

Handwritten musical score for a piece titled "ESTAMOS HARTOS (OTRA VEZ)". The score is written on ten staves, each with a dynamic marking (pp, mf, f) and a crescendo (cresc.) marking. The time signatures are 6/8, 4/4, 6/4, and 2/4. The notation includes various rhythmic patterns, rests, and accents.

**ESTAMOS HARTOS
(OTRA VEZ)**

6/8 - 1/4 6/4 - f 2/4 f 4/4 f

cresc. HAR-TO HAR-TO
cresc.

6/8 | 2/4 - 4/4

6/8 | 2/4 - 4/4

Este volumen es parte de la exposición *Los Hartos (otra vez)*, realizada por el Museo Experimental el Eco en el marco de la exposición *Desafío a la estabilidad. Procesos artísticos en México, 1952-1967* Museo Universitario Arte Contemporáneo, 2014.

Desafío a la estabilidad
Procesos artísticos en México
1952-1967

Defying Stability
Artistic Processes in Mexico

Todos los documentos del presente volumen fueron prestados por el Instituto Cultural Cabañas A.C. y se reproducen con su autorización y la de los poseedores de los derechos.

Edición: Museo Experimental el Eco
Traducción: Eugenia Correa
Diseño: Jesús Cruz Caba

AGRADECIMIENTOS

El Museo Experimental el Eco agradece la ayuda de las siguientes personas e instituciones sin las cuales esta muestra no sería posible: Instituto Cultural Cabañas A.C., Daniel Goeritz, Nora Horna, Ida Rodríguez y Margarita Salas.

www.eleco.unam.mx

México, 2014

MUSEO
EXPERIMENTAL
EL ECO

Portada: Mathias Goeritz, *La Harla*, 1961
Dibujo del score de la partitura *La Harla* de Ilya Chamberlain.
Fondo Documental Mathias Goeritz,
Instituto Cultural Cabañas.

Pág. 3. Manifiesto "Estamos Hartos"
Fondo Documental Mathias Goeritz,
Instituto Cultural Cabañas.

Pág. 4. Advertencias
Fondo Documental Mathias Goeritz,
Instituto Cultural Cabañas.

Pág. 5. Lista de Contribuyentes
Fondo Documental Mathias Goeritz,
Instituto Cultural Cabañas.

Págs. 6 y 7. Invitación a la exposición
"Los Hartos" en la Galería Antonio Souza
Fondo Documental Mathias Goeritz,
Instituto Cultural Cabañas.

Págs. 8 y 9. Benito Rodríguez, *Harto fruta*, 1961
Fondo Fotográfico de Mathias Goeritz del
Archivo de la Dra. Lily S. de Kassner,
Instituto Cultural Cabañas. Fotografía de
autor no identificado.

Pág. 10. Jesús Reyes Ferreira, *Papel decorado*, 1961
Fondo Fotográfico de Mathias Goeritz del
Archivo de la Dra. Lily S. de Kassner, Instituto
Cultural Cabañas. Fotografía por Kati Horna.

Pág. 11. Kati Horna, *El hombre*, 1945 (de
la serie de la Castañeda)
Fondo Fotográfico de Mathias Goeritz del
Archivo de la Dra. Lily S. de Kassner,
Instituto Cultural Cabañas.

Págs. 12 y 13. Vista de la exposición Los Hartos
Fondo Fotográfico de Mathias Goeritz
del Archivo de la Dra. Lily S. de Kassner,
Instituto Cultural Cabañas. Fotografía
de autor no identificado.

Págs. 14 a 17. Adhesiones.
Fondo Documental Mathias Goeritz,
Instituto Cultural Cabañas.

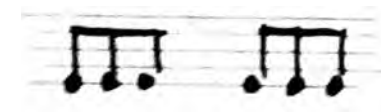
Págs. 18 y 19. Telegramas
Fondo Documental Mathias Goeritz,
Instituto Cultural Cabañas.

Pág. 21 a 26. Ida Rodríguez, *Los Hartos*.
Originalmente en *Novedades. México
en la cultura*, 10 de diciembre de 1961.

Pág. 27 a 30. Margarita Nelken, *La vacilada
como punto final*. Originalmente en *Excelsior*,
10 de diciembre de 1961.

Pág. 37. Tarjeta personal de Jean Tinguely
enviada a Mathias Goeritz. Fondo
Documental Mathias Goeritz, Instituto
Cultural Cabañas.

Pág. 39. Invitación a la fiesta "Estamos
Hartos", 1974. Fondo Documental Mathias
Goeritz, Instituto Cultural Cabañas.



**ESTAMOS HARTOS
(OTRA VEZ)**

Estamos hartos de la pretenciosa imposición de la lógica y de la razón, del funcionalismo, del cálculo decorativo y, desde luego, de toda la pornografía caótica del individualismo, de la gloria del día, de la moda del momento, de la vanidad y de la ambición, del bluff y de la broma artística, del consciente y subconsciente egocentrismo, de los conceptos fatuos, de la aburridísima propaganda de los ismos y de los istas, figurativos o abstractos. Hartos también del preciosismo de una estética invertida; hartos de la copia o estilización de una realidad heroicamente vulgar. Hartos, sobre todo, de la atmósfera artificial e histérica del llamado mundo artístico, con sus placeres adulterados, sus salones cursis y su vacío escalofriante. Reconocemos la necesidad de abandonar los sueños ilusorios de la glorificación del yo y de desinflar el arte.

Reconocemos que la obra humana, en la actualidad, se presenta con más vigor donde menos interviene el llamado artista. Reconocemos, cada vez más, la importancia del *servicio*, o sea, de cualquier acto abnegado basado en una ética natural, fuera de toda lógica –el cultivo de una hortaliza, el cumplimiento de un deber profesional o la educación de un niño.

Tratamos de empezar otra vez y desde abajo, en un sentido sociológico espiritual. Habrá que rectificar a fondo todos los valores establecidos: ¡Crear sin preguntar en qué! Hacer o, por lo menos, intentar que la obra del hombre se convierta en una ORACIÓN.

LOS HARTOS
Otra confrontación internacional de hartistas contemporáneos
(del 30 de noviembre al 20 de diciembre de 1961)

CONTRIBUYEN:

Los hartos rechazan relación alguna con cualquier grupo artístico incluyendo, desde luego, los neo-dadaistas que ignoran que DADA es eterno. Los hartos están también hartos de DADA. Su realismo es de índole MORAL.

El hecho de que los hartos exhiban sus obras en la Galería de Antonio Souza, no implica identificación de parte de ninguno de los bandos. Se trata de una mera coincidencia.

Si por alguna razón esta exposición llegara a ofender los sentimientos de las personas relacionadas con el arte, los hartos quisieran declarar categóricamente que no han querido herir a nadie. Sus intenciones son buenas. Están simplemente hartos.

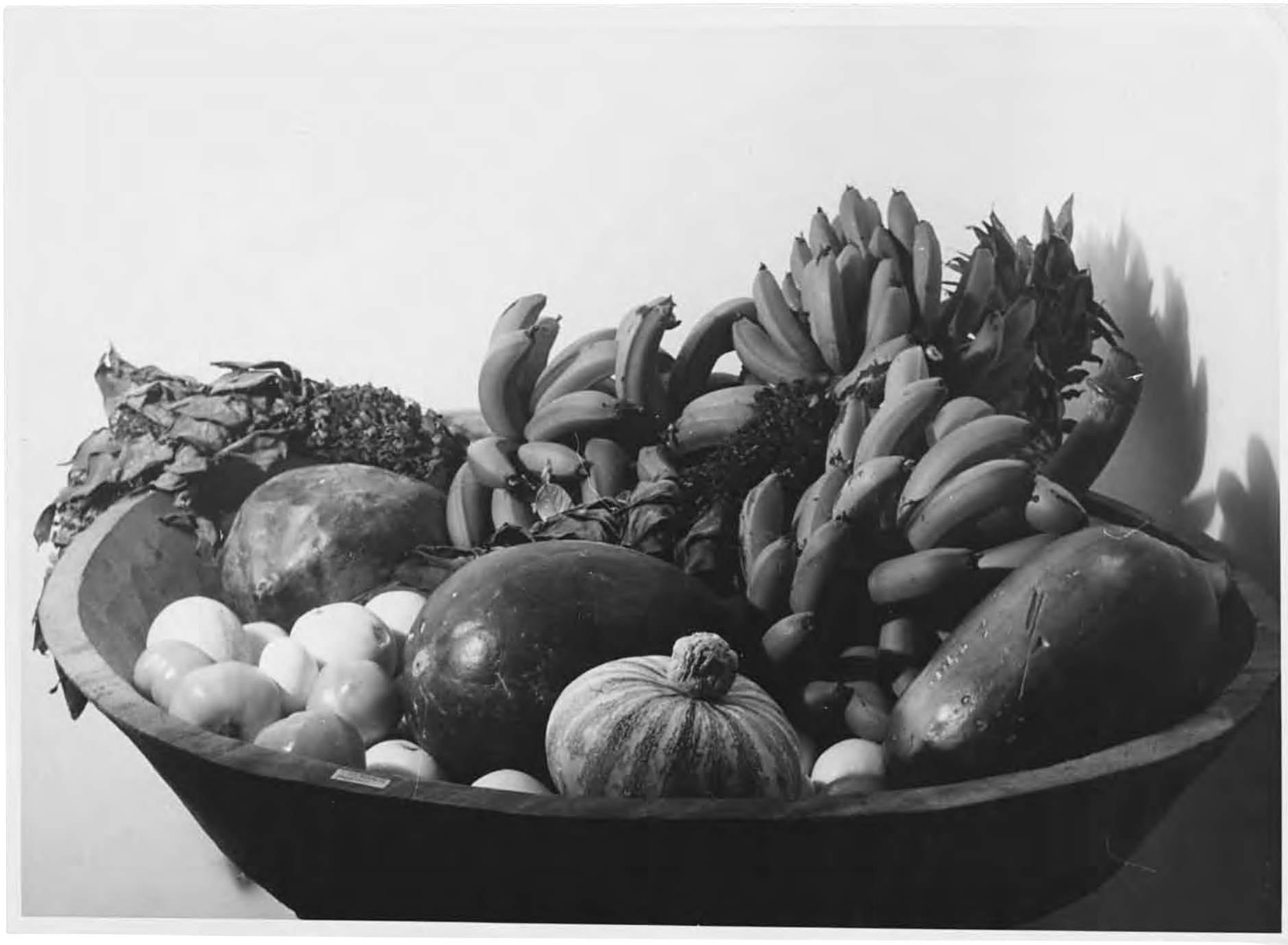
CONSUELO ABASCAL DE LEMIONET (hama de casa)	con una comida familiar;
BENIGNO ALVARADO (hobrero)	con una piedra labrada;
OCTAVIO ASTA (haprendiz, 7 años)	con una pintura activa;
FRANCISCO ÁVALOS (hindustrial)	con un juego de vidrio soplado;
JOSÉ LUIS CUEVAS (hilustrador)	con una visión expresiva;
PEDRO FRIEDEBERG (harquitecto)	con un par de mesas;
MATHIAS GOERITZ (hintelectual)	con un mensaje significativo;
KATI HORNA (hobjetivista)	con un retrato;
INOCENCIA (have)	con un huevo de a 70;
AGRIPINA MAQUEDA (hinstitutriz)	con una rienda infantil;
JESÚS REYES FERREIRA (hembarrador)	con un papel decorado;
BENITO RODRÍGUEZ (hagricultor)	con harta fruta;

Durante la inauguración Consuelo R. de Soto Franco tocará el hobo.

