

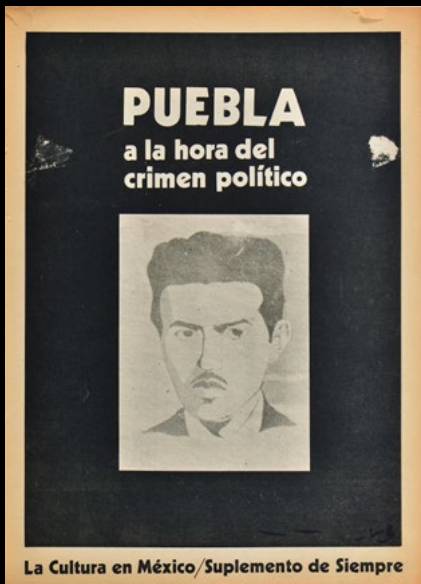
Les étudiants ne pouvaient plus attendre et ils sont passés à l'action est une exposition qui raconte une histoire collective: la création d'une école d'art par de jeunes artistes qui allaient former, en 1977, le groupe Mira. Les étudiants: il s'agit de ceux qui, peu de temps auparavant, avaient participé au mouvement de 1968, de juillet à octobre. L'action: elle se déroule au Mexique dans les années 1972-1974, dans la ville de Puebla - une ville emblématique des échanges franco-mexicains puisque les armées françaises de l'empereur Maximilien y capitulèrent, en 1862, comme le rappelle un tableau de Manet. Le titre de l'exposition provient d'une des affiches réalisées par les artistes, exposée ici à La Box, sur laquelle on peut lire en lettres bleues sur fond rouge: *Los campesinos no pueden esperar más y han pasado a la acción. Ramón Danzós Palomino. UAP 73*¹. Étudiants, paysans, ouvriers métallurgistes, vendeurs ambulants, cheminots, travailleurs du bâtiment, etc.: la société mexicaine se soulève et ses différents secteurs se solidarisent, en générant de nombreuses expérimentations poétiques et politiques: on parle de «universidad fábrica», on repense la question d'un «gobierno colectivo» dans les écoles d'art, on monte des pièces de théâtre en soutien à des *ejidatarios*²

en lutte contre un cacique de la Sierra Norte... On est en 1973, une année clé de l'histoire contemporaine, où s'amorce un retour à l'ordre après deux décennies de lutte pour l'émancipation: la révolution cubaine, l'Unité Populaire d'Allende au Chili, les révoltes des communautés Africaines-Américaines et Latinos aux États-Unis, l'insurrection estudiantine mondiale, le «mayo francés», se nourrissent et s'inspirent alors mutuellement.

Arnulfo Aquino, Eduardo Garduño, Rebeca Hidalgo, Jorge Pérez Vega, Crispín Alcázar, sont sortis de l'école des Beaux-Arts de Mexico quelques années auparavant. En 1968 ils ont participé aux «brigades graphiques» qui produisaient les affiches, flyers, banderoles, utiles à la communication du mouvement étudiant. Leurs premières expositions en tant que jeunes artistes, au sortir des Beaux-Arts, les situent à la suite d'une abstraction géométrique aux accents pop, et contre tout ce qui pourrait s'apparenter à la très officielle «École Mexicaine de Peinture». Très affectés par les suites du mouvement étudiant, qui s'est achevé par le massacre d'État du 2 octobre 1968, ils décident, comme d'autres artistes de cette génération, de «s'auto-exiler» aux États-Unis, interpellés par le mouvement des droits civiques et inspirés par des groupes tels que les Brown Berets³.

LES ÉTUDIANTS NE POUVAIENT PLUS ATTENDRE ET ILS SONT PASSÉS À L'ACTION

ARTS GRAPHIQUES ET POLITIQUE DANS LE MEXIQUE POST 68
LA BOX, DU 17 MAI AU 30 JUIN 2018



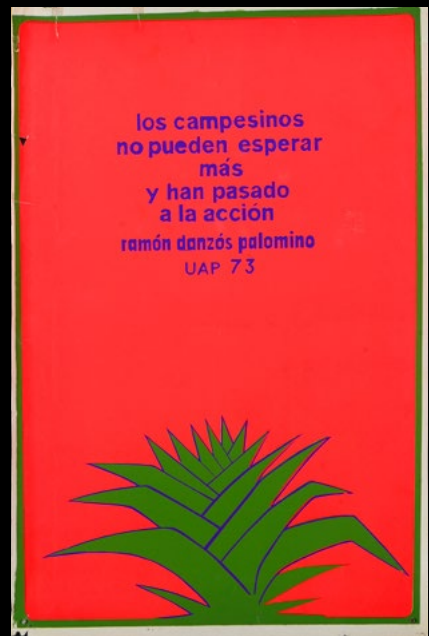
2

En Californie, ils participent au célèbre La Raza Silk Screen Center à San Francisco et contribuent à l'un des périodiques les plus emblématiques du mouvement chicano, le *¡Basta Ya!*, pour lequel ils réalisent une maquette et produisent textes et images. À l'Universidad Autónoma de Puebla (UAP), c'est un poète, Oscar Oliva, alors responsable du département de diffusion culturelle, qui les invite. La relation entre l'université où un membre du parti communiste vient d'être nommé en tant que recteur, et le gouverneur de l'État de Puebla – soutenant les secteurs les plus à droite de la population –, est extrêmement tendue. Deux professeurs ont été assassinés, et on peut penser que seuls de jeunes artistes idéalistes étaient à même de s'y installer.

C'est à travers le corpus d'affiches aujourd'hui exposé à La Box, que cet épisode historique oublié, comme bien d'autres, nous interpelle aujourd'hui. Les affiches de Puebla ont été produites entre 1972 et 1974, dans l'atelier de sérigraphie du département de diffusion culturelle qui s'incorpore bientôt à l'École Populaire d'Arts (EPA), créée en septembre 1973 par les artistes. Sous la responsabilité de Arnulfo Aquino et de Jorge Pérez Vega, mais avec la participation de bien d'autres artistes et étudiants tels que Crispín Alcazar et Marco Antonio Hernández Badillo, pour

ne citer qu'eux, cet atelier produit plus de deux cents affiches en moins de deux ans. Si les affiches étaient surtout destinées à la diffusion de la vie culturelle de l'Université, leur témoignage s'avère en réalité bien plus vaste, par le fait même que l'Université ait été la caisse de résonance des revendications et des luttes du moment. Consignes politiques, extraits de textes, poèmes, commémorations, figures locales et internationales, abstraction, psychédélisme: autant d'indices d'une histoire que cette exposition aimerait contribuer à écrire. Si les personnages politiques mondialisés tels que Mao, Engels, Marx, Lénine peuplent ces images, on y trouve aussi des figures nationales et locales, par exemple Zapata et les frères anarchistes Flores Magón, des personnalités telles que Danzós Palomino (militant paysan alors emprisonné), les visages de Joël Arriaga, Enrique Cabrera et Alfonso Calderón (professeurs de la UAP assassinés en 1972 et lors du terrible 1^{er} mai 1973), ou encore celui d'une vendeuse ambulante, Olga Corona, qu'on retrouve dans le film qui fut réalisé dans l'atelier de cinéma de l'EPA par Arturo Garmendia et ses étudiants. Aquino, dont le travail en tant qu'artiste est indissociable de celui d'historien et d'archiviste, a pris soin de les conserver toutes ces années. Sans lui, la récupération de cet épisode aurait sans doute attendu encore un peu plus, puisque ni l'Université de Puebla, ni les musées, n'ont gardé de trace de cette histoire jusqu'à aujourd'hui. Et pour cause: la mémoire de ces années agitées de la vie de Puebla et du Mexique est loin d'être apaisée, et les conflits d'alors se sont logiquement reportés au niveau de la mise en histoire, quand ils ne l'em-
pêchent pas.

