco Antonio Castellanos
Popoca, LOKIE b55
1979
Distrito Federal

Automatismo plástico, 2011
Acrílico sobre papel, montado
sobre bastidor de tela
100 x 115 cm

Automatismo y razón, 2011
Díptico
Acrílico sobre tela y madera
70 x 100 cm una pieza
10 x 100 cm una pieza
80 x 100 cm pieza completa



35



36

Antonio Chacón Trejo
1976
Distrito Federal

A propósito de la abstracción y la madera, 2011
Acrílico, tinta y poliuretano sobre chapa de madera
70 x 116 cm

Cometido geométrico, 2011
Acrílico, tinta y poliuretano sobre chapa de madera
80 x 100 cm



37

Carlos Colín
1980
Jalisco

Náaj Che' (Tizón), 2011
De la serie *Njüni*
Acrílico sobre madera
30 x 30 cm

Tepeguakan (Un lugar lleno de montañas), 2011
De la serie *Njüni*
Acrílico sobre madera
30 x 30 cm



Franklin Collao
1982
Baja California

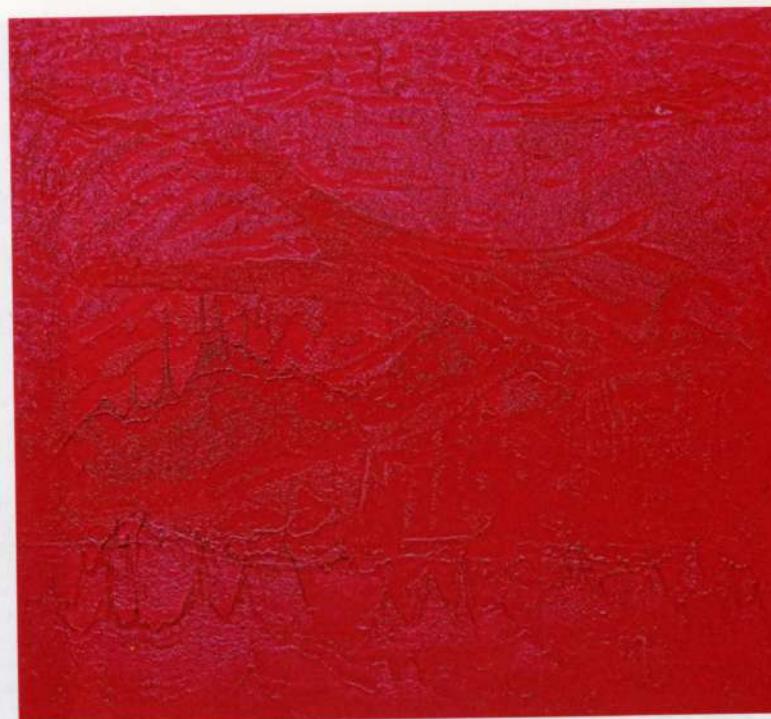
Sobre un vástago descanse
tu espíritu santo, 2011
Óleo sobre tela
25.5 x 20.5 cm



Sandra del Pilar
1973
Morelos

La Ciudad de los Corderos:
¿Cómo mueren las muertas
de Juárez?, 2011
Óleo sobre tela
150 x 200 cm





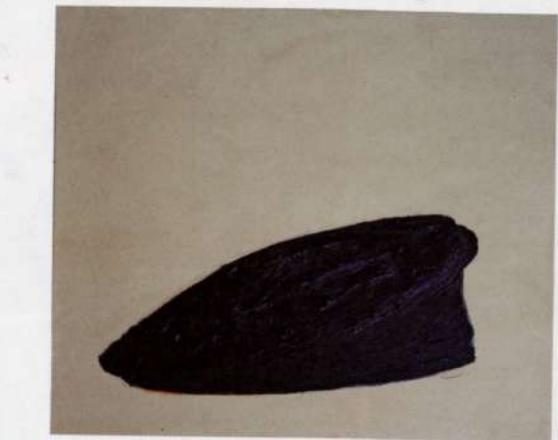
Orlando Delgado Piñón
1979
Distrito Federal

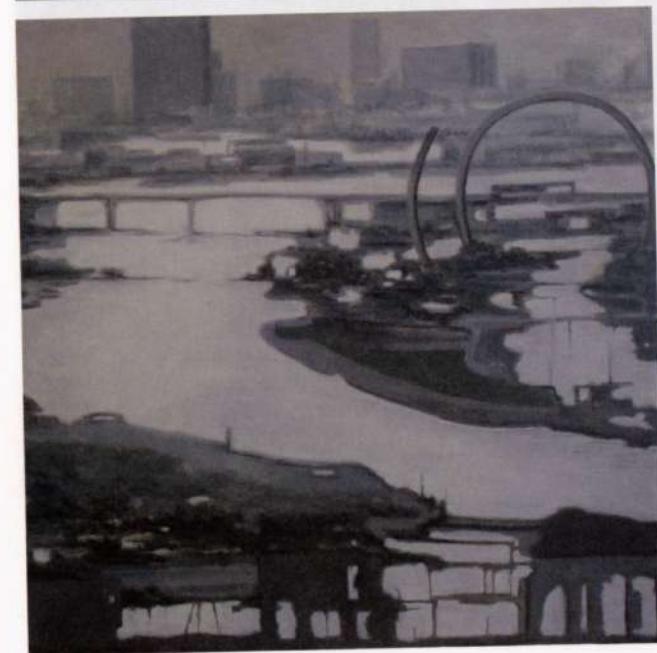
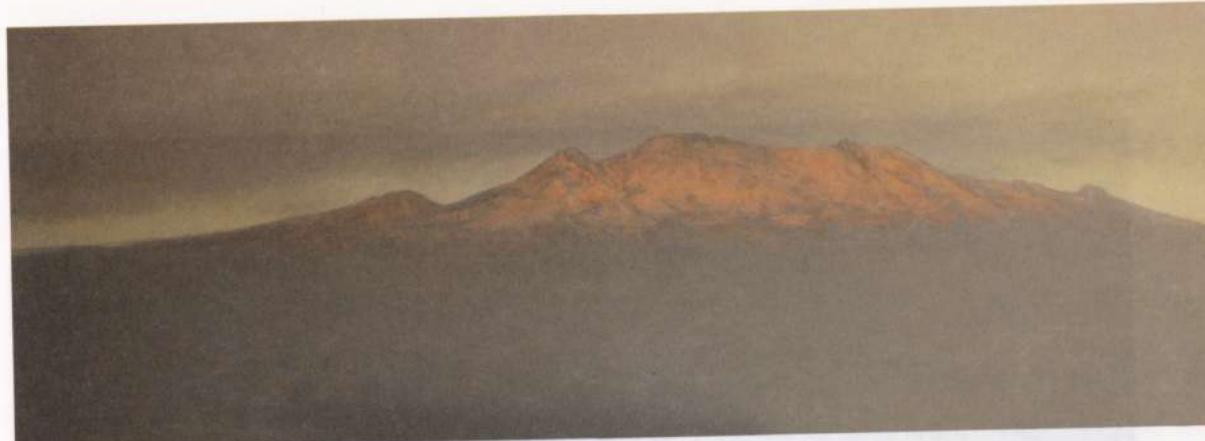
Paisaje anastómico, 2011
De la serie *Emulación tectónica*
Tinta serigráfica y polvo
metálico sobre tabla
122 x 122 cm