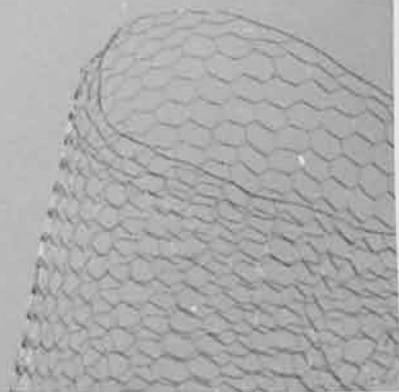
Hagua fresca

30 de noviembre
a las 7 p.m.

Los hartos
exhiben sus obras
del 30 de noviembre 1961
al 20 de diciembre 1961
Galería de Antonio Souza
Reforma 334a México D. F.







Si Usted está igualmente harto del griterío fastidioso de los llamados artistas, rogámosle llenar esta solicitud, por lo cual Usted tendrá el derecho de llamarse HARTISTA.

Hago constar que estoy harto.
Por lo tanto solicito respetuosamente que se me considere HARTISTA.

Nombre y apellido:
Profesión:
Dirección:
Fecha:

(Firma)

ESTAMOS HARTOS

Si Usted está igualmente harto del griterío fastidioso de los llamados artistas, rogámosle llenar esta solicitud, por lo cual Usted tendrá el derecho de llamarse HARTISTA.

Hago constar que estoy harto.
Por lo tanto solicito respetuosamente que se me considere HARTISTA.

Nombre y apellido: Alegandrea Escandon
Profesión: Hartista
Dirección: Concepción 930
Fecha: 30 / XII . 61 (Firma)

Alegandrea Escandon

ESTAMOS HARTOS

Si Usted está igualmente harto del griterío fastidioso de los llamados artistas, rogámosle llenar esta solicitud, por lo cual Usted tendrá el derecho de llamarse HARTISTA.

Hago constar que estoy harto.
Por lo tanto solicito respetuosamente que se me considere HARTISTA.

Nombre y apellido: *Carlos Elizondo*
Profesión: *Abogado*
Dirección: *Pedernales*
Fecha: *Nov. 30/61* (Firma)

Si Usted está igualmente harto del griterío fastidioso de los llamados artistas, rogámosle llenar esta solicitud, por lo cual Usted tendrá el derecho de llamarse HARTISTA.

Hago constar que estoy harto.
Por lo tanto solicito respetuosamente que se me considere HARTISTA.

Nombre y apellido: *R. Olga Rute*
Profesión: *Modista*
Dirección: *Tachueca 161* (Firma)
Fecha: *30. Nov. 61* *egurute*

SERVICIO INTERNACIONAL



SECRETARIA DE COMUNICACIONES Y TRANSPORTES
DIRECCION GENERAL DE TELECOMUNICACIONES
SERVICIO TELEGRAFICO Y RADIOTELEGRAFICO CON TODO EL MUNDO

FR134
PARIS 16 29 1650

LT
DR MATHIAS GOERITZ C/O ANTONIO SOUZA
REFORMA 334A
MEXICO D F

ESTAMOS HARTOS HABRAZOS
HANDREGOGO

NW18HS

62 NOV 29 18:13



TELEGRAFOS NACIONALES

SECRETARIA DE COMUNICACIONES Y TRANSPORTES
DIRECCION GENERAL DE TELEGRAFOS NACIONALES

TELEGRAMA

NUM 80-3- RGO CS
V OBREGON DF 30 NOV 14
GALERIA SOUZA
PASEO REFORMA 334-334
MEXICO DF
ADHIEROME ESTOY HARTO
PICASSO



LOS HARTOS

por Ida Rodríguez

En estos días, la Galería de Antonio Souza presentó “otra” confrontación internacional, con las obras de un grupo de 12 expositores que se autonombra “Los Hartos”. Esta vez, el choque con el distinguido público que suele acudir a nuestras exposiciones artísticas, fue fuerte. Durante la inauguración ya había hartos que estaban hartos de los Hartos.

Al principio, nadie entendía nada. ¿Cómo era posible que en una Galería renombrada, expusieran sus productos una hinstitutriz, una hama de casa, un hagricultor, etc. –y sobre todo un have, es decir, una gallina que andaba por la sala exhibiendo un huevo (“de a 70” centavos)? ¿Se trataba de otra pesadilla super-dadaísta?

Sin embargo, esta vez fue otra cosa. Los Hartos confiesan estar hartos del DADA y rechazan enérgicamente las ligas con los artistas neo-dadaístas, así como cualquier otro grupo artístico existente. Ni siquiera presumen de artistas. Son HARTISTAS. Están –y eso quedó claro– simplemente hartos. Ante todo de la glorificación del “arte”, tal como se presenta en la actualidad. Están hartos de oír hablar del arte como de una cosa muy valiosa, admirable o gloriosa, cuando los cuadros o las esculturas que se exhiben generalmente en las galerías, son manchas sobre trapos rotos y automóviles machacados, calcas impotentes y transfiguraciones de una realidad exterior, sin sentido sociológico ni necesidad espiritual.

Confieso haber tenido ganas de adherirme al movimiento. Si no lo hice, es porque encontré una serie de contradicciones fatales en el grupo. No pude creer que estuviera harto el genial ilustrador José Luis Cuevas que figuraba ahí con un “mural” inexistente (4 líneas formaban un cuadro en el cual no había más que la pared blanca) titulado “Visión panorámica de la plástica actual”. Pero si la actitud de Cuevas todavía podría convencerme –

puesto que en su pecho anárquico viven muchas almas contradictorias—no puedo aceptar como harto al joven harquitecto Pedro Friedeberg cuyo talento extraordinario brilla aquí a través de un juego de mesas fantásticas que significan una burla sagaz al funcionalismo arquitectónico.

Que, por el contrario, la hinstitutriz Agripina Maqueda o el hagricultor Benito Rodríguez de Temixco, Mor., que exhiben una rienda infantil y un montón de frutas respectivamente, estén hartos de que a un arte tal como abunda en la actualidad, se dé más importancia que a sus productos sinceros y humildes, lo entiendo y lo comparto.

Lo mismo vale decir de la distinguida hama de casa Chelo Abascal de Lemionet que presenta una comida extrañamente preparada; del h obrero Benigno Alvarado, con su piedra labrada a medias; y también —porque me consta— del hintelectual, spiritus rector de la desquiciada exposición, Mathias Goeritz el cual exhibió otro de sus conocidos “mensajes” de oro. Sin embargo, lo desconcertante de su actitud obsesionada es que, en esos mismos días, Goeritz presentaba una exposición grande de sus cuadros de oro en la Galería de Inés Amor.

Se destacaba del extraño conjunto un retrato fotográfico altamente impresionante de un atormentado mental, hecho por la hobjetivista Kati Horna. Ahí estaba también el maestro Jesús Reyes Ferreira, figurando como hembarrador de “papeles” y Octavio Asta, el haprendiz de siete años, con una pintura abstracta de la cual dice que es “activa”. De Chucho Reyes por lo menos, sabemos que da mayor importancia a cualquier hierro torcido que su propia obra.

Sobresalía en el salón de exposición un conjunto hermoso de vidrios soplados manufacturados en México por hindustrial Francisco Ávalos,

propietario de la Fábrica de Carretones. (El hecho de haber logrado producir en México un vidrio de esta calidad constituye una aportación de gran trascendencia para la técnica del vitral de nuestro país).

Todos ellos —incluyendo a Inocencia, la gallina y su huevo— son los 12 apóstoles de un movimiento que no se dirige, en el fondo, contra el arte, sino contra la actual glorificación y falsa valoración de las expresiones egocéntricas de los artistas modernos que presumen ser los representantes de un gran arte.

Vale la pena leer el manifiesto que presentaban los Hartos y que dice:

Estamos hartos de la pretenciosa imposición de la lógica y de la razón, del funcionalismo, del cálculo decorativo y, desde luego, de toda la pornografía caótica del individualismo, de la gloria del día, de la moda del momento, de la vanidad y de la ambición, del bluff y de la broma artística, del consciente y subconsciente egocentrismo, de los conceptos fatuos, de la aburridísima propaganda de los ismos y de los istas, figurativos o abstractos. Hartos también del preciosismo de una estética invertida; hartos de la copia o estilización de una realidad heroicamente vulgar. Hartos, sobre todo, de la atmósfera artificial e histérica del llamado mundo artístico, con sus placeres adulterados, sus salones cursis y su vacío escalofriante. Reconocemos la necesidad de abandonar los sueños ilusorios de la glorificación del yo y de desinflar el arte. Reconocemos que la obra humana, en la actualidad, se presenta con más vigor donde menos interviene el llamado artista. Reconocemos cada vez más, la importancia del *servicio*, o sea, de cualquier acto abnegado basado en una ética natural, fuera de toda lógica —el cultivo de una hortaliza, el cumplimiento de un deber profesional o la educación de un niño.