En septembre 1973, lorsque les artistes récupèrent l'ancien Institut d'Arts Plastiques pour y ouvrir une école d'art qu'ils décident d'appeler «populaire», on mesure le cheminement des critiques qui, cinq plus tôt, animaient le mouvement étudiant. En effet, les enjeux pédagogiques ont alors été le fer de lance non seulement d'une critique de l'ancien système des beaux-arts, mais aussi d'une réflexion sociale et politique menée à partir du terrain de l'art. Dans ce sens, proposer une exposition sur une école d'art dans une école d'art



4

visé tout autant, à l'heure où chaque pays commémore son «mai 1968» loin de la perspective internationale qu'on pouvait (après 50 ans) espérer, mais aussi, à l'heure où les écoles d'art se trouvent engagées dans un processus de réforme controversé, non seulement à ajouter une étoile à la constellation art-et-pédagogie de l'histoire de l'art, mais à interroger les étudiants sur l'école d'art qu'ils voudraient.

Annabela Tournon



3

- 1 Les paysans ne pouvaient plus attendre et ils sont passés à l'action. Ramón Danzós Palomino. UAP (Université Autonome de Puebla) 73.
- 2 Ceux qui travaillent l'*ejido*, système de partage communal des terres agricoles.
- 3 Organisation Mexicaine-Américaine organisée à travers des brigades luttant contre les violences policières, pour la sécurité sociale et l'attention médicale et en faveur des luttes des *farmworkers*, ouvriers agricoles actifs dans les luttes pour les droits des minorités latines.

2. Converture du périodique *La Cultura en México/Suplemento de Siempre*, 16 août 1972, n° 549. Archives personnelles Jorge Pérez Vega. 3. Raquel Tibol, «La UAP y su actividad artística», in *Excélsior. Magazine dominical*, 24 décembre 1972, p. 14-15. Archives personnelles Jorge Pérez Vega. 4. *Difusión Cultural Universidad Autónoma de Puebla - Escuela Popular de Artes*, auteur anonyme, *Los campesinos no pueden esperar más y han pasado a la acción Ramón Danzós Palomino UAP 73*, affiche, sérigraphie, 1973-1974, 69,9 x 46,8 cm. Archives personnelles Arnulfo Aquino.

EXPERIENCIA GRÁFICA 73-74. U.A.P.

En 1973, l'atelier d'affiches du département de diffusion culturelle se met en place à l'Université Autonome de Puebla. Au mois de février 1974, il s'incorpore à l'École Populaire d'Arts (EPA) de cette université. Enfin, en août de la même année, les coordinateurs de l'atelier ainsi que la plupart des professeurs de l'E.P.A. présentent leur démission à l'Université pour exprimer leur refus des méthodes autoritaires et dénoncer le sectarisme de ceux qui la dirigent.

La production de l'atelier d'affiches constitue une lutte à deux niveaux:

1) contre la politique de l'un des secteurs les plus réactionnaire de la bourgeoisie, pour qui l'Université est un bastion perdu - tombé dans les mains de la gauche - qu'il harcèle en permanence avec l'intention de le récupérer ou de le détruire; et

2) contre les «conceptions esthétiques» schématiques et retardataires d'une gauche ancrée dans un réalisme socialiste de caricature.

On peut dire de ces affiches qu'elles ont été une expérience graphique en campagne, où la recherche de solutions formelles s'est faite en même temps que se déroulaient les événements politiques auxquels nous participions, dont l'affiche a fait activement partie et dont elle porte aujourd'hui le témoignage.

À travers elles, nous pouvons connaître quelque chose de la vie universitaire agitée de Puebla, durant l'une des périodes les plus dramatiques qu'elle a traversées, une expérience riche d'enseignements pour les secteurs de la gauche qui souhaitent se développer et se préparer à la future révolution, où n'auront de place ni les conceptions



DICIEMBRE 4
19 hrs
ENERO 15

diseño y artesanías
inba
balderas 125

EXPERIENCIA
GRAFICA
UNIVERSIDAD
AUTONOMA
DE
PUEBLA



EXPERIENCIA GRAFICA
UNIVERSIDAD AUTONOMA
DE PUEBLA 1973-74

DICIEMBRE 4 19.30 HRS — ENERO 15

ESCUELA DE DISEÑO Y ARTESANIAS
INBA

balderas 125

MEXICO, D.F.

dogmatiques, ni la politique sectaire et manipulatrice, ni l'imposition de schémas pseudo-marxistes-bons-à-tout-faire.

Cette expérience graphique démontre la possibilité de mettre en pratique, avec efficacité, des critères de qualité formelle et d'arrêter avec la démagogie graphique (faussetement de gauche) pour répondre aux fonctions que sont informer, promouvoir, agiter, éduquer et témoigner, propres à l'affiche utilisée en tant qu'arme dans la lutte pour la transformation sociale.

E. Garduño.

À TOUS LES INTELLECTUELS PROGRESSISTES DU PAYS; AU MOUVEMENT ÉTUDIANT MEXICAIN; À L'OPINION PUBLIQUE:

MANIFESTE



Nous, étudiants de l'Académie des Beaux-Arts de Puebla, avons initié un mouvement pour la transformation des programmes d'enseignement et pour la démocratisation de l'école.

Les programmes d'enseignement jusque-là en vigueur sont désormais obsolètes. Les contenus de l'enseignement que nous avons reçu ne sont pas seulement caducs, mais ouvertement réactionnaires. Tout se passe comme si, à l'intérieur de l'Académie des Beaux-Arts, le temps s'était arrêté au Moyen Âge. **NOUS SOMMES EN COLÈRE CAR NOUS NE REMPLISSONS AUCUNE FONCTION SOCIALE.** L'art ne peut rester à la marge des problèmes sociaux; il doit s'y intéresser et participer à l'avancement de la société, en tant qu'élément de synthèse et de création de la réalité génératrice du nouveau.

Nous prétendons être à la hauteur des exigences de notre époque. Faire une académie ouverte à tous les courants artistiques contemporains. Une académie engagée dans les luttes des exploités et des opprimés. Une académie qui, en plus d'être populaire, soit accessible aux paysans, aux ouvriers, aux petits commerçants, aux quartiers; qui soit à eux et pour eux.



Comment cette situation académique des Beaux-Arts a-t-elle pu se maintenir jusqu'aujourd'hui? Par la répression et l'autoritarisme.

Nous avons été assujettis à un règlement interne antidémocratique. Il nous est interdit de parler de politique à l'intérieur de l'école. Nous ne pouvons pas critiquer les mauvais enseignants. Nous devons être obéissants et dociles si nous ne voulons pas être sanctionnés par une expulsion. Il nous est même interdit de fumer et de parler à voix haute. À l'intérieur de l'Académie, la Constitution mexicaine n'est pas en vigueur, seule la voix autoritaire du directeur et de sa bande le sont. Nous prétendons créer un système démocratique de gouvernement qui permette la plus ample participation

possible des étudiants et des professeurs marginalisés de tout jusqu'à présent, dans toutes les affaires académiques, administratives et politiques de cette Académie.

Mais ce n'est pas tout. L'Académie des Beaux-Arts appartient à la réalité de l'Université Autonome de Puebla. Elle lui fut soustraite de manière illégale, il y a des années, par Maximino Avila Camacho, alors gouverneur de l'État [de Puebla], avec la complicité de Bautita Castillo. De sorte qu'aussi longtemps qu'elle a été séquestrée par le gouvernement de l'État [de Puebla], nous avons été tenus à l'écart des mobilisations démocratiques et révolutionnaires qui ont eu lieu à la UAP. **NOUS SOMMES CONTRE LA CULTURE OFFICIELLE.** Nous voulons une culture et un art indépendants, véritablement populaires. Et nous souhaitons être réincorporés à l'Université, d'où nous venons, où nous devrions être, et avec qui nous sommes moralement. Nous espérons être acceptés par la communauté des étudiants et des professeurs de la UAP.