Pedro Escapa Esquisabel
1966
Jalisco

Superficie sobre base
(retrato), 2011
Mixta sobre tela
120 x 140 cm

Abstracción figurativa
de lo conceptual I, 2011
Óleo sobre tela
140 x 160 cm



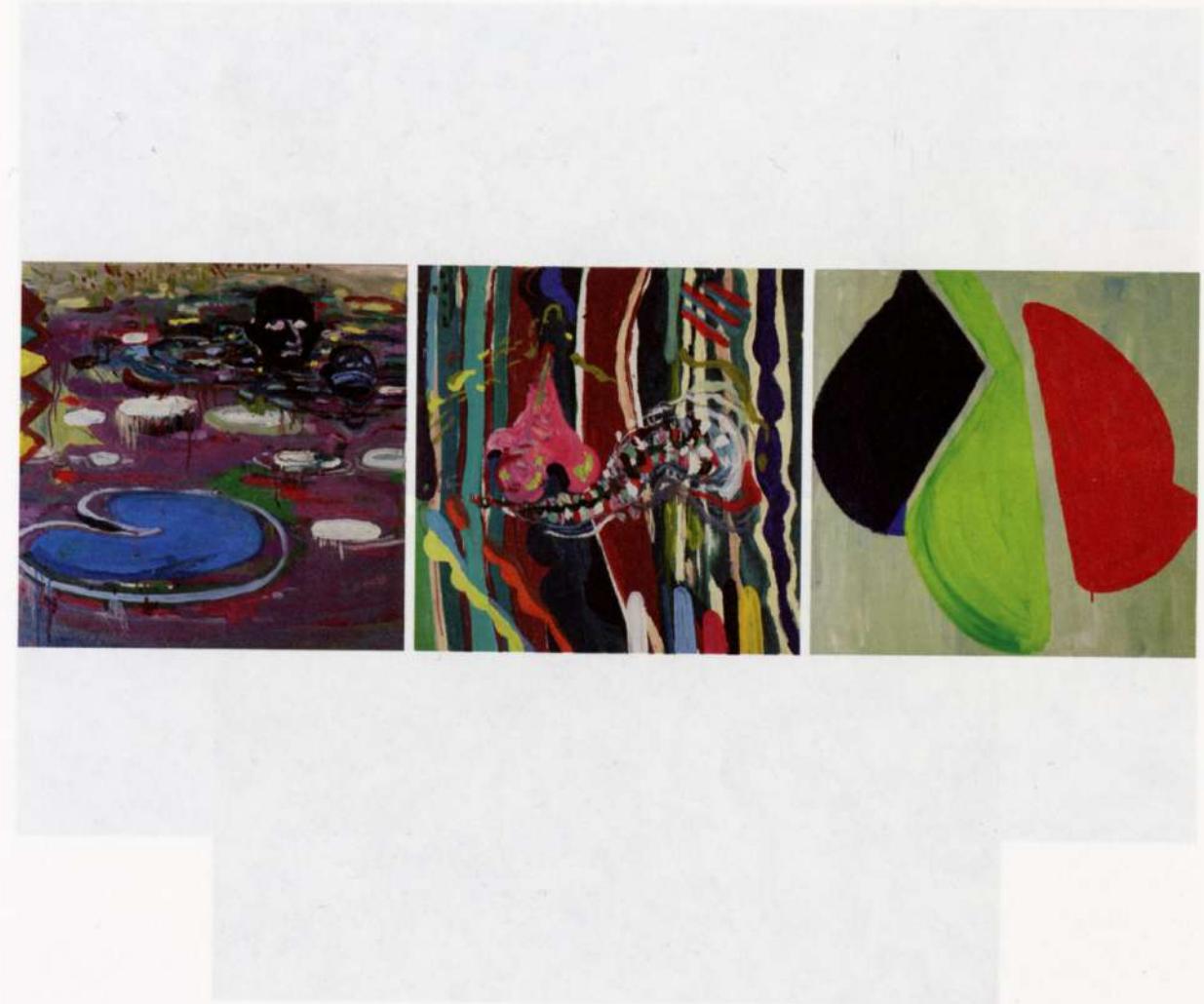


42

Carlos Fariás
1980
Coahuila

Iztaccíhuatl, 2011
Acrílico sobre madera
entelada
42 x 122 cm

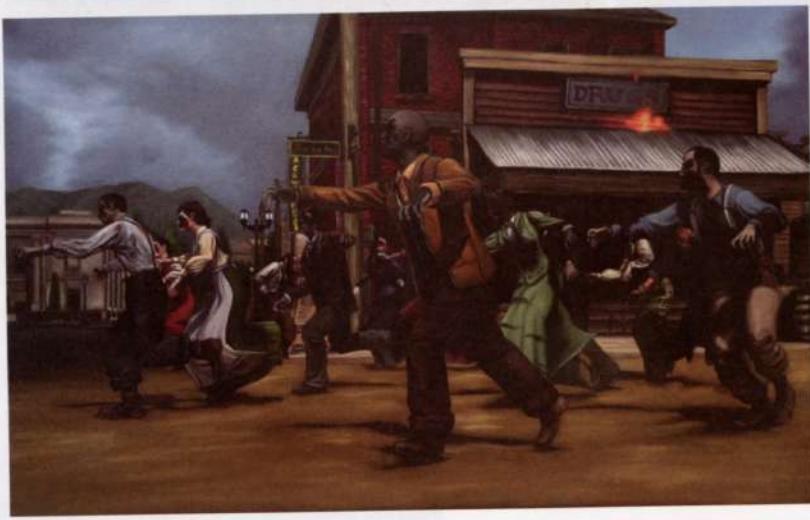
Monterrey centro, 2011
Óleo sobre tela
80 x 80 cm



43

Agustín González García, Guty
1978
Distrito Federal

Sonrisa bastarda 2, 2011
Triptico
Óleo sobre tela
60 x 60 cm cada pieza
60 x 180 cm pieza completa