Tratamos de empezar otra vez y desde abajo, en un sentido sociológico espiritual. Habrá que rectificar a fondo todos los valores establecidos: ¡Crear sin preguntar en qué! Hacer o, por lo menos, intentar que la obra del hombre se convierta en una ORACIÓN.

Al lado de este manifiesto, repartían una buena cantidad de otros papeles. Uno, por ejemplo, decía:

“Si usted está igualmente harto del griterío fastidioso de los llamados artistas, rogámosle llenar esta solicitud, por lo cual usted tendrá el derecho de llamarse HARTISTA”.

Y abajo venía la solicitud:

“Hago constar que estoy harto. Por lo tanto solicito respetuosamente que se me considere HARTISTA”. (Nombre y apellido, profesión, dirección, fecha y firma).

Otro panfleto estaba lleno de advertencias. Los altos rogaban no ser confundidos con los neo-dadaístas que “ignoran que Dadá es eterno”. Los Hartos están también hartos de Dadá puesto que rechazan, de este movimiento, su glorificación del individuo.

Se declaran “realistas” aunque su realismo, según dicen, es de índole moral. Finalmente, subrayando sus buenas intenciones, pedían perdón de antemano a todos los artistas que pudieran sentirse ofendidos.

A pesar de ello, éstos se indignaron bastante. El huevo, obra de Inocencia, terminó en la pared destruido por una enfurecida pintora surrealista.

Se oían protestas y adhesiones exaltadas. La sala se veía, después de la inauguración, como una escena final de un posible episodio de la “Dolce vita”, por lo cual, el dueño de la Galería decidió clausurar la exposición mucho antes de lo previsto.

Desde luego, se trataba de un espectáculo serio e irónico a la vez cuyo sentido no era de carácter estético sino ético y filosófico. Implicaba una forma de protesta singular, un acto de autoacusación (de parte de los intelectuales) y un grito en pro de un futuro menos trivial para nuestra cultura.

Curiosamente el público en general –y había muchísimo– acogió la exposición con interés favorable. En cierto momento la sala parecía una copia del conocido anuncio norteamericano “todo el mundo lee el Philadelphia Bulletin”, pues absolutamente todo el público estaba concentrado en la lectura de los varios textos que tenían en las manos. Aunque muchos no comprendieron de qué se trataba, la atmósfera se impuso. Por el contrario, los pocos artistas presentes o sonreían con forzada complicidad o estaban, francamente, en actitud hostil.

No cabe duda que esta hubiera sido una exposición ideal para el sofisticado ambiente de la “rive gauche” parisiense.

En Nueva York, una demostración de este tipo sería casi imposible o, por lo menos, caería en el vacío de la indiferencia.

Pero, tomando en cuenta el espíritu de obsesión por los problemas del arte que reina en México, da gusto saber que nuestro ambiente sigue siendo revolucionario –aunque ahora en otro sentido y que siguen pasando cosas tan fundamentales y novedosas.

Son y tienen que ser limitadas al mundo español. Los Hartos no parece que hayan pensado en la exportación de su movimiento hacia otras latitudes ya que no se puede traducir –con su doble sentido– la palabra “harto”. En ningún idioma, seguramente, existe el parecido de las palabras “arte” y “harto”, “artista” y “hartista”.

Nos quedamos pues con la alegría de haber presenciado un acto radical e inusitado. Pero, ¿será la única señal de vida de los Hartos? ¿Seguirán, de hoy en adelante, protestando contra la política de nuestro arte contemporáneo, contra los “museos ficticios”, contra la falta de humor del “neo-interiorismo” y contra todo este fenómeno artificial y vanidoso que se presenta, hoy en día, como “arte”?

Para calmar los ánimos durante la inauguración, Consuelo R. de Soto Franco improvisaba extraños conciertos en el hobo, variaciones sobre una sinfonía en Si Bemol “La Harta” de Ilya Chamberlái (cuya partitura estaba expuesta en la antesala de la Galería) mientras Antonio Souza servía hagua fresca.

Publicado originalmente en *Novedades, México en la cultura*, 10 de diciembre de 1961

LA VACILADA COMO PUNTO FINAL

por Margarita Nelken

Dos hechos nos parecen, en el panorama artístico general, es decir de México y de fuera de México, señalar el final de una etapa y el comienzo de otra: la significación de la Segunda Bienal de Jóvenes en París, y esa “puntada”, o “vacilada”, de la llamada Exposición (empleamos el término con las naturales reservas) de “Los Hartos”, en nuestra capitalina Galería Souza.

Hechos, ocioso es recalcarlo, de muy disparejo alcance.

Acerca de la Bienal de Jóvenes, raras veces se han dado comentarios más desalentados, y más desalentadores. Exégetas de arte, de probada autoridad lamentan, no ya el escaso, sino el ningún interés de una manifestación que, en centenares y centenares de obras, procedentes de más de cincuenta países, lo único que destaca es una monotonía de pavorosa indigencia.

Al igual de técnica que de imaginación. Y contra esta pobreza; contra esta falta tan absoluta de personalidad y sentimiento individual o idiosincrásico, y esta irresponsabilidad en procurar substituir elementales nociones de oficio por estridencias al margen del oficio: manchismos informes, introducción de materias extrañas a todo asomo de concepto decorativo, y no digamos ya de equilibrio formal, de relación de valores, formales o cromáticos, ni explayación de una sensibilidad cuya ausencia difícilmente podrían disimular ocurrencias de tipo cirquero: contra esa ola de un arte que nada tiene que ver con el arte, pero que es aceptado a la vez por imposiciones de lucros de traficantes y por el temor de un público cuya preparación se limita al recuerdo de las carcajadas que acogieron a los primeros Impresionistas, y a la miseria en que se debatieron un Modigliani o un Staël, contra toda esta algarabía ya sin voz es contra lo que la “exposición” de “Los Hartos” ha elevado el sarcasmo de su protesta.

Porque el mayor riesgo de esa uniformidad en la indigencia, subrayada por los comentaristas de la Segunda Bienal de Jóvenes de París, es el de la confusión, en la mente del público temeroso de incurrir de nuevo en delito de incompreensión y flagrante ignorancia. ¡Por sobre todo, que no se diga que somos como los que no supieron ver lo que era Cézanne! ¡Por sobre todo, que no nos equiparen a los que dejaron escapar la oportunidad de “hacerse” a tiempo (o sea con posibilidad de inversiones provechosas) con un Modigliani o un Staël. Y así, por si acaso, tomemos en serio estas manchas de un pobre imitador de Staël, estos contornos sin equilibrio de un epígono retrasado de Modigliani, y, en bloque, todas las elucubraciones de quienes hallan más cómodo apelar a churres de colores que dicen puros, que al serio aprendizaje que ha sido, y es, base de los verdaderos innovadores, y a cuantos, al sentir su impotencia para adueñarse de ese oficio básico, se precipitan hacia lo que creen abstraccionismos, con la fruición con que se cuenta que se precipitó la miseria sobre el mundo.

De ahí, y el propósito estaba demasiado claro para no divertirse al primer vistazo, esa “exposición” de “Los Hartos”, entre los cuales figuraban artistas tan importantes, cada uno en su modalidad, como un Mathias Goeritz, un José Luis Cuevas, un Jesús Reyes Ferreira, un Friedeberg, que se asociaban en el catálogo a “Inocencia”, la gallina que puso el huevo que Luís Barragán adquirió como creación auténtica, en su justo precio de setenta centavos. Era el límite extremo, puesto al más desafinado alarido. De ahí, en adelante, o definitivamente el precipicio, la vacilada como creación, o de nuevo la creación artística como mensaje de una sensibilidad privilegiada y realización hecha con toda la vida en cada minuto, y en cada detalle.

Y lo mismo da que este mensaje, en su expresión, sea abstracto o figurativo. Volver hacia atrás, desde luego, ya no será posible. La pintura como simple representación exacta y minuciosa, como ilustración de un tema, escena de género o evocación mitológica o histórica, ya no podrá darse ni en las academias más académicas. Ya nadie puede ignorar que, precisamente las composiciones de tema más revolucionario suelen ser en su esencia, desde el punto de vista estético, las más convencionales y conveniencias (sic). Pero tampoco puede ya ignorar nadie que ese llamado arte que ha atestado varias e inmensas salas de la Bienal de Jóvenes de París, con lienzos cubiertos con unas cuantas manchas inconexas, o con manchas alternando con fragmentos de toda suerte de materiales, ya ha cerrado su ciclo. Ya ha apurado hasta las heces innovaciones que, en su día, constituyeron bocanadas de aire refrescante.

Quedan, como de toda manifestación, artística o no, sus verdaderas aportaciones. En música, un Boulier, tenido por uno de los maestros más atrevidamente innovadores, en la cúspide del éxito, declara su decisión de apartarse de cuanto pueda suponerle éxito inmediato (inclusive, por supuesto, el del contacto directo de la dirección orquestal en que figura, en Francia, en primerísimo rango), para entregarse, lo menos tres años, a una revisión completa de sus postulados; a un como asentamiento de su inspiración, que le permita desechar de ésta todos los oropeles, y arrancar de nuevo en formas que, en lugar de pretender hacer tabla rasa de un pasado cuya savia es hecho insoslayable, aspiren a ser prolongación lógica, de ese pasado. En pintura, un Picasso, e inclusive un Dalí, le piden a Velázquez la seguridad de sus nuevas estructuras. Las “Torres” de Goeritz en escultura arquitectónica, miran hacia San Gimignano y hacia Pisa, y las obras mejores de Olivier Seguin, el escultor francés

que actualmente expone en México, a través de Goeritz le piden a la estatuaria de síntesis pre clásicas, el aplomo racional de sus volúmenes. Y así sucesivamente en tantos y tantos ejemplos, uno de los cuales, como lo decíamos aquí mismo el pasado domingo, es, de manera señera, el Carlos Mérida pidiéndoles sus acentos más innovadores a las formas de la América precolombina.