Voilà toutes les raisons pour lesquelles nous nous tenons sur le pied de lutte. Les raisons pour lesquelles nous restons fermes; les raisons pour lesquelles nous allons triompher.

Nous en appelons à la solidarité de tous les intellectuels et artistes progressistes, des étudiants et des enseignants de la UAP, de la UNAM et des autres universités du pays; des écoles et des académies de l'art et de la culture; du peuple en général, afin que nous puissions remporter la victoire.

COMITÉ DE LUTTE DE L'ACADÉMIE
DES BEAUX-ARTS



7 Auteur non identifié, Rebeca Hidalgo faisant cours dans une des galeries de l'Escuela Popular de Arte, avec la collection des œuvres de l'Instituto de Artes Plásticas, photographie, tirage original, 1973-1974, 13x17 cm. Archives personnelles Jorge Pérez Vega. 8 Auteur non identifié, Marco Antonio Hernández Badillo en train de peindre une banderole à l'entrée de l'Escuela Popular de Arte, photographie, tirage original, 1973, 13x17 cm. Archives personnelles Jorge Pérez Vega.

GOVERNEMENT COLLECTIF

INTRODUCTION

Le système éducatif dépend de la forme d'organisation de la société.

Autrement dit, la structure, la forme et le contenu de l'éducation sont liés à la structure, à la forme et au contenu de la société. - Et dans un pays capitaliste - comme le notre - l'éducation a pour principale fonction de former de la main d'œuvre qualifiée selon une double intention: la préparer idéologiquement aux tâches auxquelles elle est assignée; et la préparer techniquement, pour que son travail soit efficace.

Cependant, l'éducation en tant qu'élément de la superstructure peut subir quelques modifications qui permettront qu'au lieu d'œuvrer à ce que les structures économiques et sociales en vigueur soient fortifiées et consolidées, elle puisse œuvrer en faveur de leur transformation. L'éducation peut être une arme pour la libération sociale. C'est pour cela que les forces révolutionnaires et progressistes du pays sont déterminées à faire des universités, et des institutions d'éducation secondaire et supérieure, des centres d'enseignement et de recherche véritablement scientifiques,

critiques et révolutionnaires, formateurs de techniciens, de scientifiques et de professionnels au service du peuple et de ses causes.

C'est dans ce contexte que se sont mis en marche les processus de rénovation de notre École d'Art. Déjà, dans le Manifeste du Comité de lutte de l'Académie des Beaux-Arts du 6 septembre dernier, on pouvait lire:

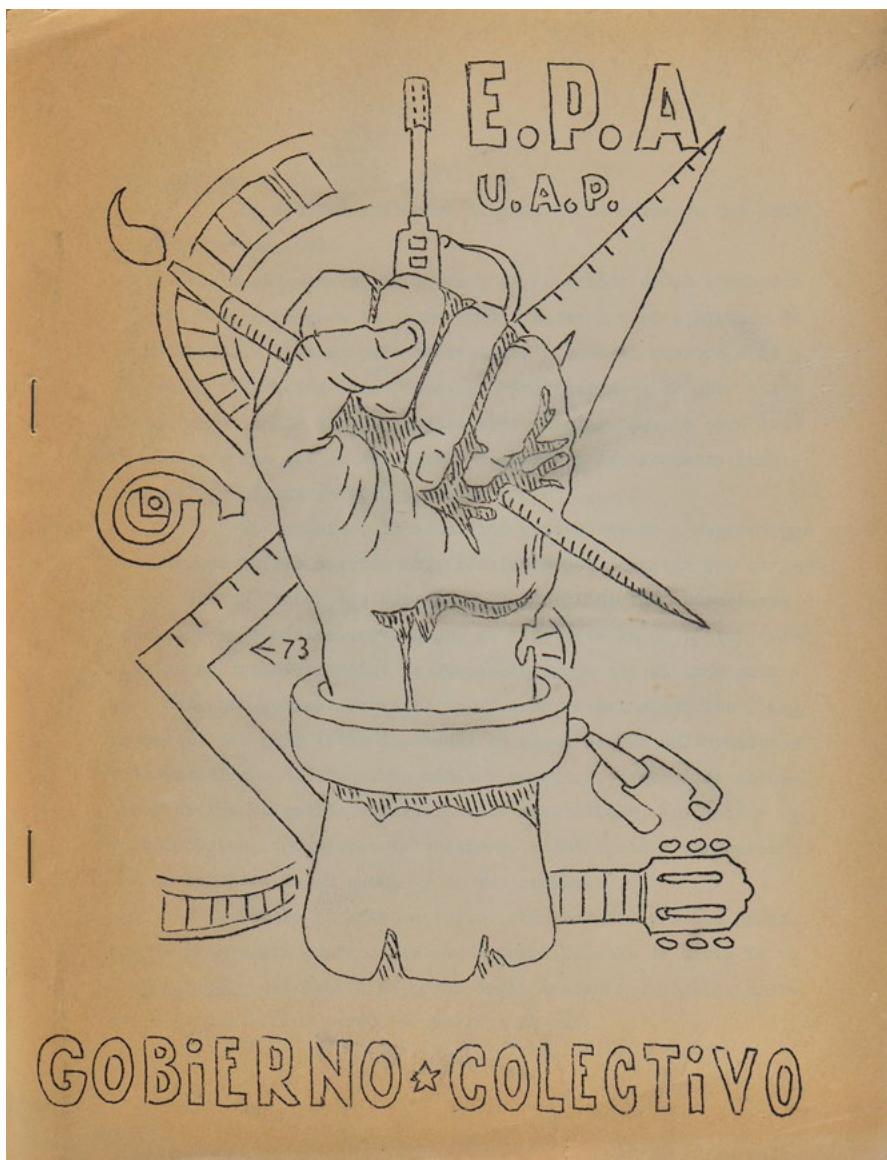
«Nous sommes en colère car nous ne remplissons aucune fonction sociale. - L'art ne peut rester à la marge des problèmes sociaux; il doit s'y intégrer et participer à l'avancement de la société, en tant qu'élément de synthèse et de création de la réalité génératrice du nouveau. - Nous prétendons être à la hauteur des exigences de notre époque. - Faire une académie ouverte à tous les courants artistiques contemporains. Une académie engagée dans les luttes des exploités et des opprimés.»

Cependant, à l'intérieur de cette transformation, il faut distinguer deux niveaux fondamentaux lesquels, tout étant les deux faces indissociables d'une même entité, se manifestent sur deux plans différents:

- A) Les changements scolaires; création de nouveaux programmes d'enseignement; de nouvelles matières, etc.
- B) La mise en place d'une nouvelle organisation interne; d'un système de gouvernement et de fonctionnement démocratique.

L'un sans l'autre ne peuvent ni se consolider, ni perdurer. - Parler de «rénovation académique» dans le cadre d'un système antidémocratique d'administration et de gouvernement dans l'école, reviendrait à espérer voir pousser une plante à partir d'une graine semée dans le désert. - De même, proposer un système démocratique d'administration et de gouvernement, autrement dit, un gouvernement collectif pour l'école, en maintenant les vieux programmes d'enseignement, rétrogrades et caducs, reviendrait à espérer qu'une plante pousse dans une terre fertile sans y avoir planté de graine. - Les deux - gouvernement collectif et nouveaux programmes d'enseignement - sont les deux facettes d'une même révolution, la révolution que nous avons lancée dans l'ex-Académie des Beaux-Arts aujourd'hui École Populaire d'Arts.