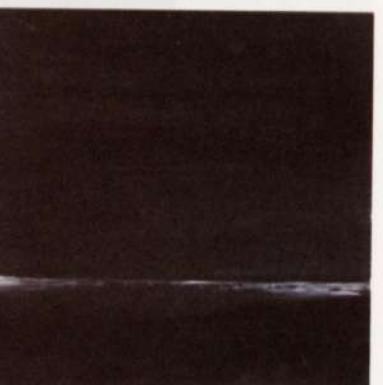
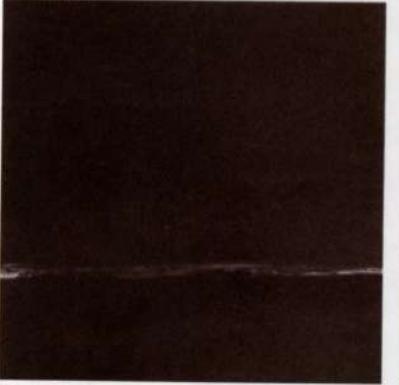


44

Rubén Gutiérrez Garza
1972
Nuevo León

Naïve fictionalism 1, 2011
Óleo sobre tela
25 x 40 cm

Naïve fictionalism 2, 2011
Óleo sobre tela
25 x 40 cm



45

Patricia Henríquez
1967
Distrito Federal

Y así como llegaron
se fueron, 2011
Óleo sobre tabla
47 x 124 cm

Nocturno, 2011
Tríptico
Óleo sobre tabla
20 x 20 cm cada pieza
20 x 60 cm pieza completa



Sebastián Hidalgo
1985
Puebla

Horizonte 1, Ebrio, 2010
Óleo sobre madera
70 x 60 cm



Gerardo Monsiváis
1974
Puebla

Proyectos truncados, 2010
Acrílico sobre pellón
montado en madera
36 x 54 cm



48

Aliza Nisenbaum Anderson
1977
Distrito Federal

Borrando la Mano 3, 2010
Óleo sobre lino
120 x 120 cm



49

Humberto R
1982
Jalisco

Objeto 4, 2011
Óleo sobre tela
70 x 90 cm



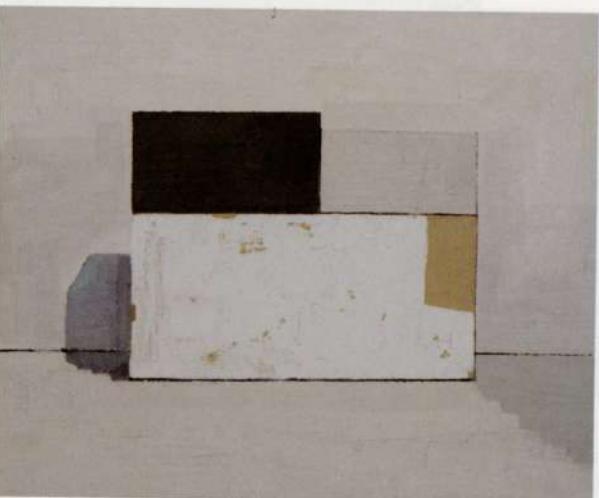
Pablo Rasgado Quintanar
1984
Distrito Federal

Sin título
(el aire que se queda entre la
pintura y el bastidor), 2010
Variante de Strappo
Pintura vinílica sobre pedazo
de yeso
141 x 107 cm

Omar Rodríguez-Graham
1978
Distrito Federal

Composición #7, 2011
Óleo sobre tela
30 x 35 cm

Composición #17, 2011
Óleo sobre tela montado
sobre madera
28 x 35 cm

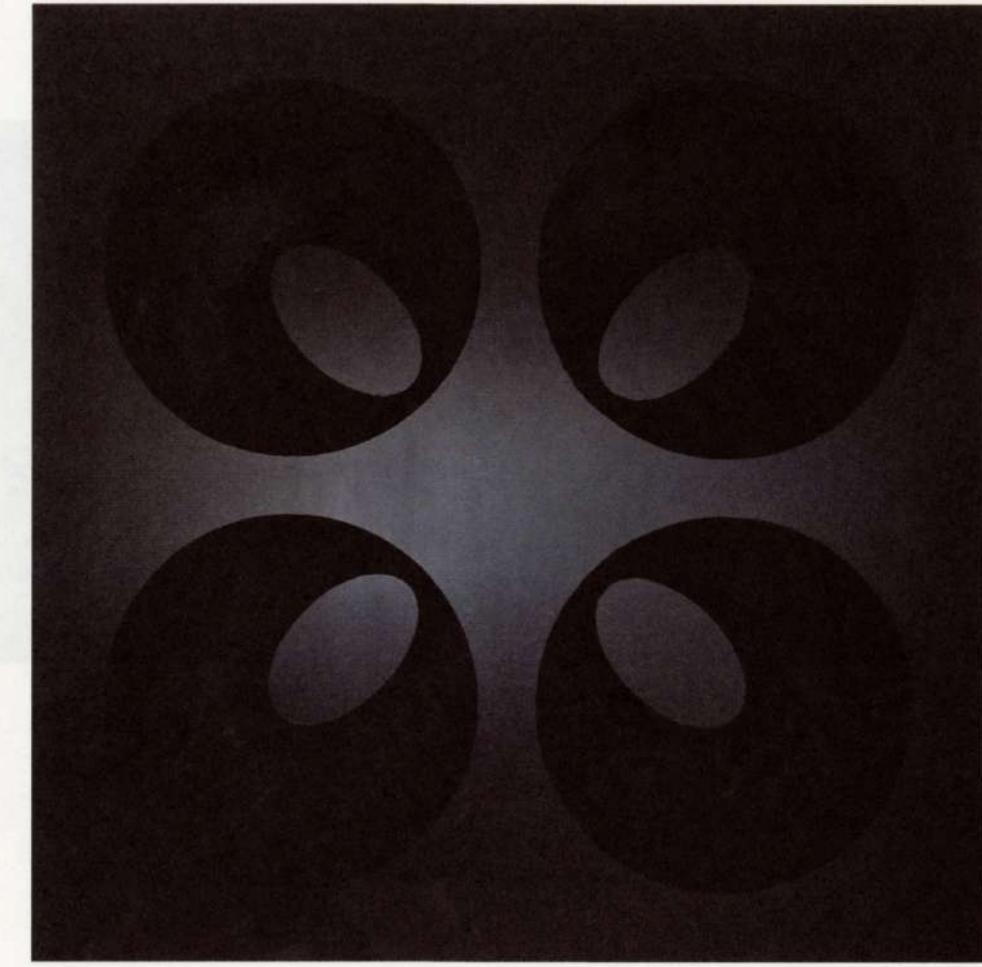




52

Maria Rodz
1982
Distrito Federal

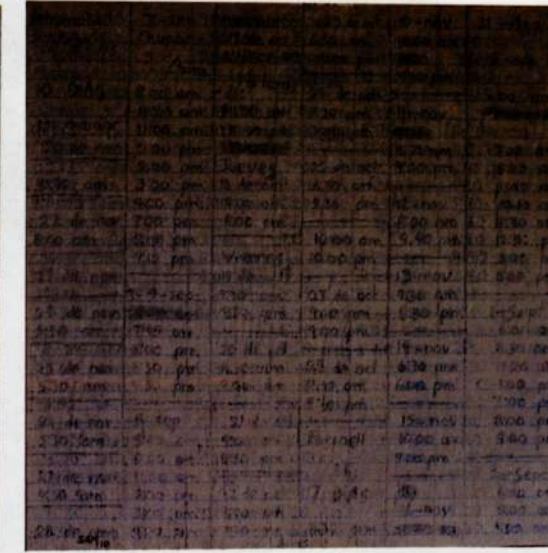
Echando raíces, 2011
Óleo sobre tela
115 x 200 cm