Estilización; síntesis; expresiones acordes con las reacciones de la vida de hoy; en el fondo, idéntica necesidad para el arte de comunión colectiva que cuando los Anónimos de Egipto, de Chichén de Ajanta o de las catedrales, ponían en la piedra su voluntad de alcanzar la unión perfecta con lo creado en torno a ellos y latente dentro de ellos. La tragedia inicial es la misma. El desgarramiento de la realización, el mismo. Sólo una cosa ha cambiado: la entronización de la futilidad, y esta es la que ya “harta” hasta la náusea. Hasta la vacilada que le pone punto final.

Publicado en *Excelsior*, 10 de diciembre de 1961

LOS HARTOS (OTRA VEZ)

por Mauricio Marcín

La pretensión de esta exposición –y de este volumen que la extiende– es llenar de memoria un espacio. De tal modo que podamos traer del pasado los seres hacia nosotros, haciéndolos entrar en nuestra vida.

Estos signos intentan –buenaventura– traer su espíritu a este instante. Reaparecen entonces Los Hartos. O el eco de Los Hartos. Sin resaltar las ínfulas propias de lo nuevo ni la pátina de lo viejo.

Primer Acto

¿Qué hicieron Los Hartos entonces? Establecieron una confrontación internacional que se concentró en los sucesos de una noche y tuvo escasas y borrosas secuelas. Esa noche de 1961 publicaron su desacuerdo en contra de “la atmósfera artificial e histérica del llamado mundo artístico, con sus placeres adulterados, sus salones cursis y su vacío escalofriante”.

Los Hartos se quejaron, se quejaron, se quejaron y fueron no poco contradictorios. Aún hoy, su solo hartazgo es potencia transgresora, en un mundo “artístico” donde se elude toda polémica con obediencia o silencio y los debates parecen organizarse para asentir.

Denunciaron las miserias del mundo y no quisieron lastimar a nadie, ni ofender a nadie, pero aún así vieron cómo el huevo de la gallina Inocencia era lanzado a la pared por la pintora surrealista que pudo haber pensado en inventar con su gesto la primera pintura hecha con huevo de gallina estrellado.

Hoy ya nadie se escandalizaría por un huevo que se exhibe en una sala de museo, nadie lo arrojaría contra los muros. Más bien produciría tedio

y aburrimiento y es que hemos colocado todas las baratijas posibles en esos lugares.

Hoy en día nadie se escandaliza por los huevos del inmenso mercado producidos por gallinas sin picos inyectadas con innúmeras hormonas: granjas de cultivo de mocos.

Esa noche de 1961 ya había terminado la segunda guerra mundial y el frío de la guerra aún se sentía. Eran épocas de confusión (¿pero será siempre así?). La mierda brilla como el oro y las heces desprenden fragantes perfumes.

El escándalo late.

¿Cómo rescatar entonces la potencia transgresora del hartazgo sin abonar al enaltecimiento de la personalidad, o peor, aún, a una proliferación del carisma y las auras de fascinación que los objetos emanan con ayuda de la publicidad?

¿Qué cree que es un cuadro? -dijo Picasso- ¿Un objeto de salón? No, es un arma de combate.

Segundo Acto

En julio de 1959 Jean Tinguely hace arrojar por la ventana de un avión sobre la ciudad de Düsseldorf millares de copias de un manifiesto que escribió y tituló *Für Statik*. Escribió Tinguely:

“Todo se mueve continuamente. La inmovilidad no existe. No se sometan a la influencia de caducos conceptos del tiempo. Olviden las horas,

segundos y minutos. Acepten la inestabilidad. Vivan en el Tiempo: Sean estáticos – con movimiento. Por una estática del momento presente. Resistan la ansiedad temerosa de arreglar lo instantáneo, de matar aquello que está viviendo.

Paren de insistir en “valores” que no pueden más que desmoronarse. Sean libres, vivan. Paren de pintar el tiempo. Paren de evocar al movimiento y al gesto. Ustedes son movimiento y gesto. Paren de construir catedrales y pirámides que están condenadas a caer en la ruina. Vivan en el presente; vivan una vez más en el Tiempo y por el Tiempo – por una maravillosa y absoluta realidad.”¹

Ocho meses después, el 17 de marzo de 1960, Jean Tinguely exhibió su trabajo “Homenaje a Nueva York” por primera y última vez en el jardín de esculturas del Museo de Arte Moderno de Nueva York, el cual consistió en una máquina construida para pintar y autodestruirse, que de algún modo está precedida por la máquina para pintar que Alfred Jarry puso en manos del Aduanero Rousseau.

La máquina de Tinguely estuvo hecha de objetos desechados y basura, incluyendo ruedas de 80 bicicletas, partes de motores antiguos, un piano, tambores de metal, un carrito de niño y una bañera esmaltada y brillante. Gran parte del material fue recogido en vertederos de la ciudad de Nueva Jersey. El dispositivo elaborado, recién pintado de blanco, fue impulsado por 15 motores controlados por 8 temporizadores. Dado que las distintas secciones se pusieron en movimiento, las piezas clave de la estructura fueron serruchadas, amartilladas y fundidas de manera que después de pintar cuadros abstractos por sí misma, tras 30 minutos, la máquina se desmoronó al suelo consumida por las llamas.

Tercer Acto

Durante la breve existencia de la antes mencionada Meta-Matic de Tinguely en el jardín de esculturas del MoMA, Mathias Goeritz se introdujo al vestíbulo del edificio con un fajo de fotocopias. Podemos suponer sus pasos serenos o dubitativos por el museo y sus amplias galerías. Mientras camina, casi sin expresión, distribuye de mano a mano las fotocopias en las que se lee una súplica en inglés: Please Stop!

¡POR FAVOR PAREN!

¡PAREN las llamadas bromas “profundas” de la estética! ¡PAREN de aburrirnos con otro ejemplo de egocéntrico arte popular! ¡Todo esto se está convirtiendo en pura vanidad!

Hoy es Jean Tinguely quien nos quiere hacer creer que su HOMENAJE A NUEVA YORK nos dirige hacia una “maravillosa y absoluta realidad”. Pero descubrimos que no ha sucedido nada desde los momentos decisivos de Dada. Sigue siendo la misma miserable, neurótica realidad que afortunadamente nunca se hizo absoluta. No es verdad que lo que necesitamos es “aceptar la inestabilidad”. Esa es de nuevo la vía fácil. ¡Necesitamos VALORES ESTÁTICOS!

Por supuesto que es difícil creer, ya que DIOS fue declarado muerto. Se volvió más fácil vivir sin DIOS, sin catedrales, sin amor. La inconformidad es más fácil de enfrentar que a la Biblia; la vulgaridad funcional más fácil que las catedrales; el sexo más fácil que el amor. Y –como la vía fácil se puso de moda- todo nuestro arte moderno se encuentra en una triste situación.

Es un hecho que el hombre no está hecho solo para racionalizar. El hombre está también hecho para crear. Cuando el hombre cree, también se vuelve capaz de hacer obras más importantes. ¡Necesitamos fe! ¡Necesitamos amor! ¡Necesitamos a DIOS! ¡DIOS significa vida! ¡Necesitamos las leyes definitivas y los mandamientos de DIOS! ¡Necesitamos catedrales y pirámides! ¡Necesitamos un arte mayor, significativo! No necesitamos otra fácil autodestrucción.

¡Sean consecuentes! ¡Honren la tradición de Hugo Ball! Sigán adelante y den el decisivo, el más difícil paso del HOMBRE NUEVO de Huelsenbeck: ¡De Dada – a la fe!²

Podemos imaginar a Goeritz contemplando a la máquina que se consume en llamas, podemos imaginarlo mirando a Tinguely a los ojos y entregándole su manifiesto. Podemos también imaginar a Goeritz siendo echado del lugar por los vigilantes del museo.

¿A quién incomoda?

Cuarto Acto

Dos meses después de escribir y distribuir el manifiesto, Goeritz realiza una exposición en París y publica un nuevo manifiesto, en el que depura sus críticas y las expande.

“Comprendan finalmente que se trata de una lucha del ARTE- PLEGARIA contra el arte-mierda.

Dense cuenta que:

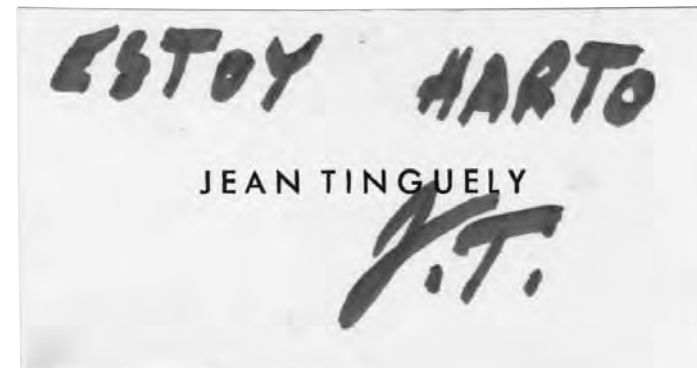
El arte-mierda es cualquier cosa;

la moda del instante,
es el erotismo aburrido e impotente,
la propaganda escandalosa del surrealismo intelectual y materialista,
el egocentrismo consciente o subconsciente,
la broma lejana a la profundidad,
la lógica y el espíritu sofisticado,
el funcionalismo vulgar,
la pretensión del racionalismo,
la autodestrucción mecánica o individual,
la luna conquistada,
el cálculo decorativo,
es toda la pornografía divertida y caótica del individualismo,
la glorificación del ego,
la crueldad, la vanidad y la ambición,
la violencia,
el bluf
y –la mierda misma.
EL ARTE-PLAGARIO, es todo lo contrario.
Es la pirámide,
la catedral,
el ideal,
el amor místico o humano,
la abundancia de corazón,
la imagen de nada y de todo,
la lucha contra el ego y por DIOS,
la rebelión de Dada contra la incredulidad,
el sol que jamás se alcanza,
la crucifixión de la vanidad y de la ambición,
la ley interior de la fe,
la forma y el color como expresión de la adoración,

la monocromía metafísica,
la experiencia emocional,
la línea modesta que crea el mundo de la fantasía espiritual,
la belleza irracional y absurda del canto gregoriano,
el servicio y la consagración absoluta;
esto es el ARTE.
Esto es la ORACIÓN.
Durante años hemos sido perseguidos por montañas de arte-mierda.
Éste se encuentra dentro de las galerías oficiales y particulares,
dentro de las casas elegantes y los museos.
¡Please STOP!³

Intermedio

Se abre un paréntesis entre el pasado y nuestros días durante el cual se suceden hechos inenarrables.
En algún punto de ese paréntesis Jean Tinguely coge una tarjeta de presentación y un plumón con tinta roja y escribe:



Guarda su adhesión dentro de un sobre blanquecino para enviarla por correo hasta nuestros días: un moderno pasaje.