[...]



L'AUTORITARISME ET LE DESPOTISME DANS LES ÉCOLES

Des traits distinctifs du système politique mexicain tels que le paternalisme, le despotisme et l'autoritarisme, se retrouvent également dans le système éducatif: Dans sa structure de fonctionnement et de gouvernement, dans la manière dont il est organisé et administré, dans ses lois et ses règlements.

Les décisions concernant les programmes d'enseignement et les matières, les contenus de l'enseignement, la durée des cours, l'administration et les budgets, l'équipe pédagogique, les normes de bonne conduite et de relation entre les membres de la communauté éducative, et les droits et les obligations de chacun



12

de ses membres, ne sont pas prises par la communauté - par les étudiants, les enseignants, et les employés concernés: ces derniers ne sont même pas consultés.

Elles sont le fait d'un seul individu ou d'un petit groupe de personnes, qui se placent au-dessus de la collectivité. C'est le cas des classiques directeurs d'école, recteurs des universités, bureaux de gouvernement, fondations.

De même, ces derniers sont à ces postes parce que d'autres entités sont placées au-dessus de leurs têtes, plus éloignées encore des bases étudiantes, enseignantes et des travailleurs*.

Ce n'est pas un problème de personnes - il y a déjà eu de bons directeurs, rarement, mais il y en a eu. C'est un problème de systèmes: de structures qui excluent la collectivité, qui empêchent qu'elle ne participe aux questions importantes, et qui se nourrissent de la soumission et de la manipulation du plus grand nombre par le plus petit.

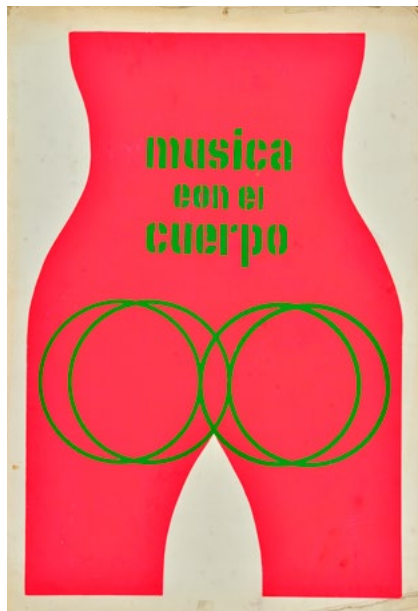
LES STRUCTURES RÉACTIONNAIRES. LE GOUVERNEMENT À L'INTÉRIEUR DE L'ANCIENNE ACADEMIE DES BEAUX-ARTS

Ce régime antidémocratique qui empêche l'intervention de la majorité a été particulièrement rigide et implacable dans notre école. Nous avons vécu dans un climat d'asphyxie. Intolérable.

L'arbitraire était le pain quotidien. On y sentait l'Inquisition et le Moyen Âge. - Le directeur était presque un monarque absolu, et certaines des autorités considéraient qu'elles disposaient de privilèges presque divins sur les gens. - Beaucoup d'entre nous évitaient d'exprimer leurs idées et de se plaindre de peur d'être immédiatement expulsés.

[...]

C'est la raison fondamentale pour laquelle l'Académie se trouve dans cet état de pétrification; la raison pour laquelle jamais aucun artiste, aucun peintre, aucun sculpteur, ni aucun graveur de qualité ne soit sorti de ses murs. Des programmes et des méthodes d'enseignement anachroniques maintenues par la force expliquent cette situation. La faute ne revient pas aux étudiants mais au système.



13

POUR UN SYSTÈME DÉMOCRATIQUE! POUR UN GOUVERNEMENT COLLECTIF!

Il est clair qu'il s'agit de créer une nouvelle structure de gouvernement et de fonctionnement. - Une organisation reposant sur l'ample participation de la communauté de l'École Populaire d'Art. - Qui empêche que les décisions ne soient prises à la marge des bases ou qu'une personne se place au-dessus d'elles en faisant valoir des privilèges extraordinaires. Ce système ne peut être autre chose qu'un gouvernement collectif.



14

En premier lieu, l'Assemblée Générale des étudiants, des professeurs et des employés doit être l'autorité maximale de la E.P.A. - Toute initiative, accord ou action qui sera refusé par l'Assemblée Générale, autrement dit, par l'ensemble ou la majorité des membres de l'école, ne sera d'aucune valeur. Tout devra être sanctionné par l'approbation de la majorité.

Cependant, un Conseil Directif Démocratique devra aussi être constitué, composé des délégués étudiants et enseignants. - Chaque atelier de l'E.P.A. - lesquels constitueront les unités de base de l'école - enverront deux délégués au

Conseil Directif; les professeurs en enverront quatre; les employés un; et le Comité de lutte cinq. - Cet organisme aura des pouvoirs décisionnaires sur:

- Les questions scolaires
- Les questions administratives
- Les questions politiques

Il nommera les commissions qu'il jugera nécessaires afin de mener sa mission, et élira les coordinateurs responsables des questions: scolaires, administratives et politique. Ces trois coordinations devront être validées par l'Assemblée Générale.

Notre école portera le nom de populaire principalement de par sa structure interne. - Car contrairement aux administrations autoritaires (bourgeoises), cette dernière sera démocratique (populaire).

L'UNIQUE VOIE

Le gouvernement collectif constitue l'unique alternative, l'unique voie dont nous disposons pour aller de l'avant.

Novembre 1973.



15

* Il vaut la peine de mentionner certaines situations exceptionnelles: dans les universités de Puebla, de Oaxaca et de Sinaloa, les bases étudiantes et enseignantes ont participé directement à la désignation des autorités universitaires. De même que dans l'École Nationale d'Économie (UNAM), dans l'École Nationale d'Architecture (UNAM) et dans certaines facultés de sciences et d'humanités de la UNAM où on trouve d'intéressants mouvements démocratiques. Plusieurs lycées et écoles préparatoires pourraient compléter ce panorama.

SUR LES PAPIERS GARDÉS PAR LA FORCE DE L'AFFECT ET AUTRES DOCUMENTS HISTORIQUES

ENTRETIEN AVEC ARNULFO AQUINO
SUR SES ARCHIVES ET LES PROCESSUS DE MISE EN ARCHIVE
AVRIL 2018

1968

AT On commémore cette année les cinquante ans du mouvement de 1968. Dans quelle mesure les événements de 1968, au Mexique, ont été déterminants non seulement pour la production graphique mais aussi pour ta collection d'arts graphiques ?

AA 1968 est une année paradigmatique d'un point de vue politique, social et culturel, une année qui a marqué à vie ceux qui ont participé à cette histoire. Une année qui nous a marqués en tant qu'être humains, en tant que professionnels engagés socialement.

D'autre part, les arts graphiques produits par le mouvement étudiant ont été de première importance pour les collections que j'ai constituées. Parmi les moments forts de cette année-là, je garde vivement en mémoire les activités auxquelles nous participions en tant qu'étudiants en grève. À l'Escuela Nacional de Artes Plásticas⁴ de l'Universidad Nacional Autónoma de México², située dans le bâtiment historique de l'ancienne Académie de San Carlos au centre de la ville de Mexico, une des principales activités était de s'occuper de la communication du Consejo Nacional de Huelga³ du mouvement. Des centaines de banderoles, d'affiches, de flyers, de pancartes, de stickers, parmi d'autres supports visuels, ont été élaborés par des activistes et tout particulièrement par les étudiants et les enseignants de l'École. Beaucoup d'entre eux constituent des contributions très créatives à la lutte contre la répression, qui fut la revendication principale du mouvement; ou bien, en faveur des libertés démocratiques: liberté de la presse, de réunion, de manifestation, d'opposition, lesquelles étaient

les principales revendications de la rébellion étudiante au Mexique et dans le monde. Malheureusement pour le mouvement au Mexique, la répression a été la seule réponse du gouvernement.