53

Ariel Sainz Lazcano
1972
Distrito Federal

Sin título, 2011
De la serie *Materia oscura*
Núm. 1
Óleo y carbón sobre tela
180 x 180 cm



54

Samuel Santos Tejeda, SAM
1954
Distrito Federal

Días de lluvia 1, 2010
Acrílico sobre tela
120 x 140 cm

Días de lluvia 2, 2010
Acrílico sobre tela
120 x 120 cm

Joaquín Segura
1980
Jalisco

Revolución o muerte, 2011
Díptico
Óleo sobre tela
135 x 200 cm pieza completa

55

INDICE GENERAL

ZARZUELA

- I -
LA ESTRATEGIA, LA TACTICA Y SU
INTERRELACION. Contenido: La
estrategia. La táctica.-La estrat-
egia al servicio de la estrat-
egia.-El carácter de clase de
la estrategia.-La estrategia -
política.-La estrategia mili-
tar..... 1

- II -
LA CLASE OBRERA, SUS ALIADOS Y
SUS ENEMIGOS FUNDAMENTALES.
Contenido: ¿Por qué la clase o-
brera es la clase histórica e
miento más avanzada? El campe-
sinado como principal de la
clase obrera. Los otros secto-
res aliados del proletariado.
Los enemigos fundamentales de
la clase obrera..... 4

- III -
LA ORGANIZACION REVOLUCIONARIA
DE LA CLASE OBRERA.
Contenido: ¿Puede cumplir la sig-
ue obrera su papel revolucionario
desorganizadamente? El papel
de la organización revolu-
cionaria como organizador y conductor
de la clase obrera. El caracte-
rístico-leninista de la organi-
zación revolucionaria del prole-
tarato. La vanguardia de la cla-
se obrera..... 6

- IV -
LOS ALIADOS DE CLASE. Contenido:
Su base clara. Las alianzas y
su relación con la estrategia de
una clase. Lo estratégico y lo
operativo en las alianzas. Los ob-
jetivos revolucionarios y las ob-
jetivas necesidades dentro de las
alianzas de clase. Las alianzas
a nivel revolucionario y las
alianzas a nivel de movimiento
reivindicativo inmediato. Su in-
terrelación. Su enfoque dialógi-
co..... 12

- V -
LAS CONDICIONES OBJETIVAS Y SUS
JEFATIVAS PARA LA LUCHA REVOLU-
CIONARIA. Contenido: ¿Qué son condi-
ciones objetivas? ¿Qué son condi-
ciones subjetivas? Existen con-
diciones objetivas suficien-
tes para la revolución en El
Salvador? ¿Qué está el estado
de los elementos subjetivos? La
importancia de la organiza-
ción revolucionaria para organizar
la lucha revolucionaria. Situa-
ción revolucionaria. Relación -
entre guerra del pueblo y situa-
ción revolucionaria..... 16

- VI -
LAS ALIANZAS DE CLASE. Contenido:
Su base clara. Las alianzas y
su relación con la estrategia de
una clase. Lo estratégico y lo
operativo en las alianzas. Los ob-
jetivos revolucionarios y las ob-
jetivas necesidades dentro de las
alianzas de clase. Las alianzas
a nivel revolucionario y las
alianzas a nivel de movimiento
reivindicativo inmediato. Su in-
terrelación. Su enfoque dialógi-
co..... 16

- IV -
LOS ALIADOS REVOLUCIONARIOS DE
LA CLASE OBRERA Y LOS INTERESES
INTERNAUTAS. SU UBICACIÓN E INTER-
RELACION DIALÓGICA.

Contenido: Diferentes tipos de
intereses de la clase obrera.-
Los intereses fundamentales. Los
intereses inmediatos. Su inter-
relación dialógica. Por qué los
intereses inmediatos pueden se-
pararse de los fundamentales. El
economismo, el legalismo, el re-
formismo.-La lucha por los inte-
reses inmediatos como un medico-
para la elevación de la concien-
cia revolucionaria..... 8

- V -
LOS CONDICIONES OBJETIVAS Y SUS
JEFATIVAS PARA LA LUCHA REVOLU-
CIONARIA. Contenido: ¿Qué son condi-
ciones objetivas? ¿Qué son condi-
ciones subjetivas? Existen con-
diciones objetivas suficien-
tes para la revolución en El
Salvador? ¿Qué está el estado
de los elementos subjetivos? La
importancia de la organiza-
ción revolucionaria para organizar
la lucha revolucionaria. Situa-
ción revolucionaria. Relación -
entre guerra del pueblo y situa-
ción revolucionaria..... 12

- VI -
LAS ALIANZAS DE CLASE. Contenido:
Su base clara. Las alianzas y
su relación con la estrategia de
una clase. Lo estratégico y lo
operativo en las alianzas. Los ob-
jetivos revolucionarios y las ob-
jetivas necesidades dentro de las
alianzas de clase. Las alianzas
a nivel revolucionario y las
alianzas a nivel de movimiento
reivindicativo inmediato. Su in-
terrelación. Su enfoque dialógi-
co..... 16