Quinto Acto

Reaparecen, ahora en 1974, Los Hartos para tirar una fiesta. Sí, una fiesta de las que ya no se usan.

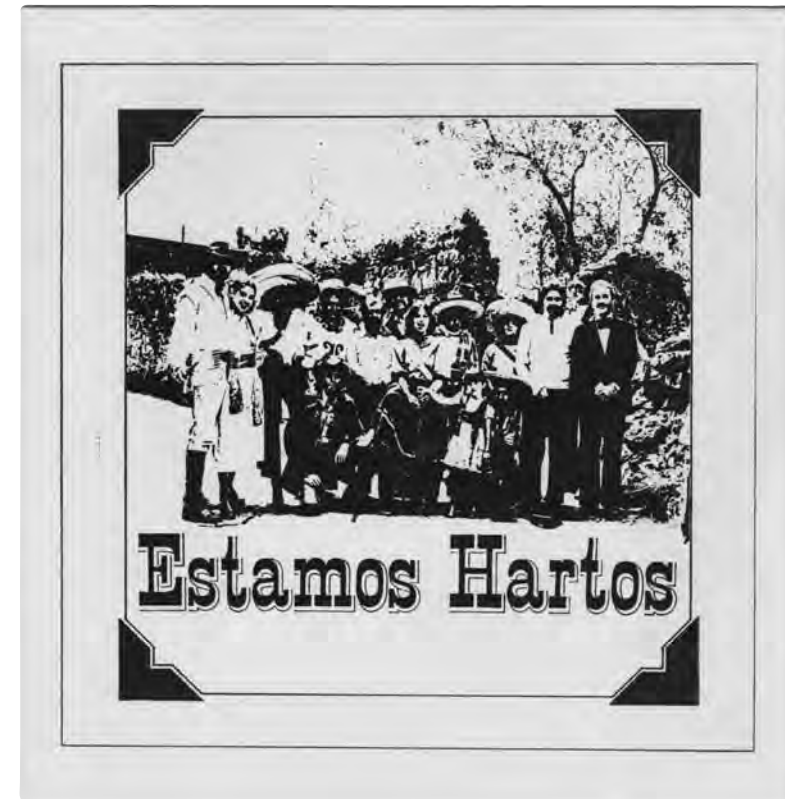
Convidan al evento mediante una invitación impresa que envían a sus conocidos y en la cual se quejan (¿ahora con frivolidad?):

Estamos hartos de que usted no nos visite...
De que nuestras relaciones sean tan lejanas...
De que nos veamos sólo en el plano profesional...
De que haya tan poco contacto entre nosotros...
De que nos tratemos tan solemnemente...
Por eso, ¡vamos a romper con todas esas formalidades!
Lo invitamos a una Noche Mexicana para celebrar nuestro...

XIII Aniversario

que es hasta noviembre pero nos vale gorro.

Queremos reunir a las niñas más bonitas, a los clientes más antipáticos, a los amigos más encajosos, a los periodistas más argüenderos y a todos los que les caigamos bien (o mal) en una Magna e Ilustre Celebración de Nuestro Grito de Dolores (¡que si los hemos tenido!) para festejar 13 años de hacer publicidad independiente, buena y bonita, aunque le pese al mundo.



De esa fiesta publicitaria no quedan rastros ni migajas. Han pasado de denunciar el vacío al grito de Dolores. ¿Quiénes son estos hartos? ¿Están confundidos?

Sixth Act

So far the representation of The Fed ups under the premise that their discovery is able to produce in our time—even today—the same effects in an existence than the discovery of Epicurus for an Athenian of the III century before Christ, that means, a revelation.

Perhaps, the terrors of the past—with its concentration camps—give

occasion to think not only about the horrors committed in them, but

also about all subsequent forms of terror, specially all subsequent forms

of terror. Maybe The Fed ups today, still uncover for us the revolutionary

and ethic energies that let us criticize the void of our time, hidden

behind the glosolalia of the vanguards and the idea.

Is there space for being fed up in the robotic age? How can we make

space for the prayer and the irrational in the time of efficiency and

speed? Who knows?

Maybe this staging (in the mode of an exhibition) is undesirable,

a mistake. We did not want to hurt anyone. Nor disturb anyone's spirit

with this echo.

Sexto Acto

Hasta aquí la representación de Los Hartos bajo la premisa de que su descubrimiento puede producir en nuestra época —hoy todavía— los mismos efectos en una existencia que el descubrimiento de Epicuro para un ateniense del siglo III antes de Cristo, es decir, una revelación.

Quizás, los terrores del pasado —con sus campos de concentración— sean ocasión para pensar no sólo los horrores cometidos en ellos, sino también todas las formas posteriores de terror, sobre todo las formas posteriores de terror. Tal vez Los Hartos hoy, todavía, nos descubran energías revolucionarias y éticas que permitan criticar el vacío de nuestro momento, escondido tras las glosolalias de la vanguardia y la idea.

¿Hay espacio para el hartazgo en la era robótica? ¿Cómo ganar espacio para la oración y lo irracional en la era de la eficiencia y la velocidad? ¿Quién sabe?

Quizás esta reposición (a modo de exposición) sea indeseable, un error. No quisimos hacer mal a nadie. Ni turbar su ánimo con este eco.

Fifth Act

The Fed ups reappear, now in 1974, to throw a party. Right, one of those parties we don't see anymore. They extend an invitation to the event through a printed card that they send to their acquaintances and where they lament themselves (now maybe frivolously?):

We are fed up that you do not visit us anymore..

That our relations are so distant..

That we see each other only in a professional context..

That there is so little contact between us...

That we treat each other so solemnly...

That is why, we are breaking up with all such formalities!

We invite you to a Noche Mexicana to celebrate our...

XIII Anniversary

which is until November but we don't care.

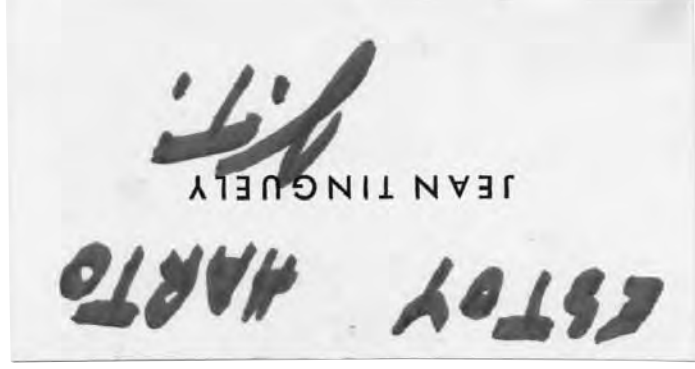
We want to host the prettiest girls, the most annoying costumers, the most freeloading friends, the most chatty journalists, and all of those who like us (and those who don't) in a Magnus and Illustrious Celebration of our Independence Cry (vand we've had them!) in order to celebrate our 13 years of making independent advertising, good and pretty, even if it burdens the world.



Of this advertising party there are no traces or crumbs. They have gone from denouncing the void to the Independence Cry. Who are these fed ups? Are they confused?

the bluff,
and -shit itself.
The ART-PRAYER, is the complete opposite.
It is the pyramid,
the cathedral,
the ideal,
the mystic or human love,
the abundance of heart,
the image of nothing and of everything,
the fight against the ego and for GOD,
the rebellion of Dada against incredulity,
the sun that can never be reached,
the crucifixion of vanity and of ambition,
the interior law of faith,
form and color as expression of adoration,
the monochromatic metaphysic,
the emotional experience,
the modest line that creates the world of spiritual fantasy,
the irrational and absurd beauty of Gregorian chants,
the service and absolute consecration;
this is ART.
This is the PRAYER.
For years we have been chased by mountains of art-shit
You can find it inside official and private galleries, inside fine houses and
museums.
Please STOP!

He will put away his adhesion in a white envelope and send it through
the post mail until our days: a modern passage.



Intermezzo
A parenthesis is open between the past and our days during which
indescribable facts happen.
At some point during this parenthesis Jean Tinguely picks up a
presentation card and writes over it with red marker:

PLEASE STOP!

STOP the aesthetic, so-called "profound" jokes! STOP boring us with another simple of egocentric folk art! All this is becoming pure vanity!

Today it is Jean Tinguely who wants to make us believe that his HOMAGE TO NEW YORK is leading us to a "wonderful and

absolute reality". But we discover that nothing has happened since

the decisive moments of Dada. It is still the same miserable, neurotic

reality which fortunately never became absolute. It is not true that

what we need is to "accept instability". That is again the easy way.

We need STATIC VALUES!

Of course it is difficult to believe, since GOD was declared dead. It

became easier to live without GOD, without cathedrals, without love.

Nonconformism is easier to face than the Bible; functional vulgarity

easier than cathedrals; sex easier than love. And – as the easy way

became fashionable – our whole modern art is in a sad situation.

It is a fact that man is not made only to rationalize. Man is also made to

believe. When man believes, he becomes able to do more important work.

We need faith! We need love! We need GOD! GOD means life! We

need the very definite laws and commandments of GOD! We need

cathedrals and pyramids! We need a greater, a meaningful art! We do

not need another easy self-destruction.

Be consequent! Honor the tradition of Hugo Ball! Go forward and make the decisive, the most difficult step of Huelsenbeck's NEW MAN: From

Dada – to faith!

We can imagine Goertz contemplating the machine that is being consumed by flames, we can imagine him looking at Tinguely to the eyes and handing him his manifesto. We can also imagine Goertz being thrown out from the place by museum guards.

Who is feeling discomfort?

Fourth Act

Two months after writing and handing out his manifesto, Goertz has an exhibition in Paris and publishes a new manifesto, in which he deparates his critiques and expands on them.