Pour revenir à ta question, je me souviens d'un événement marquant: dans les galeries de l'École, alors que le mouvement bat son plein, une exposition de la production graphique de l'École est montée. Cette exposition est volée par un groupe paramilitaire qui prend d'assaut le bâtiment dans l'obscurité de la nuit, détruit la presse ainsi que plusieurs des ateliers. De cette exposition, je ne conserve que des souvenirs, qui avec le temps m'ont incité à récupérer cette collection perdue. Il faut dire aussi que l'on conservait dans les archives de l'École, à chaque impression, quelques exemplaires des gravures ou des affiches. Des particuliers collectionnaient aussi les pièces les plus réussies. Après le 2 octobre⁴, l'École a été abandonnée et les gravures sont restées éparpillées chez plusieurs des camarades de l'École.

C'est enrichi de cette expérience que dans les années 1970, après mon voyage en Californie (au cours duquel j'ai réuni une collection de plus de cent affiches du mouvement chicano⁵), alors que je travaillais déjà à l'Escuela Popular de Arte⁶ de l'Universidad Autónoma de Puebla⁷, j'ai commencé à réunir une collection de la production graphique de 1968, à la veille du cinquième anniversaire du mouvement. Ma collection ne se constituait alors que de quelques affiches. Mais cette année-là, nous nous sommes retrouvés à la UAP Rebeca Hidalgo, Jorge Pérez Vega, Eduardo Garduño et moi. Dans l'intention de commémorer le mouvement, j'ai commencé à réunir des pièces pour reconstituer une collection des arts graphiques de 68, en particulier grâce aux pièces conservées



par plusieurs autres camarades. Nous avons organisé une petite exposition de cette collection dans les couloirs du bâtiment colonial de l'école d'art où nous travaillions; où s'organisait d'ailleurs, en parallèle, «Octubre rojo», un événement culturel coordonné par l'écrivain Emmanuel Carballo, alors responsable de la diffusion culturelle de l'université. Après l'expérience chicana et celle de 68, j'ai alors commencé à collectionner, en suivant plusieurs axes d'intérêt, des travaux sur papier qui avaient un sens politique ou social.

PUEBLA

AT Les affiches de Puebla sont l'une des collections les plus complètes que tu conserves dans tes archives. Peux-tu nous parler plus spécifiquement de la constitution de cette collection ?

AA Ces affiches font partie d'une expérience importante menée à l'Université Autonome de Puebla (UAP). Dans le contexte de la réforme académique et de la politique de démocratisation des universités publiques après 68, sous le mandat du président Luis Echeverría (1970-1976), plusieurs revendications ont été mises en avant par les mouvements étudiants qui se développaient alors: pour l'autonomie universitaire⁸, pour la parité au sein des instances de l'université, pour des budgets adéquats et appropriés, entre autres. Dans ce contexte, la UAP a été une institution engagée sous l'étendard «Pour une éducation populaire, scientifique et démocratique», et a ouvert ses portes à de nouveaux enseignants. Rebeca Hidalgo et moi avons été invités à collaborer au département de diffusion culturelle de





l'Université. Il m'ait revenu de développer la section de design graphique, avec la production d'affiches utilisées pour la diffusion culturelle. Au même moment, le bâtiment de l'Institut d'Arts Plastiques de Puebla était annexé à l'Université, et nous avons commencé à y travailler avec Jorge, Eduardo, Rebeca et moi, pour fonder l'Escuela Popular de Arte de la UAP. En peu de temps, nous avons monté un programme pédagogique avec des ateliers d'arts plastiques, de design, de musique, de photographie, de vidéo et de théâtre, et nous avons pu embaucher d'autres enseignants tel que Crispín



19

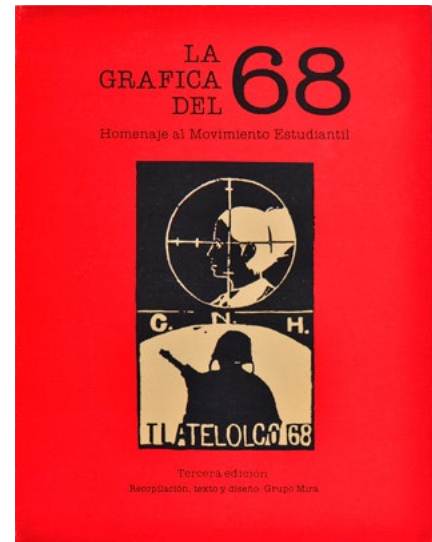
Alcázar, qui avait activement participé à 1968. Ainsi nous avons pu développer de très nombreuses activités culturelles et universitaires, en accord avec l'Université, qui ont permis le développement de la production de l'atelier de sérigraphie, et pas seulement pour la diffusion culturelle de la UAP. À l'instar de l'expérience de 1968 que nous avons eu à San Carlos, nous avons mis en place un système très simple: nous disposions d'un large espace, avec deux tables utiles à l'impression, des claies de séchage pour les tirages de sérigraphies, de l'encre et d'autres fournitures, nous dessinions et imprimions deux ou trois affiches en même temps. Au début, les dessins étaient de Jorge ou de moi, mais assez vite des élèves de différentes facultés de la UAP arrivaient à l'atelier avec leur proposition. Nous les assistions et ils concevaient et imprimaient leurs affiches. Les compositions étaient simples, avec des formes abstraites, géométriques, des figures contrastées, des compositions simples, avec peu de texte, des typographies élaborées avec des pochoirs, des aplats de couleur, une ou deux couleurs de préférence. Avec ce système nous avons pu imprimer plus de deux cents affiches en moins de deux ans. Après ce qu'il s'était passé en 1968, j'ai mis de côté une ou deux affiches à chaque impression, c'est ainsi que j'ai progressivement constitué une collection de plus de deux cents pièces. Cette expérience a pris fin en 1974, quand nous démissionnons de l'université. L'intention principale de cette collection était de conserver la mémoire de cette expérience et de pouvoir la montrer quand une occasion se présenterait. Ce qui eut lieu deux ans plus tard à l'Escuela de Diseño y Artesanías⁹ de l'Instituto Nacional de Bellas Artes¹⁰, où j'ai poursuivi mes activités d'enseignement et de recherche pendant 40 ans. Une partie de cette collection a aussi été montrée dans l'exposition que tu as organisée au Museo Amparo dans la ville de Puebla *Grupo Mira: una contrahistoria de los setenta en México*, et aujourd'hui à La Box à Bourges.

LE GROUPE MIRA ET LES ARTS GRAPHIQUES

AT Après les expériences collectives aux États-Unis et à Puebla, vous décidez de former le groupe Mira en 1977¹¹. Te semble-t-il pertinent d'appréhender le travail du groupe Mira en terme d'une « mise en histoire » mais également d'une « activation » de la production visuelle des luttes sociales de gauche au Mexique ?