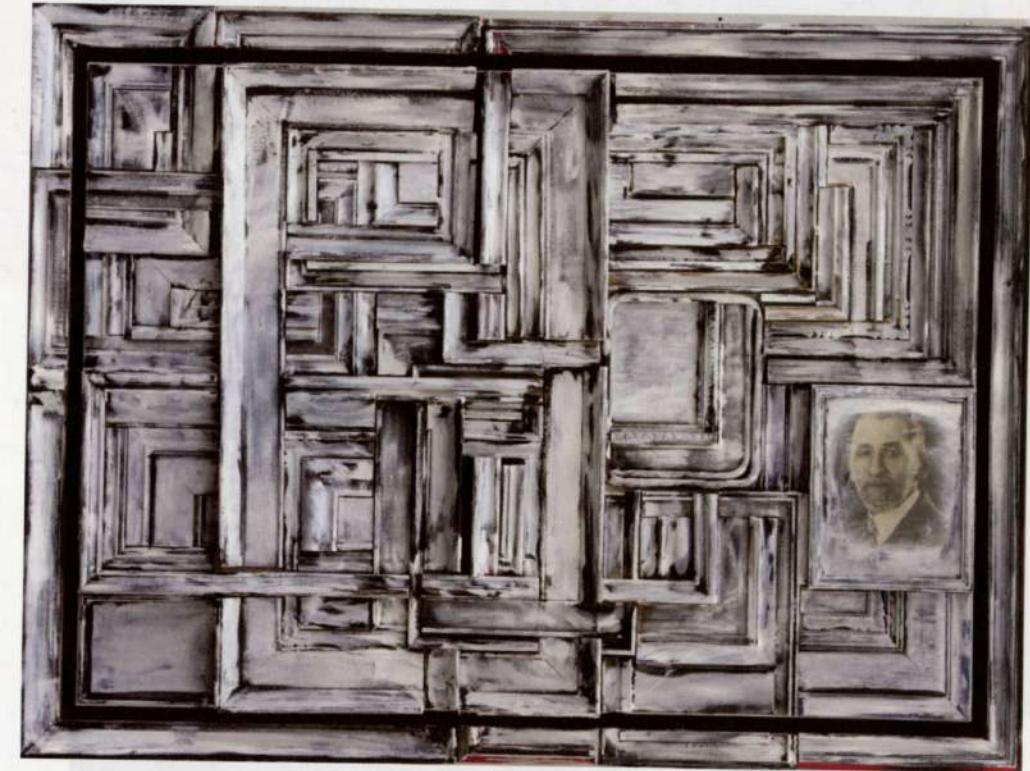
56

Julio César Silva González, *Titi*
1977

Mar 2, 2010
Óleo sobre madera
120 x 120 cm



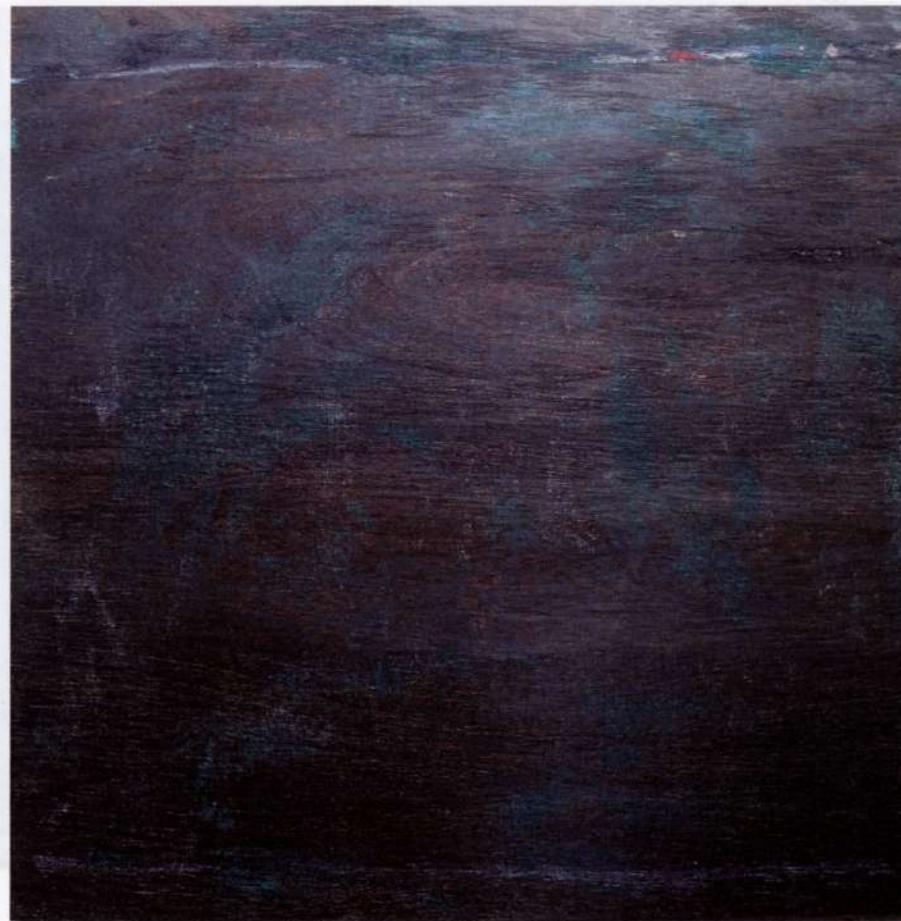
Mar Negro, 2010
Óleo sobre lienzo
200 x 150 cm



Boris Viskin
1960
Distrito Federal

Lituania, 2011
Óleo y collage sobre madera
144 x 192 cm

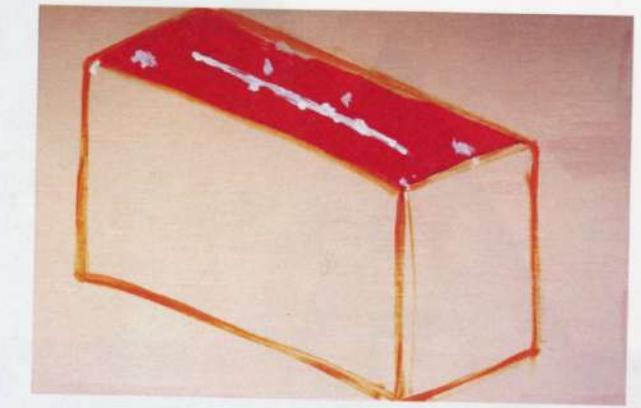
57



58

Teodoro Emanuel
Zamudio González
1989
Distrito Federal

Sin título, 2011
Lápiz sobre madera
120 x 120 cm



José Alberto Zendejas Mena
1982
Guanajuato

*Un Western nunca es sólo
un Western*, 2011
Acrílico y barniz sobre madera
57.5 x 87.5 cm



59

*Mamón, apático, inteligente
y sensual*, 2011
Acrílico y barniz sobre madera
95 x 70 cm

APÉNDICE

CONSTANCIA DE SELECCIÓN DE LA XV BIENAL DE PINTURA RUFINO TAMAYO

En respuesta a la convocatoria de la XV Bienal de Pintura Rufino Tamayo, el jurado de selección tuvo la oportunidad de evaluar, a través de imágenes video-proyectadas, un total de 2,605 obras de 1,034 artistas participantes. La selección se llevó a cabo los días 19 y 20 de septiembre de 2011 en la sala 2 del Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo.

El jurado de selección, convocado por el Instituto Nacional de Bellas Artes y la Fundación Olga y Rufino Tamayo, A.C., revisó las obras inscritas en este certamen y seleccionó 51 obras de un total de 1,034 artistas participantes, mismas que integrarán la exposición que permanecerá abierta al público del 9 de diciembre de 2011 al 27 de febrero de 2012 en el Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca.

Los miembros del jurado de selección de esta decimoquinta edición de la bienal quedó integrado por Carmen Cebreros, Melanie Smith, Teresa Velázquez y Germán Venegas. El quinto jurado se reunirá con el jurado de selección en el Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca, los días 5 y 6 de diciembre de 2011 para seleccionar los tres premios de adquisición.