Understand, finally, that this is a struggle between ART-PRAY and art-shit. Realize that:

art-shit, is any thing;

the fashion of the instant,

it's eroticism boring and impotent,

scandalous propaganda of materialistic and intellectual surrealism,

the conscious or subconscious egocentrism,

the joke far away from depth,

the logic and the sophisticated spirit,

the vulgar functionalism,

the pretention of rationalism,

the self-destruction mechanical or individual,

the moon conquered,

the decorative mathematics,

it is all the pornography amusing and chaotic of individualism,

the glorification of ego,

the cruelty, the vanity, and the ambition,

the violence.

Today nobody is even shocked by the eggs from the big market produced by chickens without beaks that are injected by countless hormones: bugger-cultivating farms.

That night in 1961 the Second World War had ended and the cold of the war could still be felt. Those were times of confusion (but will it always be that way?). Shit shines like gold and feces give up fragrant perfumes.

Scandal is latent

How can the transgressive power of The Fed-ups be rescued without adding to the cult of personality? Or even worse, to a proliferation of the charisma and the auras of fascination that emanate from objects with the aid of advertising?

What do you think is a painting? - said Picasso - A gallery object? No, it is a combat weapon.

Second Act

On July of 1959 Jean Tinguely throws through an airplane window over the city of Dusseldorf thousands of copies of a manifesto he wrote titled für Statik. Tinguely wrote:

„Everything moves continuously. Immobility does not exist. Don't be subject to the influence of out-of-date concepts of time. Forget hours, seconds, and minutes. Accept instability. Live in Time. Be static - with movement. For a static of the present movement. Resist the anxious fear to fix the instantaneous, to kill that which is living.

Stop insisting on 'values' which cannot but break down. Be free, live. Stop painting time. Stop evoking movements and gestures. You are movement and gesture. Stop building cathedrals and pyramids which are doomed to fall into ruin. Live in the present; live once more in Time and by Time - for a wonderful and absolute reality.”

Eight months later, on March 17th of 1960, Jean Tinguely exhibited for the first and last time, his work “Homage to New York” in the sculpture garden of the Museum of Modern Art (MoMA) in New York, which consisted of a machine built to paint and then self-destruct, that in a way was preceded by the painting machine that Alfred Jarry put in hands of Le Douanier Rousseau.

Tinguely's machine was made with discarded objects and trash, including 80 bicycle wheels, parts of old motors, a piano, metal drums, a child's go-cart and a shiny enameled bathtub. Most parts of the material were picked up at the junkyards of New Jersey. This elaborate device, painted in white, was propelled by 15 motors controlled by 8 timers. Given the fact that the different sections were put in motion, the key pieces of the structure were cut, hammered and welt in a way that after executing abstract paintings by itself, after 30 minutes, the machine came apart on the ground and was consumed by flames.

Third Act

During the brief existence of the before mentioned Meta-Matic of Tinguely at the MoMA sculpture garden, Mathias Goeritz introduced himself to the buildings vestibule with a bunch of photocopies. We can imagine his serene or doubtful steps through the ample galleries. As he walks, almost without expression, he hands out the photocopies where a plea written in English can be read: Please Stop!

THE FED UPS (ONCE AGAIN) By Mauricio Marcín

What this exhibition pretends—together with this volume which extends it—is to fill a space with memory. In such a way that we can bring beings from the past, making them reenter our lives. This sign tries to—with good fortune—bring their spirit to this instant.

Therefore, The Fed ups reappear. Or at least an echo of the Fed ups. Without highlighting the vanity of the new nor the patina of the old.

First Act

What did The Fed ups do? They established an international confrontation that concentrated on the happenings of one night that had few and unclear consequences. That night of 1961 they publicized their disagreement against “the artificial and hysterical atmosphere of the so-called art world, with its adulterated pleasures, its gaudy salons and its terrifying vacuum”:

The Fed ups complained, complained, and complained and were not less contradictory. Even today, their sole fed-upness has a transgressive power in an “art” world where every controversy is avoided by obedience or silence, and where debates appear to be organized only for consent. They denounced the world’s miseries not wanting to hurt anyone, or offend anyone, however they saw how the egg from Inocencia de Hen was smashed against the wall by a surrealist painter who could have thought of inventing with this gesture the first painting made with a splattered egg.

Today an egg exhibited in a museum gallery would shock no one, and no one would throw it against a wall. It would rather produce tedium and boredom, and that is because we have showed all the trinkets one could possibly show in these places.

aplomb of their volumes. And like this, successively in many examples, one of which we talked about right here last Sunday, the Carlos Mérida, asking in an outstanding way the most innovative accents from the forms of pre-Columbian America.

Stylization, synthesis; expressions according to reactions of life today; in the end show an identical necessity than that of the collective communion of the Anonymous of Egypt, of Chichen, of Ajanta, or of the cathedrals, who put in the stone the willingness to achieve the perfect union with what was created around them and latent inside them. The initial tragedy is the same. The pain of the realization, the same. Just one thing has changed: the enthronement of futility, and this is what has us “fed up” to the point of nausea. Up to where teasing is the endpoint.

Published in *Excelesior*, December 10th, 1961.

Because the biggest risk is this uniformity in destitution, highlighted by the commentators in the Second Youth Biennial in Paris, is that of the confusion in the minds of a public who is fearful of incurring again in the crimes of incomprehension and flagrant ignorance. Above all, do not let them say that we are like the ones who couldn't see who Cézanne was! Above all, do not let them compare us to those who let go of the opportunity of "getting themselves" in time a Modigliani or a Stael! And for that, just in case, lets take seriously this stains by a poor imitator of Stael, this unbalanced outlines of a tardy Modigliani epigone, and, as a whole, all the lubrications of those who find it more comfortable to appeal to colorful joints they call cigars, than to the serious learning that has been, and still is, the base of true innovators, and to all of whom, when feeling their impotence to domain this basic trade, rush to what they believe are abstractions, with the delight with which one tells how misery hastened over the world.

Hence, and the purpose was too clear not to have fun at first glance, this "exhibition" from "The Fed ups", which included artists as important, each in its own discipline, as Mathias Goeritz, José Luis Cuevas, Jesus Reyes Ferreira, Friedeberg, who were joined in the catalogue by "Inocencia", a chicken who put an egg that Luis Barragán acquired as an authentic creation, in its just price of seventy cents. It was the limit of the extreme, given to the most out of tune shriek. From then on, or definitely the abyss, the joke as a creation, or again artistic creation as the message of a privileged sensibility and realization made with all the life in every minute, in every detail.

And it does not matter that this message, in its expression, is abstract or figurative. Going back, of course, will no longer be possible. Painting as a simple representation exact and thorough, as illustration of a theme, of genre art, of mythological or historical evocation, will no longer be possible not even in the most academic academies. Nobody can ignore now that precisely the compositions with a most revolutionary theme are usually and in essence, from an aesthetic standpoint, those who are the most conventional and convenient (sic). But neither can it be ignored that the so-called art that has crammed the many and immense galleries at the Youth Biennial in Paris, with canvases covered with a few disconnected stains, or with stains alternating with fragments of all sorts of materials, has already closed its cycle. It has turned into feces innovations that, in their day, constituted a breath of fresh air.

What remains, as with all manifestations, artistic or not, are their true contributions. In music, Boulier, recognized as one of the most daring innovators, at the height of his career, declares his decision to depart from anything that can bring him immediate success (including, of course, the conducting of the orchestra in which he figures, in France, in the first rank), to give himself into, at least for three years, to a complete revision of his postulates; a way of settling his inspiration, so that he can throw away all the tinsel, and start again with forms, that instead of trying to ignore a past whose energy is inescapable, aspire to be the logical continuation of that past. In painting, Picasso, or even Dalí, ask Velázquez for the security of his new structures. Goeritz's "Towers" as architectural sculpture, look toward San Gimignano and toward Pisa, and the better works of Olivier Seguin, the French sculptor who is actually exhibiting in Mexico, through Goeritz ask the pre-classic statuaries for the rational

TEASING AS AN ENDPOINT

By Margarita Nelken

Two facts seem, in the general artistic landscape, meaning the Mexican and international ones, to mark the end of an era and the beginning of another: the significance of the Second Youth Biennial in Paris, and that "witty remark" or "tease", of the so-called Exhibition (and we use the term with obvious reserve) of "The Fed-ups"; in our own Souza Gallery in Mexico City.

Facts, needless to say, of a very uneven reach.

About the Youth Biennial, few times have there been more discouraging and discouraged reviews. Art's exegeses, of proven authority, regret, not even the scant, but the null interest of a manifestation that, among hundreds and hundreds of works, coming from more than fifty countries, the only thing that stands out is a monotony of frightful destitution of both, technique and imagination. And against this destitution; against this absolute lack of personality and of individual or idiosyncratic sentiment, and this irresponsibility of trying to substitute elemental notions of a trade for the raucousness marginal to the trade: shapeless staining, the introduction of strange materials into any decorative concept, and lets not say more of the formal equilibrium, of the relation of values, formal or chromatic, nor of the expansion of a lack of sensibility whose absence could hardly be concealed by circus wisecracks: against the wave of an art that has nothing to do with art, but that is accepted by the imposition of traders' profits and by the fear of laughingsstock that was made of the first impressionists, and the misery in which Modigliani or Stael struggled, against all this gabble that is now voiceless, is against what this "exhibition" from "The Fed ups" has elevated the sarcasm of its protest.

I Hagua fresca in the original.

Originally published in *Novedades, México en la cultura*, 10 de diciembre de 1961

In New York, a demonstration of this sort would be almost impossible or, at least, it would fall in the void of indifference. But taking into account the spirit of obsession regarding arts' problems in Mexico, it is a delight to know that our atmosphere is still revolutionary –although now in a new sense and that there are things happening so fundamental and novel.

They are and have to be limited to the Spanish world. The Fed ups do not seem to have thought of the exportation of their movement into other latitudes given the fact that the word "harto" cannot be translated with its double meaning. Probably in no other language there would exist a similarity between the words "art" (arte) and "fed-up" (harto), "artista" and "hartist" as it is in Spanish.

So we remained with the happiness of having witnessed a radical and rare act. But, will this be the only life signal from The Fed ups? Will they, from now on, continue their protest against the politics of our contemporary art, against the "fictitious museums", against the lack of humor of the "neo-interiorism" and against every artificial and vain phenomenon that presents itself, today, as "art"?