AA Le groupe Mira a été un collectif de camarades qui se sont rencontrés dans les années 1960 dans l'école d'art de la UNAM, qui pour cette raison ont partagé des expériences fortes pendant leurs années de formation, tout particulièrement pendant le mouvement étudiant, un tournant dans l'histoire du Mexique. Le travail de Mira est une proposition visuelle, graphique, un moyen de diffusion de l'information à travers des images, et porte notamment sur la situation sociale de la ville de Mexico dans les années 1970. Je ne pense pas que le groupe Mira soit un collectif visuel des luttes sociales de la gauche au Mexique, même si on peut situer le groupe à l'in-

18



20

térieure de la gauche, dans un sens large. À l'intérieur du groupe, nous avons des expériences personnelles et des visions différentes; marquées par une tendance à gauche, certes, voire socialiste, mais dans le sens d'une gauche non partidiste. Ainsi, le deuxième travail du groupe Mira a été un journal mural sur le 1^{er} mai, mobilisant une recherche sur les mouvements ouvriers et la répression aux États-Unis, et sur les anarchistes mexicains, pour dénoncer la farce qu'est devenue la commémoration officielle du 1^{er} mai au Mexique.

AT Dans ton livre *Imágenes épicas en el México contemporáneo. De la gráfica al grafiti. 1968-2011*¹², tu te proposes d'utiliser la « gráfica política » (arts graphiques politiques) comme concept principal de la recherche. Quelle est la portée politique de la catégorie d'« arts graphiques » ? Quelle est ta définition de ce concept ?

18 Auteur non identifié, "Incorporación a la UAP", banderoles pour l'incorporation de l'Instituto de Artes Plásticas à l'Universidad Autónoma de Puebla, photographie, tirage original, septembre 1973, 12,8 x 17,8 cm. Archives personnelles Jorge Pérez Vega. 19 Auteur non identifié, journal mural avec trois photographies de l'Instituto de Artes Plásticas recouvert de banderoles demandant son incorporation à l'Universidad Autónoma de Puebla, photographie originales contrecollées sur papier, septembre 1973, 48 x 17 cm. Archives personnelles Jorge Pérez Vega. 20 Grupo Mira (édition, textes et design), *La Gráfica del 68. Homenaje al movimiento estudiantil*, Ediciones Zurdá/UVyD19/Escuela Nacional de Artes Plásticas-UNAM/Amigos de la Unidad de Postgrado de la Escuela de Diseño, couverture de la troisième édition, 1983, 27,5 x 21,5 cm. Archives personnelles Jorge Pérez Vega

AA Avec le concept d'arts graphiques je fais référence à l'imprimé, principalement à des travaux sur papier, utiles à diffuser des formes et des concepts autour d'une thématique donnée. Les arts graphiques peuvent être abstraits ou figuratifs, et peuvent être situés ou pas dans des catégories artistiques. Selon des critères académiques, on se réfère ainsi à la gravure et à ses différentes techniques d'impression considérées aux côtés de la peinture et de la sculpture, dans le même système. Du point de vue de l'art contemporain, la gravure est une technique de création, de reproduction et de consommation parmi d'autres. Le politique réside dans le fait que le message soit diffusé grâce à la reproduction multiple, et peut prendre un sens critique, de dénonciation ou de propagande selon que ce message soit explicite ou implicite. C'est ce critère qui permet à l'histoire de l'art de considérer sous une seule catégorie l'impression graphique et le message politique. Ici au Mexique, nous avons une tradition des arts graphiques politiques qui émerge avec l'indépendance au début du 19^e siècle, notamment avec Claudio Linati, un imprimeur italien qui a introduit la lithographie sur notre territoire tout en lui attribuant un sens culturel et politique. Nous avons ensuite les caricaturistes qui développeront la caricature de manière critique dans la presse de l'époque, dans des buts de dénonciation et de propagande. Dans cette perspective, José G. Posada est un grand exemple de cette conjugaison de l'artistique et du politique dans les arts graphiques. Au 20^e siècle, à partir de la révolution mexicaine²², on trouve de nombreux exemples d'artistes qui ont mis leur capacités au service de la dénonciation, de la critique et de la propagande: José Clemente Orozco, Xavier Guerrero, Diego Rivera, Leopoldo Méndez et le célèbre Taller de Gráfica Popular²³. Dans ce sens, nous disposons d'une forte tradition d'arts graphiques politiques, qui constitue l'objet de *Imágenes épicas*, une tradition qui revit en 1968 et se prolonge à travers différents médias, styles et techniques, jusqu'à nos jours. C'est en vertu de ces critères que le livre s'intitule «images épiques» et non pas «arts graphiques politiques». Au Mexique art et politique sont reliés à différents moments de l'histoire, depuis le 19^e siècle, en passant par

le 20^e et 21^e siècles, avec Internet et les réseaux sociaux.

AT Quelle place occupent les années 1970 et les Grupos⁴⁵ dans cette recherche ?

AA Les années 1970 sont cruciales pour ma recherche et pour mes archives, en particulier les affiches. J'ai conservé peu de choses sur les autres groupes, quelques photographies, des invitations, des brochures. Des choses du No Grupo, avec qui nous [le groupe Mira] étions amis et nous avons travaillé, quelques bande-dessinées-affiches de Propaganda Proletaria, des documents du Frente Mexicano de Grupos Trabajadores de la Cultura⁴⁶. En toute rigueur, ce que j'ai récupéré l'a été en rapport avec le groupe Mira, avec l'artiste Melecio Galván⁴⁷, en plus des images que j'ai rassemblées et organisées pour un projet d'exposition pour un musée virtuel des arts graphiques politiques au Mexique, projet que j'ai développé pour le Centro Cultural Tlatelolco⁴⁸, mais qui ne s'est jamais réalisé.

ARCHIVES PERSONNELLES

AT Quelles sont les relations entre ton travail en tant qu'artiste, en tant que chercheur et en tant qu'archiviste ?

AA J'ai organisé mon archive en fonction des projets que j'ai pu développer. Je dispose d'un grand espace, que j'ai partagé entre un atelier de dessin, une archive de documents, un atelier de gravure ou de peinture, plusieurs espaces de lecture également utiles pour donner des cours, une bibliothèque. Comme je le disais, j'ai rapporté de mon voyage aux États-Unis une collection d'affiches, que j'ai exposée et prêtée mais en partie perdue, car on me l'a rendue considérablement réduite. À ce moment-là, je me suis rendu compte de l'importance de conserver des documents, les matériaux, et à travers eux, l'expérience vécue. Depuis lors, j'ai apporté plus de soin dans la conservation et l'organisation des matériaux de mes archives. J'ai fait faire un meuble de rangement pour les feuilles à dessin, et j'ai commencé à réunir principalement



des affiches, des dessins de mes projets, des œuvres à moi et de mes compagnons de route. Progressivement, j'ai commencé à conserver d'autres documents: des photographies, des coupures de presse, des revues, des livres, et des images en relations avec tout ça. Par ailleurs je conserve dans ma bibliothèque des catalogues, des revues d'art et de design, ainsi que des ouvrages d'histoire et de la littérature. Ces archives sont la mémoire dans laquelle je viens consulter les expériences que j'ai vécues.

Quand j'ai intégré le Centro Nacional de Investigación, Información y Documentación⁴⁹, je me suis assumé en tant que chercheur au moment où j'étais reconnu en tant que chercheur, et j'ai d'emblée proposé des projets qui sont devenus des livres, conçus sur la base de collections d'images mises en contexte. Tel fut le cas du livre *Melecio. La Ternura la violencia*²⁰, un travail avec une dimension autobiographique sur un ami très cher, avec qui j'ai contracté une dette à vie. Pour *Imágenes épicas*, il s'agissait de mettre en ordre une collection que j'avais réunie depuis très longtemps et à laquelle, là aussi, il fallait donner un contexte. Pareil pour *Oaxaca 2006. Imágenes de rebelión y resistencia*, un projet qui était devenu d'une nécessité vitale²¹. Sans parler de *La gráfica del 68*²² et de *Imágenes y símbolos del 68*²³. Et cela ne s'arrête pas là: en ce cinquantième anniversaire de 1968, plusieurs projets ayant mobilisé beaucoup de travail et de recherche d'archives et de documentation, des projets qui sont devenus des formes de vie, sont en train de voir le jour.