Asimismo, el jurado agradece a Juan Carlos Pereda, Curador del Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo y Coordinador General de la Bienal de Pintura Rufino Tamayo; Delia Velázquez, Coordinadora Técnica de la Bienal de Pintura Rufino Tamayo; Carlos Lara Amador, asistente de la Coordinación Técnica de la Bienal de Pintura; así como Jacobo Horowich y Juan Martín Chávez, integrantes del departamento de Medios Audiovisuales del Museo Rufino Tamayo.

También se contó con el apoyo técnico de Fernando Rodríguez, del Centro de Documentación, Rebeca Renée Jiménez Garza, quien realiza sus Prácticas Profesionales, Perla Pilar Carrillo y Ricardo Velasco de Servicio Social.

Se extiende la presente a las 18:45 horas, una vez concluida la selección de trabajos en la Ciudad de México a los 20 días del mes de septiembre de 2011.

De los 2,605 trabajos presentados por 1,034 artistas, 566 son del Distrito Federal, 447 de 29 entidades de la República Mexicana y 21 residen en el extranjero.

Carmen Cebreros

Melanie Smith

Teresa Velázquez

Germán Venegas

ACTA DE PREMIACIÓN DE LA XV BIENAL DE PINTURA RUFINO TAMAYO

En el Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca se reunieron los miembros del jurado de selección y premiación de la XV Bienal de Pintura Rufino Tamayo constituido por:

CARMEN CEBREROS | Curadora Independiente

MELANIE SMITH | Artista Plástica

TERESA VELÁZQUEZ | Artista Plástica

GERMÁN FROYLAN VENEGAS | Artista Plástico

El jurado decidió junto con los organizadores de esta Bienal invitar al maestro Jorge Contreras, director del Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca, a integrarse a la selección final de los ganadores.

Luego de analizar físicamente las 51 obras seleccionadas los días 19 y 20 de septiembre de 2011, los integrantes del jurado decidieron otorgar, de manera unánime, los tres premios de adquisición por \$150,000.00 (ciento cincuenta mil pesos 00/100 M.N.), cada uno, que establece la convocatoria y que otorgan el Instituto Nacional de Bellas Artes, el Gobierno del Estado de Oaxaca, y la Fundación Olga y Rufino Tamayo A.C. a las siguientes obras:

De forma unánime a:

EMI WINTER

Nube, 2011

Acrílico sobre tela

200 x 170 cm

JACQUELINE JUDITH LOZANO

(JJ Lozano)

Pirámide devastada, 2011

Cinta Maski desprendida,

óleo y enamel sobre panel entelado

170 x 120 cm

ROBERTO RÉBORA

Islas de mujeres, 2011

Temple sobre tela

180 x 190 cm

Asimismo, el jurado decidió otorgar menciones honoríficas a las siguientes obras:

LUIS HAMPSHIRE

Parangón Menina, 2010
Óleo sobre revista
28 x 21 cm

KAREN DANA COHEN

Cualquier casa puede ser una prisión, 2011
Óleo sobre tela
180 x 200 cm

ÓSCAR RAFAEL SOTO

Destrucción compositiva
Los Profetas del Apocalipsis, 2011
Esmalte, óleo, acrílico,
removedor sobre madera
122 x 200 cm

HUGO LEONELLO

Socio Bob y Halcón herido, 2011
Mixta sobre tela
100 x 76 cm

El jurado de selección y premiación reconoce que la respuesta a la convocatoria por parte de los artistas ha sido digna de la más respetuosa consideración de la comunidad artística, al punto de haber recibido para su consideración un total de 2,605 propuestas pictóricas de 1,034 artistas plásticos procedentes de 30 entidades de la República Mexicana.

El jurado desea expresar respetuosamente, en la presente acta, a las autoridades convocantes de la XV edición de la Bienal de Pintura Rufino Tamayo las siguientes sugerencias:

- Los artistas plásticos Teresa Velázquez y Germán Venegas consideran necesario que los organizadores realicen una preselección de obra presentada físicamente para que los jurados puedan apreciar anticipadamente las características reales de la obra que serán incluidas en la selección definitiva.

- Los maestros Teresa Velázquez y Germán Venegas consideran necesario que el Instituto Nacional de Bellas Artes organice otras bienales para distintas disciplinas artísticas conservando la Bienal de Pintura Rufino Tamayo circunscrita a lo que de manera específica constituye la pintura.

- Las maestras Melanie Smith y Carmen Cebreros solicitan que se amplíen los parámetros respecto a lo que se concibe como pintura en sí y también que puedan ponerse a consideración los trabajos que rebasan el formato pre establecido.

- El jurado en pleno propone el uso generalizado de seudónimo por parte de los participantes, con la acepción de que una vez hecha la selección definitiva, se pueda acceder a consultar la información anexa de la trayectoria artística del creador.

- La maestra Teresa Velázquez propone que la producción estética de los creadores premiados debe conformar, posteriormente a la Bienal, una exhibición de su autoría en una sede principal del país, con el fin de apreciar, analizar y revisar públicamente la trayectoria artística que lo hizo meritorio del premio.

- Los jurados coinciden en la pertinencia de la realización de un debate público, mediante una serie de discusiones de análisis y mesas redondas, que propicien la evaluación y puesta al día de las subsiguientes ediciones de la Bienal de Pintura Rufino Tamayo, así como la conveniencia de renovar los formatos y los mecanismos de evaluación.

- Los maestros Teresa Velázquez y Germán Venegas consideran necesaria la inclusión de al menos tres pintores, en un jurado de cinco integrantes, de reconocida trayectoria artística en los subsiguientes jurados de la Bienal, con el fin de garantizar que los criterios de selección y premiación estén fundamentados, en el conocimiento que proporciona la experiencia de la producción estética de la pintura.

El jurado calificador y las instituciones convocantes agradecen a los participantes, por el profesionalismo, la calidad y variedad de propuestas evidentes en buen número de piezas recibidas.

Asimismo, el jurado agradece a Juan Carlos Pereda, Curador del Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo y Coordinador General de la Bienal de Pintura Rufino Tamayo; Delia Velázquez, Coordinadora Técnica de la Bienal de Pintura Rufino Tamayo; quienes contaron con el valioso apoyo de Carlos Lara Amador, asistente de la Coordinación General de la Bienal de Pintura; así como Jacobo Horowich y Juan Martín Chávez, integrantes del departamento de Medios Audiovisuales del Museo Rufino Tamayo. El jurado reconoce el apoyo técnico de Fernando Rodríguez, Rebeca Renée Jiménez Garza, Perla Pilar Carrillo y Ricardo Velasco Carrillo de Servicio Social. También agradece la participación comprometida y generosa del Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca, pues su Director Jorge Contreras y su equipo técnico fueron determinantes para llevar este certamen a buen término. De igual manera reconoce la valiosa labor de la Coordinación Nacional de Artes Plásticas y del Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble para la realización de este certamen.

Siendo las 14:38 horas del día 5 de diciembre de 2011, en la ciudad de Oaxaca, firman esta acta los integrantes del jurado de selección y premiación nacional e internacional de la XV Bienal de Pintura Rufino Tamayo, que tiene entre sus finalidades, enaltecer la memoria y las iniciativas de Rufino Tamayo para la difusión cultural.