To calm the animosity during the inauguration, Consuelo R. de Soto Franco improvised strange concerts with the oboe, variations on a Symphony in B minor "La Harta" (The Fed up) from Ilya Chamberlain (whose score was exhibited in the entrance hall of the gallery) meanwhile Antonio Souza served fresh water.

We recognize the necessity of abandoning the illusory dreams of the glorification of the ego and of deflating art. We recognize that human work, at the present time, is most vigorous where less intervenes the so-called artist. We recognize, more and more, the importance of the service, or of any abnegated act based on a natural ethic, all logic aside—the cultivation of an orchard, the fulfilling of a professional duty, or the education of a child.

We try to begin anew from below in a spiritual-sociological sense. All established values will have to be rectified: Believe without asking in what! Make, or at least try to make man's work become a PRAYER.

Next to this manifesto, they gave out a whole lot of papers. One, for example, stated:

"If you are equally fed up with the fastidious uproar of the so called artists, we beg you to fill up this application, with which you will obtain the right of calling yourself an HARTIST.

And below was the request form:

"I state that I am fed up. Therefore I respectfully request to be considered a FED UP". (Name, surname, profession, address, date and signature).

Another pamphlet was full of warnings. The fed ups begged not to be confounded with the neo-dadaists who "ignore that Dada is eternal". The fed ups are also fed up with Dada given the fact that they reject the glorification of the individual that characterizes this movement.

They declare themselves "realists" although their realism, as they say, is of a moral nature. Finally, undermining their good intentions, they asked for forgiveness beforehand to all artists who could feel offended. Despite this, some were quite offended. The egg, Inocencias' piece, ended up smashed against the wall, destroyed by a furious surrealist painter.

You could hear frenzied protest and adherences all at once. The gallery looked, after the inauguration, like the final scene of a possible episode of the "Dolce vita", reason for which the Gallery owner decided to close the exhibition way before it was due.

Of course, this was all a serious and ironic performance whose meaning was not aesthetic but ethic and philosophical. Implicating a form of singular protest, an act of self-accusation (on the part of the intellectuals) and a cry for a less trivial future for our culture.

Curiously the general public—and there were many—embraced the exhibition with favorable interest. At one point the gallery looked like a copy of the well known North American ad "everybody reads the Philadelphia Bulletin", because absolutely everyone was concentrated in reading the various texts that they had in their hands. Even though many did not understand what it was about, the atmosphere imposed itself. On the contrary, the few artists present either smiled in a forced complicity or were, frankly, in a hostile attitude.

There is no doubt that this would have been an ideal exhibition for the sophisticated ambiance of the Parisian "rive gauche".

which there was nothing more than the bare wall) titled "Panoramic vision of actual plasticity" ("Visión panorámica de la plástica actual"). But even if Cuevas' attitude could still convince me – given the fact that in his anarchic chest there live many contradictory souls- I cannot accept as a fed up the young architect Pedro Friedeberg whose extraordinary talent shines here through a game of fantastic tables that make a sagacious mockery of architectural functionalism.

On the contrary, the fed up governess Agripina Maqueda or the fed up farmer Benito Rodríguez from Temixco, Mor., who exhibit a child's rein and a bunch of fruits respectfully, are fed up that such art which abounds in this days, is given more importance than their humble and sincere products, that I understand and share.

One can say the same of the distinguished fed up house wife Chelo Abascal Lemionet who presents a strangely prepared food; of the fed up laborer Benigno Alvarado, with his half carved stone; and also –because I saw it with my own eyes– of the intellectual, spiritus rector of this deranged exhibition, Mathias Goeritz who showcased another of his known gold "messages". However, what is perplexing of his obsessed attitude is that, in those same days, Goeritz was presenting a big exhibition of his gold paintings in the Inés Amor Gallery.

A highlight among the strange group is the impressive photographic portrait of a mentally tormented man, made by the fed up hobbytivist Kati Horna. There was also the master Jesus Reyes Ferreira, figuring as a "paper" splatterer and Octavio Aza, the 7 year old apprentice, with an abstract painting of which he says it's "active".

Of Chucho Reyes at least, we know that he gives way more importance to any twisted piece of iron than to his own work.

Standing out in the gallery there is a group of beautiful blown glasses manufactured in Mexico by the fed up industrial Francisco Avalos, owner of Los Carretones Factory. (The fact of having been able to produce glass of this fine quality in México constitutes a contribution of great transcendence for stained glass techniques in our country).

All of them –including Inocencia the hen and her egg– are the 12 apostles of a movement that does not direct itself against art, but on the contrary against the actual glorification and false assessment of the egocentric expressions of modern artists who pride themselves of being the representatives of a great art.

It is worth the pain to read the manifesto that The Fed ups presented and that says:

We are fed up with the pretentious imposition of logic and of reason, of functionalism, of decorative calculus, and of the chaotic pornography of individualism, of the glory of the day, of the fashion of the moment, of vanity and of ambition, of bluff and of the artistic joke, of conscious and subconscious egocentrism, of fatuous concepts, of the exceedingly tedious propaganda of the isms and the ists, figurative or abstract. Fed up also with the preciosity of an inverted aesthetic; fed up with the copying or stylization of a heroically vulgar reality. Fed up –above all with the artificial and hysterical atmosphere of the so-called art world, its adulterated pleasures, its gaudy salons and its terrifying vacuum.

THE FED UPS

By Ida Rodriguez

In these days, the Antonio Souza Gallery presented “another” international confrontation, with the works of a group of 12 exhibitors who name themselves “The Fed ups”. This time, the shock with the distinguished public that usually visits our exhibitions, hit hard. During the opening there were already fed-ups that were fed-up with The Fed ups.

At the beginning, nobody understood anything. How was it possible that in a well known Gallery, a fed up governor, a fed up house wife, a fed up farmer, etc. – and above all a fed up bird, meaning a chicken that was around the gallery exhibiting an egg (“a 70 cent” egg) would exhibit their products? Was these another super-dadaist nightmare?

However, this time it was something else. The Fed ups confess being fed up of DADA and reject energetically any links to the neo-dadaist artists, as well as to any other existing artistic group. They don't even flaunt themselves as artists. They are HARLOTS. They are –and this became clear – just fed up. Above all of the glorification of “art”, as it is actually presented. They are fed up of listening to people speak of art as something incredibly valuable, admirable or glorious, when the paintings or sculptures that are usually exhibited in the galleries, are stains over ripped rags and mashed up automobiles, impotent traces and transfigurations of an exterior reality, without a sociological sense or spiritual necessity.

I confess to having wanted to adhere to the movement. If I didn't, it was because I found a series of fatal contradictions in the group. I could not believe that the genius illustrator José Luis Cuevas who figured there with an unexistent “mural” (4 lines formed a square in

SERVICIO INTERNACIONAL



SECRETARIA DE COMUNICACIONES Y TRANSPORTES
DIRECCION GENERAL DE TELECOMUNICACIONES
SERVICIO TELEGRAFICO Y RADIOTELEGRAFICO CON TODO EL MUNDO

FORMA D.G.T. 10

FR134
PARIS 16 29 1650

LT

DR MATHIAS GOERITZ C/O ANTONIO SOUZA
REFORMA 334A
MEXICO D F

ESTAMOS HARTOS HABRAZOS
HANDREGOGO

NW18HS

18:13 29 NOV 51

T. G. N. - 2571-61

TELEGRAFOS



NACIONALES

SECRETARIA DE COMUNICACIONES Y TRANSPORTES
DIRECCION GENERAL DE TELEGRAFOS NACIONALES

TELEGRAMA

FORMA D.G.T.N. 85

NUM 80-3- RGO CS

V OBRAGON DF 30 NOV 14

GALERIA SOUZA

PASEO REFORMA 334-334

MEXICO DF

ADHIEROME ESTOY HARTO

PICASSO



N. N. - 2506-61

Si Usted está igualmente harto del griterío fastidioso de los llamados artistas, rogámosle llenar esta solicitud, por lo cual Usted tendrá el derecho de llamarse HARTISTA.

Hago constar que estoy harto.
For lo tanto solicito respetuosamente que se me considere HARTISTA.

Nombre y apellido: E. W. CEPAM
Profesión: ERZÄHLER VON GESCHICHTEN ÜBER
Dirección: GESSHICHTEN
Fecha: Atkinson (?) (Firma)

WOODSTOCK, N.Y.

C. V. A

ESTAMOS HARTOS

Si Usted está igualmente harto del griterío fastidioso de los llamados artistas, rogámosle llenar esta solicitud, por lo cual Usted tendrá el derecho de llamarse HARTISTA.

Hago constar que estoy harto.
For lo tanto solicito respetuosamente que se me considere HARTISTA.