Concernant ma production artistique, je me considère comme un designer qui fait des projets et trouve des solutions plastiques selon le problème posé, en choisissant les matériaux et les techniques qui font sens.

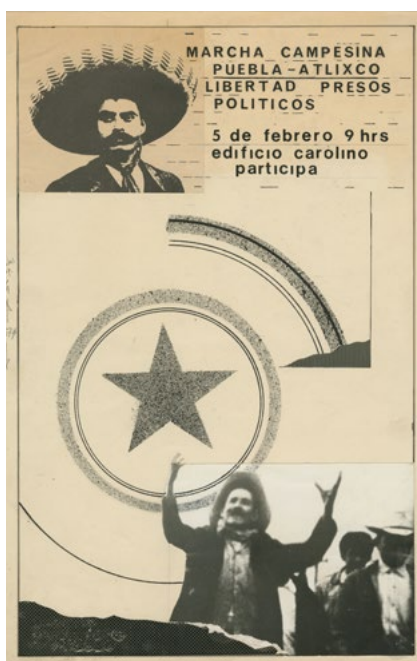
AA Quel futur souhaites-tu pour tes archives ?

AA Le futur de mes archives n'est pas clair pour moi. Pour le moment, en ce cinquantième anniversaire du mouvement, ma fille Dunahí a commencé l'inventaire photographique et la documentation de ma seconde collection



des arts graphiques du mouvement étudiant, ainsi que des affiches de commémoration du mouvement. L'intention principale est de pouvoir prêter la collection à deux expositions qui vont bientôt avoir lieu. Je dis la seconde, car, comme je le racontais au début de cet entretien, la première collection a été donnée à la UNAM en 1993. Là-dessus, j'aimerais te raconter une anecdote qui témoigne du processus d'acquisition de cette première collection: lors de l'exposition *Gráfica del 68 | Homenaje a Javier Barros Sierra*, j'ai donné la première collection qui réunissait 150 pièces de la production graphique du mouvement. Le directeur de la ENAP²⁴ était alors José de Santiago, qui était conscient de la valeur de la collection mais ne savait pas où elle pouvait être conservée. Du temps où Francisco Barnés était le recteur, après les événements de 1998²⁵, une grande exposition commémorative a été inaugurée au MUCA UNAM: *30 años después*. La collection d'arts graphiques ainsi que des photographies du mouvement ont alors été mises à l'honneur. Mais avec la grève de 1999, toutes les activités ont été paralysées et la collection est restée coincée quelque part dans la UNAM. On m'a mis au courant de cela et j'ai demandé qu'elle me soit rendue, ce qui les a fait réagir. La collection a alors été prise en charge et conservée en tant que patrimoine historique de la UNAM. Là où je veux en venir avec cette histoire, c'est que les processus de reconnaissance des pièces et des documents sont complexes et que tu ne sais jamais quel futur sera le leur.

D'autre part, j'ai vendu des archives à l'université en 2007, pour l'exposition *La Era de la Discrepancia*²⁶ au Museo Universitario de Ciencias y Artes (MUCA) de la UNAM. J'ai alors vendu un tirage complet d'héliographies du *Comunicado Gráfico* du groupe Mira. Pour la première fois, l'œuvre du groupe Mira était présentée dans un musée important. Ce qui m'a motivé à mettre en ordre mes archives du groupe Mira, et en 2012 j'ai présenté à l'Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca, l'exposition *Grupo Mira 1977-1982. Archivo Arnulfo Aquino*, avec une sélection de pièces et de documents provenant de mon fonds. Cette exposition fut un succès car le potentiel critique et créatif du groupe Mira fut reconnu.



24

Sol Henaro du MUAC, alors récemment ouvert, vint à l'exposition et participa à la présentation, et peu de temps après, le MUAC fut intéressé par l'acquisition de la collection qui avait été exposée et que j'ai finalement vendue à un prix modique - car la UNAM est mon *alma mater* et aussi parce que je pensais que le MUAC réaliserait une exposition digne du travail du groupe. De même, j'ai initié la recherche pour le livre *Grupo 65 grupo Mira*, en m'appuyant sur les documents que je conservais encore dans mes archives et ceux de Jorge. Ce livre est terminé et sa publication a été validée par le CENIDIAP, mais la Secretaría de Cultura²⁷ n'a pas l'argent pour ça, pas plus qu'elle n'en a pour payer ses propres travailleurs d'ailleurs. Heureusement, l'Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco UAM A, s'intéresse à ce livre et il est très probable qu'il soit publié dans l'année. Parallèlement, en 2012, tu es arrivée intéressée par mes archives, et après un moment tu as organisé l'exposition du groupe Mira au Museo Amparo qui sera à nouveau montrée en septembre 2018, améliorée, au MUAC. Dans cette mesure je te remercie de ta contribution. Tout cela pour dire combien les processus créatifs sont compliqués, et combien



25

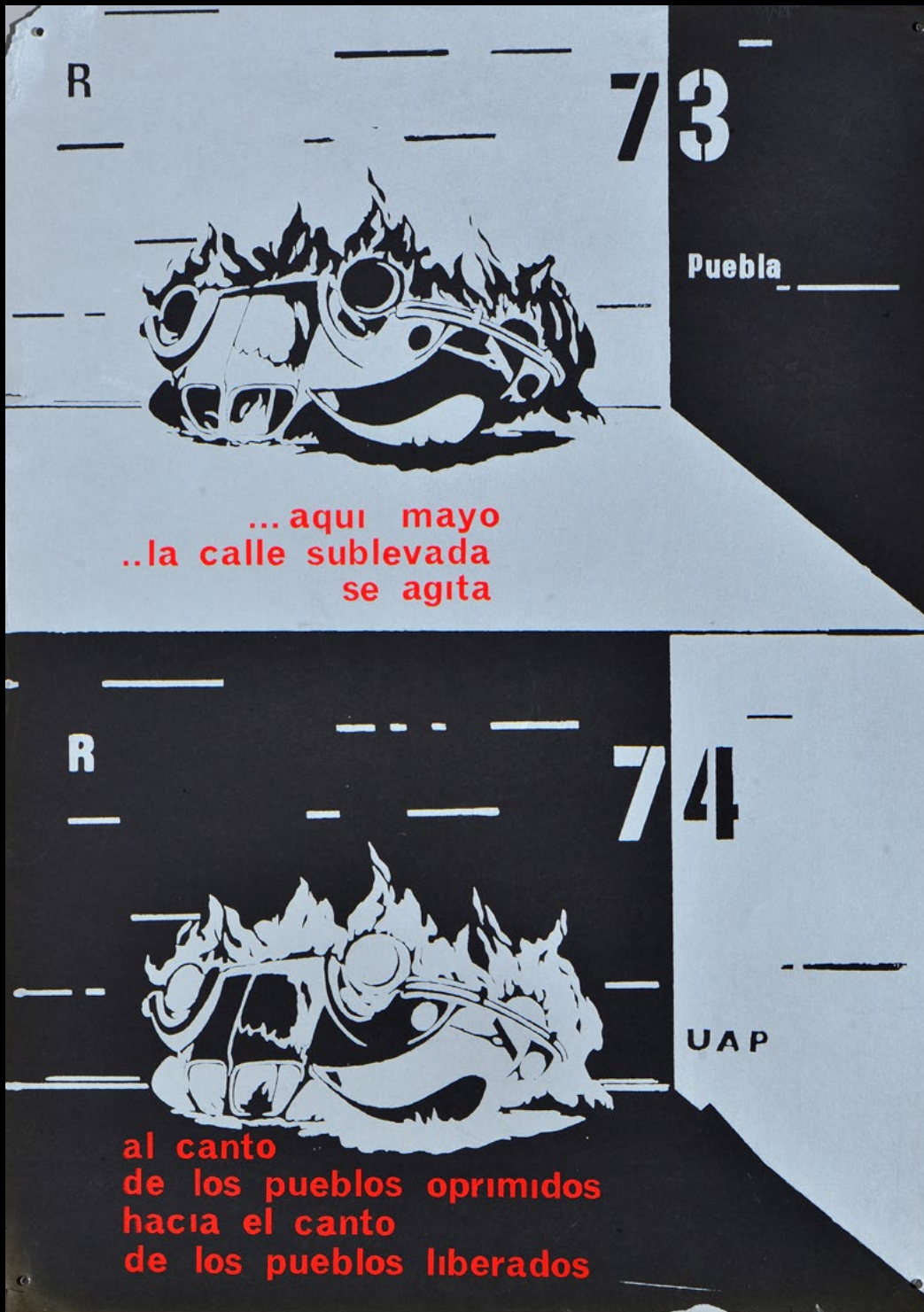
sont importantes les archives qui, au départ, ne sont que des papiers gardés par la force de l'affect mais qui deviennent avec le temps des documents historiques significatifs.