Carmen Cebreros

Teresa Velázquez

Jorge Contreras

Melanie Smith

Germán Venegas

DATOS BIOGRÁFICOS

PREMIOS DE SELECCIÓN

EMI WINTER

Oaxaca, Oaxaca, 1973

Recibió su licenciatura en artes visuales en 1995 de Oberlin College, Estados Unidos, donde estudió pintura, dibujo, serigrafía e historia del arte. Ha realizado exposiciones individuales en el Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca (2011, 2001); La Galería Quetzalli, Oaxaca (2011, 2003, 2000); Hebel 121, Basilea, Suiza (2006); y Ateliers Hoeherweg, Düsseldorf, Alemania (2006), entre otras sedes de Estados Unidos y México. Entre sus numerosas exposiciones colectivas destacan *Viceversa, nuevos estados de ánimo*, Museo de los Pintores Oaxaqueños (2011); *30x30 cm Project: A Contemporary Print Collaboration*, McNay Art Museum, San Antonio, Texas (2009); y *Artists for Chinati*, Phillips de Pury, Nueva York (2006). También ha participado en varias ferias de arte, las más recientes: Dallas Art Fair con James Kelly Contemporary (2011) y Zona MACO con Galería Massimo Audiello (2011). En 2000 recibió el premio de adquisición de la Primera Bienal Nacional de Gráfica Rufino Tamayo. Su trabajo está en la colección permanente del Museo de Arte Moderno de México; Museo Nacional de la Estampa; Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca; Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca; Grunwald Center for the Graphic Arts at the UCLA Hammer Museum, Los Ángeles; y Portland Art Museum, Portland, Oregon.

JJ LOZANO

León, Guanajuato, 1984

Egresada de la carrera de mecatrónica de la Universidad Tecnológica de su ciudad natal, JJ Lozano ha tomado diversas asesorías de pintura desde 2007 con maestros como Margarita Magdaleno, Luis Argudín y Américo Hernández. En 2011 recibió el apoyo del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Guanajuato (FECA) para su proyecto "Construcciones desmanteladas". En 2010 recibió Mención Honorífica en la II Bienal de Pintura Pedro Coronel, en Zacatecas. Ha expuesto en la IX Bienal Monterrey FEMSA y en diversos espacios como el Fórum Cultural, la Universidad Iberoamericana, y la galería Eloísa Jiménez, en León, Guanajuato.

ROBERTO RÉBORA

Guadalajara, Jalisco, 1963

Autodidacta. Se inició en el dibujo realizando caricaturas y colaborando para periódicos y revistas desde los 14 años. Ha expuesto regularmente en diversas galerías y centros culturales nacionales y extranjeros. En 1983, viajó a Florencia, Italia, gracias a la beca que recibió del editor Enrico Valecchi para trabajar un año el grabado en metal en el Taller Il Bisonte. Permaneció un total de ocho años en Italia gracias a los apoyos y becas de diferentes instituciones. Por una invitación del Ministerio de Cultura Austriaco, Rébora trabajó en Viena durante cuatro meses en 1995. En 1996, radicó tres meses en Nueva York. Actualmente, divide su tiempo laboral entre la Ciudad de México y Guadalajara. Su obra forma parte de importantes colecciones, museos e instituciones públicas, entre otras: el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey (MARCO); Museo Frankfurt Kunst Verein, Alemania; y el Museo de las Américas de Washington, D.C. En 1994 fundó Taller Ditoria donde realiza publicaciones tipográficas de poesía. A la fecha ha publicado más de 50 títulos con autores como Ida Vitale, Gerardo Deniz, Juan Gelman, Gabriel Zaid, Ulises Carrión, José Kozer, y José Luis Rivas, entre otros. En diciembre de 2011 presentó su libro *INMATERIAL*, edición ilustrada que reflexiona acerca del oficio del artista. Ha formado parte del Sistema Nacional de Creadores FONCA (Fondo Nacional para la Cultura y las Artes) 2000-2006 y 2001-2012.

LUIS HAMPSHIRE

Oaxaca, Oaxaca, 1975

Licenciado en Arte por la Universidad del Claustro de Sor Juana, Ciudad de México, Hampshire ha expuesto de manera individual en galerías de Oaxaca y la Ciudad de México. En colectivas, ha participado también en sedes de México, Argentina, Canadá, Estados Unidos, El Salvador, España, Francia, Inglaterra y Japón. Ha sido jurado calificador en artes visuales de Jóvenes Creadores, del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes (FOESCA) en Oaxaca (2009). También ha sido becario del FONCA (2000-2001). Su obra forma parte de las colecciones Grupo L'oréal, Ciudad de México; Museo de Arte Contemporáneo Alfredo Zalce, Morelia; así como de acervos particulares de México, Canadá, Estados Unidos e Italia. También es co-curador de Ediciones Plan b, un espacio de arte no lucrativo; y curador asociado del Museo de los Pintores de Oaxaca (MUPO). Es profesor de la especialidad de Pintura y Arte contemporáneo de la Escuela de Bellas Artes de Oaxaca de la Universidad Benito Juárez de Oaxaca (UABJO). Actualmente es director del Taller de Artes Plásticas Rufino Tamayo en Oaxaca.

KAREN DANA COHEN

Ciudad de México, 1982

Licenciada en Artes Visuales por la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda", Cohen también tiene una maestría del Hunter College, The City University of New York (CUNY), así como un certificado de poslicenciatura en Bellas Artes por el Columbia College Chicago. Entre sus exposiciones individuales se encuentran *Daily Cloud No Eyes Viewing Wall*, Brooklyn Zen Center, Brooklyn (2010); y *Art Partly*, Main Street, Evanston, Illinois (2007). Ha expuesto de manera colectiva en Nueva York, Philadelphia, Chicago, así como en diversas galerías de la Ciudad de México. Fue becaria del FONCA en 2007-2008.

ÓSCAR RAFAEL SOTO

Ciudad de México, 1980

Licenciado en Artes Plásticas de la Universidad de Guanajuato, Soto ha tenido tutorías con Demián Flores y Gustavo Prado. Ha sido becario del FONCA (2011-2012) y entre sus reconocimientos se encuentran las Menciones Honoríficas en la II Bienal de Pintura Pedro Coronel, Zacatecas (2010), y el XXVII Encuentro Nacional de Arte Joven, Aguascalientes (2010); así como el premio de adquisición de la Bienal Nacional Diego Rivera, en Guanajuato (2008). Ha expuesto en el XXXV Festival Internacional Cervantino y la Universidad Iberoamericana, León, Guanajuato. También ha participado como exponente en la Bienal Nacional de Pintura y Grabado Alfredo Zalce, Michoacán (2009 y 2005); y la Bienal Nacional Sylvia Pava, Ciudad de México (2009), entre otros concursos estatales y nacionales. Su obra forma parte de los acervos del Museo Diego Rivera, Guanajuato; Colección No Tóxico, Nuevo León; Museo Iconográfico, Guanajuato; Universidad de Guadalajara, Jalisco; y el Instituto Federal de México.