26

24 Jorge Pérez Vega, *Talleres de cine fotografía teatro, música, danza y diseño visual. Escuela Popular de Arte - UAP, M. Avila Camacho 406. Inscríbete*, affiche, impression offset-multith, 1973-1974, 43 x 28 cm. Archives personnelles Jorge Pérez Vega. 25 Jorge Pérez Vega para Difusión Cultural Universidad Autónoma de Puebla - *Marcha campesina Puebla - Atlixco, Libertad presos políticos. 5 de febrero 9Hrs Edificio Carolino. Participa*, affiche, maquette pour impression multith-offset, 1973-1974, 43 x 28 cm. Archives personnelles Arnulfo Aquino. 26 *Grupo Mira, Comunicado Gráfico n°1*, dans l'exposition, « Grupo Mira, Una contrahistoria en México », du 5 août au 6 novembre 2017, Museo Amparo, salle 3.

- 1** École Nationale d'Arts Plastiques, ENAP.
- 2** Université Nationale Autonome du Mexique, UNAM.
- 3** Conseil National de Grève, organe politique du mouvement étudiant de 1968 qui se déroula du 26 juillet au 2 octobre 1968.
- 4** Le 2 octobre 1968, sur la place de Tlatelolco dite aussi des Trois Cultures dans la ville de Mexico, l'État mexicain commet un massacre causant la mort d'au moins trois cents personnes. Les responsables politiques de ce massacre n'ont pas été jugés jusqu'à présent.
- 5** Le mouvement «chicano» en faveur des communautés mexicaines et plus largement des minorités latinos, participe à ce que l'on a appelé «les mouvements pour les droits civiques» dans les années 1960 aux États-Unis.
- 6** École Populaire d'Art, EPA. Voir les documents traduits dans cette brochure.
- 7** L'Université Autonome de Puebla (UAP).
- 8** C'est-à-dire l'autonomie des universités par rapport à l'État, notamment d'un point de vue politique.
- 9** École de Design et d'Artisanat, dépendant de l'Institut National des Beaux-Arts, dont les missions correspondaient alors à celles du Ministère de la culture en France.
- 10** Institut National des Beaux-Arts, INBA.
- 11** Avec Arnulfo Aquino, Rebeca Hidalgo, Eduardo Garduño, Jorge Pérez Vega, Melecio Galván, Silvia Paz Paredes, Salvador Paleo et Saúl Martínez.
- 12** Arnulfo Aquino Casas, *Imágenes épicas en el México contemporáneo, de la gráfica al grafiti 1968-2011*, CONACULTA-FONCA, 2011, p. 16.
- 13** Entre 1910 et 1920.
- 14** Atelier d'arts graphiques populaires.
- 15** Le «mouvement des *grupos*» est l'un des épisodes les plus marquants de l'histoire de l'art contemporain mexicain. Il désigne un ensemble de collectifs réunissant des artistes mais aussi des écrivains, des militants, des enseignants, des théoriciens, actifs dans la capitale du Mexique après 1968 jusqu'au début des années 1980, et dont le groupe Mira, auquel participait Arnulfo Aquino, a fait partie.
- 16** Front Mexicain de Groupes Travailleurs de la Culture, organisation politique d'artistes créé en 1978 et active jusqu'en 1984. Le groupe Mira en fut l'un des membres fondateurs.
- 17** Melecio Galván, artiste et illustrateur, membres du groupe Mira. Il meurt brutalement en 1982.
- 18** Centre Culturel Tlatelolco.
- 19** Centre National de Recherche, d'information et de documentation, CENIDIAP, dépendant de l'INBA.
- 20** Arnulfo Aquino Casas, *Melecio Galván. La ternura, la violencia*, México, CONACULTA, 2010.
- 21** Arnulfo Aquino Casas, *Oaxaca 2006. Imágenes de rebelión y resistencia*, México, CONACULTA, 2011.
- 22** Grupo Mira (recopilación, texto y diseño), *La Gráfica del 68. Homenaje al Movimiento Estudiantil*, México, Escuela Nacional de Artes Plásticas/Universidad Nacional Autónoma de México, 1982. Le livre est réédité en 1988 avec la collaboration éditoriale de la Comisión Cultural de la UVyD19-ediciones Zurda, Sentido Contrario Hoja Casa Editorial, y Acadé Amigos de la Unidad de Postgrado de la Escuela de Diseño, ainsi qu'en 1993 avec les mêmes éditeurs.
- 23** Jorge Pérez Vega et Arnulfo Aquino (éd.), *Imágenes y símbolos del 68. Fotografía y gráfica del movimiento estudiantil*, México, Comité 68 pro Libertades Democráticas/Universidad Autónoma de México, 2004, réédité en 2008.
- 24** *Idem*.
- 25** Note contexte.
- 26** Exposition qui s'est tenue au MUCA sur le campus de la UNAM en 2007, dont le commissariat et la recherche furent coordonnés par Olivier Debroise, Pilar García, Cuauhtémoc Medina et Álvaro Vázquez Mantecón. Le catalogue fut édité par Olivier Debroise, *La Era de la discrepancia. Arte e Cultura Visual en México, 1968-1997*, Mexico, UNAM-Turner, 2007.
- 27** Ministère de la Culture.



27

Les étudiants ne pouvaient plus attendre et ils sont passés à l'action.

Arts graphiques et politique dans le Mexique post 68

Du 17 mai au 30 juin 2018

Horaires

Ouvert du mardi au samedi de 14h à 18h. Fermé les jours fériés

Commissariat

Annabela Tournon

**La Box
Directeur de l'Ensa
de Bourges**

Antoine Réguillon
**Responsable de
La Box**

Chloé Nicolas
**Responsable de la
médiation culturelle**

Véronique Fréjabue
**Responsable de
la régie**

Jessie Morin
Assistante de régie
Edwige Bélaïr

Contact
la.box@ensa-bourges.fr

Impression

Saxoprint

Conception graphique

In the Shade of a Tree

**Traduction des
documents**

Annabela Tournon

Remerciements

Arnulfo Aquino,
Clara Noseda,
Eduardo Garduño,
Enrique Condés Lara,
Ferenc Gróf,
Florentine
Lamarche-Ovize,
In-Extenso,
Jorge Pérez Vega,
Kyo-Hyun Kim,
Museo Amparo,
Olivier Vadrot,
Rebeca Hidalgo,
Red Conceptualismos
del Sur

la box_bourges

École nationale supérieure d'art
de Bourges