HUGO LEONELLO

Cuernavaca, Morelos, 1977

Egresado de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, Leonello ha sido becario del FONCA con el proyecto "Inventario de imagen" (2011); y del Fondo de Estímulos a la Creación Artística (FOECA) en 2008. Asimismo, en 2009 fue seleccionado de la IX Bienal de Pintura Monterrey, FEMSA. Desde 2003 ha participado en exposiciones colectivas con sede en Argentina, Chile, México y Estados Unidos. Entre sus exposiciones individuales se encuentra *Mobiliario de Batalla*, Museo Jardín Borda, Cuernavaca (2009); *Fluoresstructural*, Galería Normal, Santiago de Chile (2005); y *Grandes éxitos inventario de imagen*, Estudios Cine Sur, Santiago de Chile (2004).

DATOS BIOCÓRACOS

Museo Tamayo. Biocuración XV Bienal de Pintura Rufino Tamayo

COORDINACIÓN GENERAL DE LA XV BIENAL DE PINTURA RUFINO TAMAYO

Juan Carlos Pereda
Coordinador General

Delia Velázquez
Coordinadora Técnica

Carlos Lara Amador
Asistente

Jacobo Horowich
Juan Martín Chávez
Medios Audiovisuales

AGRADECIMOS EL APOYO DE

Fernando Rodríguez González
Centro de Documentación

Verónica Miranda Rodríguez
Administración

Alicia Barreto Flores
María Verónica Arrieta Luna
Alejandro Reyes Martínez
Custodios

Perla Pilar Carrillo
Ciencias de la Comunicación,
Universidad Anáhuac, Servicio Social

Ricardo Velasco Carrillo
Ciencias de la Comunicación,
Universidad la Salle, Servicio Social

Rebeca Renée Jiménez Garza
Licenciatura en Artes,
Universidad de Monterrey
Prácticas Profesionales

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

Consuelo Sáizar
Presidenta

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Teresa Vicencio Álvarez
Directora General

Alejandra Peña Gutiérrez
Subdirectora General del Patrimonio
Artístico Inmueble

Mónica López Velarde
Coordinadora Nacional de Artes Plásticas

Carmen Cuenca Carrara
Directora del Museo Tamayo

José Luis Gutiérrez Ramírez
Director de Difusión y Relaciones Públicas

Héctor Orestes Aguilar
Coordinador de Publicaciones

MUSEO TAMAYO

Carmen Cuenca Carrara
Directora

Martha Sánchez Fuentes
Subdirección Técnica

Edgar López Soto
Subdirección Administrativa

Juan Carlos Pereda Gutiérrez
Subdirección Curatorial

Carlos Lara Amador
Asistente de Subdirección Técnica

Liliana Martínez Domínguez
Registro de Obra

Enrique Posadas Vargas
Bodega

CURADURÍA

Julieta González
Curadora en Jefe

Magnolia de la Garza
Curadora Asociada

Andrea Torreblanca
Curadora Asociada

Adriana Domínguez
Asistente de Subdirección
Curaduría Tamayo

Raquel Venegas Aparicio
Tallerista de Jugando con Tamayo

EDUCACIÓN

Mónica Amieva
Curadora Educativa

Ana Paola Pacheco Romero
Asistente Educativa

Enrique Arriaga
Fernando Rodríguez González
Centro de Documentación

Raquel Venegas Aparicio
Tallerista de Jugando con Tamayo

EDITORIAL

Arely Ramírez Moyao
Coordinadora Editorial

Lídice Jiménez Uribe
Diseño

COMUNICACIÓN Y DESARROLLO

Amanda Echeverría Corcuera
Comunicación y Desarrollo

Beatriz Cortés Chávez
Prensa

ADMINISTRACIÓN

Hilda Islas Solís
Presupuestos

Julieta Islas Solís
Recursos Financieros

Verónica Miranda Rodríguez
Recursos Humanos

José Octavio Villaescusa Aguilar
Atención al Público

Delia Velázquez Gama
Silvia Sánchez González
Gestión Documental
y Archivo de Transparencia

Roberto Segura Pineda
Almacén

Jesús Rebollar Axotla
Armando Estrada Rojas
Chofer / Mensajero

Jhovani Milian Hernández
Miguel Ovalle Martínez
Olivio Sotero Álvarez
Estacionamiento

MUSEOGRAFÍA

Rodolfo García Lara
Jorge Alvarado Arellano
Bernabé Chamán Chamán
Aldo Huerta Montes
Daniel Reyes Ramírez
Felipe Sánchez Rueda
Pablo Servín Ángel

MEDIOS AUDIOVISUALES

Jacobo Isaac Horowich Sánchez
Juan Martín Chávez Vélez

MANTENIMIENTO

Andrés Rivera Arrieta

Edgar Cabral Ortiz
Salvador Jagüey

José Leonardo López Cruz
Jorge Luis Sánchez Ramos

SEGURIDAD

Alfredo Espíndola Vélez
Alfonso Alvarado Arellano
Gonzalo López Bazaldú

PERSONAL DE APOYO

Alejandra Carreón Chávez
Carlos Maldonado Bravo
Óscar Patiño Arellano
Gabriel Nieto Santuario

VOLUNTARIADO

María Luisa Díaz
Esther Garber
Pilar Gavito
Lucero Gleeson
Liza Guindi
Carmen Soler

EQUIPO FORT

María Serrano Morodo
Comercialización
Pilar Altamirano Quinteros
Derechos de Autor

María Antonieta Hernández
Tesorería

**FUNDACIÓN
OLGA Y RUFINO TAMAYO, A.C.**

David Cohen Sitton
Presidente

Angélica Fuentes Téllez
Vicepresidenta

María Eugenia Bermúdez de Ferrer
Rosa María Bermúdez Flores

Magda Carranza de Akle
David Cohen Sitton
Agustín Coppel Luken
Moisés Cosío Espinosa
Alfonso de Angoitia Noriega
Xavier de Bellefon

Antonio del Valle Ruiz
Álvaro Fernández Garza

Angélica Fuentes Téllez
Carlos Hank Rhon
Eugenio López Alonso
Alejandro Ramírez Magaña
Manuel Saba Ades
Ninfa Salinas Sada
Aimée y Roberto Servitje
Alberto Torrado Martínez
Beatriz y Enrique Vainer

Teresa del Conde Pontones
Teodoro González de León
Jaime Zabludovsky Kuper
Patronos Honorarios



SECRETARÍA DE
LAS CULTURAS Y
ARTES DE OAXACA



Oaxaca de todos
un gobierno para todos



Museo de
Arte
Contemporáneo de
Oaxaca



Instituto
Nacional de
Bellas Artes