Nombre y apellido: Silvia Gomez Tagle
Profesión: Estudiante
Dirección: Av. Popocatepetl 510
Fecha: 30 Nov 1961

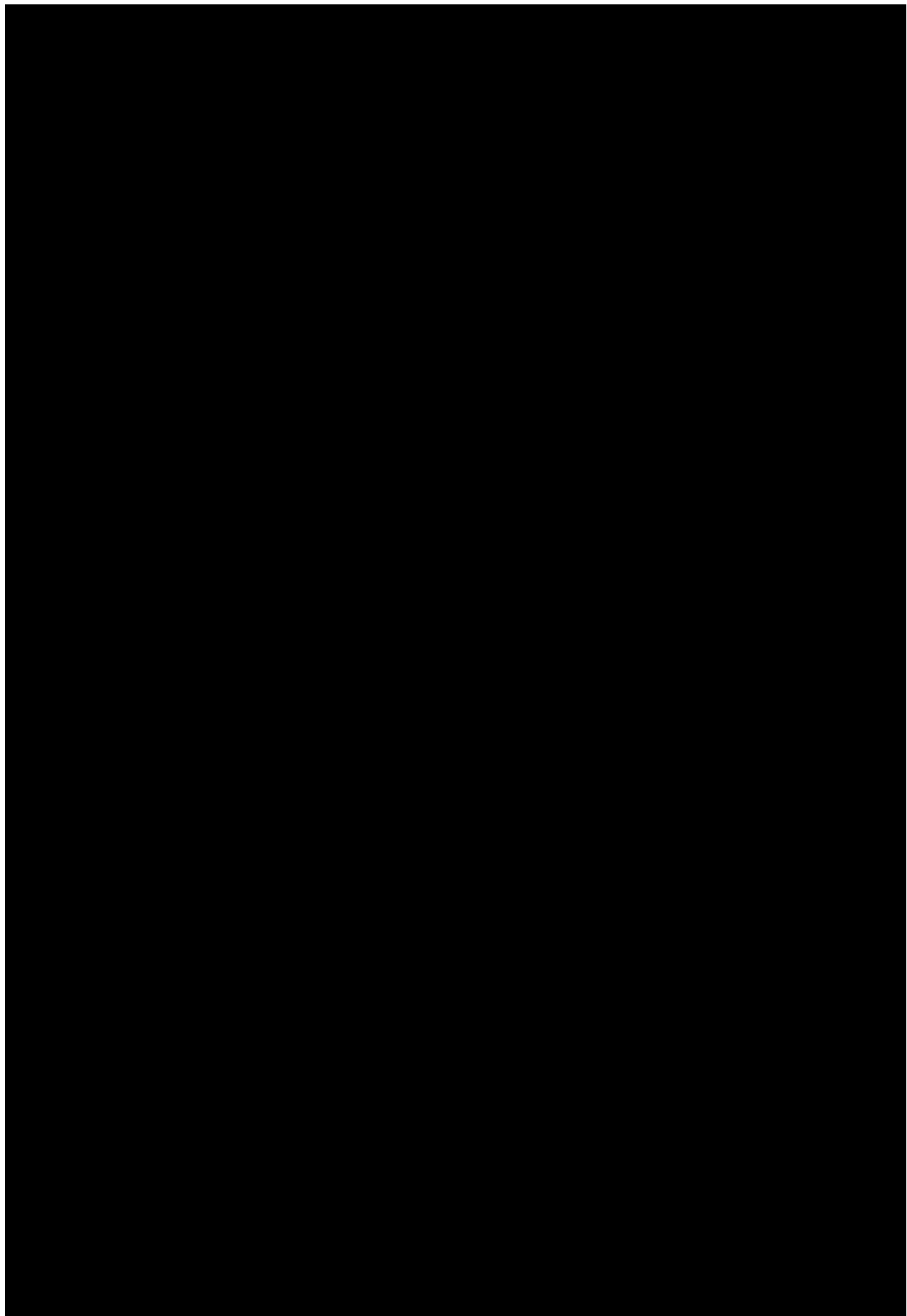
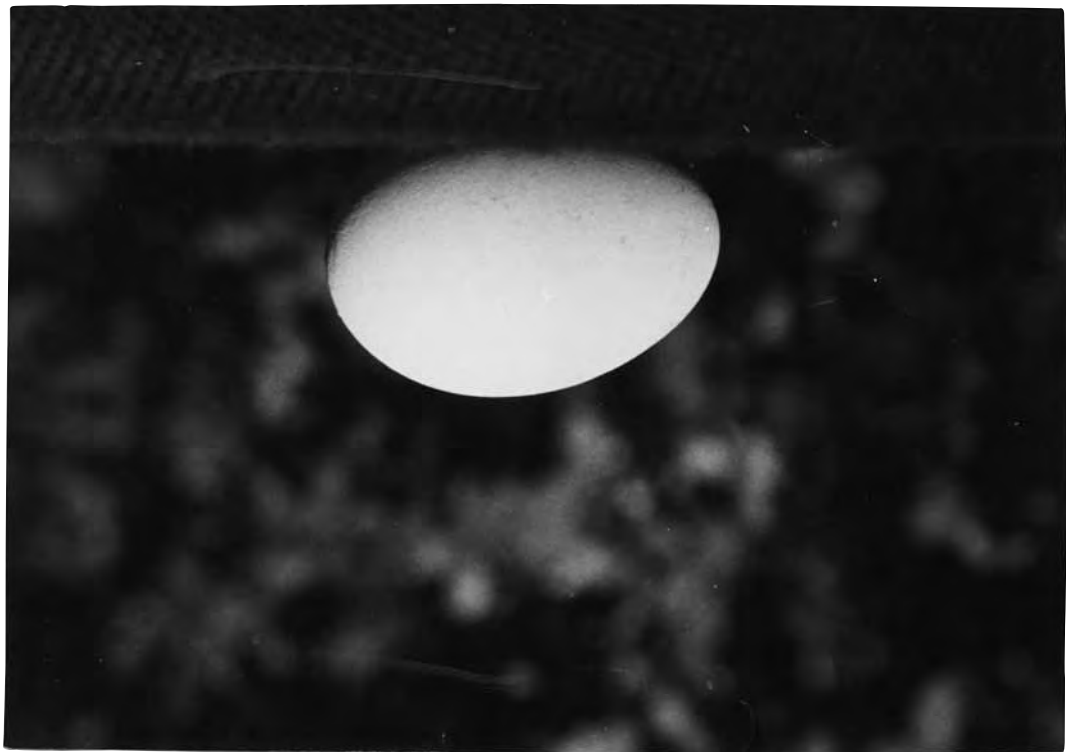
(Firma)
Silvia Gomez Tagle











THE FED UPS (LOS HARTOS)!

Another international confrontation of contemporary artists
(from November 30th to December 20th of 1961)

CONTRIBUTORS

CONSUÉLO ABASCAL DE LEMONET	(house wife)	with a family meal;
BENIGNO ALVARADO	(laborer)	with a carved stone;
OCTAVIO ASTA	(apprentice, 7 years)	with an active painting;
FRANCISCO ÁVALOS	(industrialist)	with a blown glass set;
JOSÉ LUIS CUEVAS	(illustrator)	with an expressive vision;
PEDRO FRIEDEBERG	(architect)	with a couple of tables;
MATHIAS GOERTZ	(intellectual)	with a meaningful message;
KATI HORNA	(objectivist)	with a portrait;
INOCENCIA	(hen)	with a 70 cent egg;
AGRIPINA MAQUEDA	(governess)	with a child rein;
JESÚS REYES FERREIRA	(splatterer)	with decorated paper;
BENITO RODRÍGUEZ	(farmer)	with lots of fruit;
		During the inauguration Consuelo R. de Soto Franco will play the oboe.

! Translators note: The entire Fed Up Movement is based upon a word game

with an untranslatable similarity between the words "harto", meaning fed up, and "artista", meaning artist. The fed ups named themselves "hartistas", The letter h in Spanish is a silent one so this small change would just be appreciated in the written word because in the spoken language it would still be pronounced "artista".

This spelling and signification game would be repeated in many ways since they would call themselves also "intelectual", "agricultor", "hobbeactivist", "ilustrador", just another way to reinforce how fed up they really were. However, in the English translation it has been impossible to replicate this in all cases.

We are fed up with the pretentious imposition of logic and of reason, of functionalism, of decorative calculus, and of the chaotic pornography of individualism, of the glory of the day, of the fashion of the moment, of vanity and of ambition, of bluff and of the artistic joke, of conscious and subconscious egocentrism, of fatuous concepts, of the exceedingly tedious propaganda of the isms and the ists, figurative or abstract. Fed up also with the precision of an inverted aesthetic; fed up with the copy or stylization of a heroically vulgar reality. Fed up, above all, with the artificial and hysterical atmosphere of the so-called art world, with its adulterated pleasures, its gaudy salons and its terrifying vacuum.

We recognize the necessity of abandoning the illusory dreams of the glorification of the ego and of deflating art. We recognize that human work, at the present time, is most vigorous where the so-called artist less intervenes. We recognize, more and more, the importance of the *service*, or of any abnegated act based on a natural ethic, all logic aside—the cultivation of an orchard, the fulfilling of a professional duty, or the education of a child.

We try to begin anew from below in a spiritual-sociological sense. All established values will have to be rectified: Believe without asking in what! Make, or at least try to make man's work become a PRAYER.

This volume is part of the exhibition *The Fed Ups (Once Again)*, produced by Museo Experimental el Eco in the framework of the exhibition *Defying Stability*. Museo Universitario Arte Contemporáneo, México. *Artistic Processes in Mexico, 1952-1967*. 2014.

Desafío a la estabilidad
Procesos artísticos en México
1952-1967
Defying Stability
Artistic Processes in Mexico

All documents in the present volume were provided by the Instituto Cultural Cabañas A.C. and are being reproduced with their authorization and that of the copyright holders.

Publisher: Museo Experimental el Eco
Translation: Eugenia Corea
Design: Jesús Cruz Caba

ACKNOWLEDGEMENTS

El Museo Experimental el Eco expresses its gratitude to the following people and institutions without which this exhibition and publication would not have been possible: Instituto Cultural Cabañas A.C., Daniel Goertz, Nora Horna, Ida Rodríguez and Margarita Salas

www.elco.unam.mx

México, 2014

MUSEO EXPERIMENTAL EL ECO

Pág. 7. Calina Inocencia. *Huro de a'ro*, 1961
Fondo fotográfico de Mathias Goetz del Archivo de la Dra. Lily S. de Kassner, Instituto Cultural Cabañas, Fotografía por Kati Horna.

Pág. 8. Francisco Ayalos. *Juego de vidrio* *soplado*, 1961
Fondo fotográfico de Mathias Goetz del Archivo de la Dra. Lily S. de Kassner, Instituto Cultural Cabañas, Fotografía por Kati Horna.

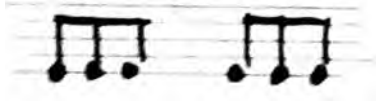
Pág. 9. Consuelo Soto toca el hoboec
Fondo fotográfico de Mathias Goetz del Archivo de la Dra. Lily S. de Kassner, Instituto Cultural Cabañas, Fotografía de Daniel Lemionet.

Págs. 10 y 11. Benigno Alvarado, *Piedra*
Fondo fotográfico de Mathias Goetz del Archivo de la Dra. Lily S. de Kassner, Instituto Cultural Cabañas, Fotografía de autor no identificado.

Págs. 16 y 17. Adhesiones.
Fondo Documental Mathias Goetz, Instituto Cultural Cabañas.

Págs. 14 y 15. Pedro Friedberg. Par de mesas, 1961
Fondo fotográfico de Mathias Goetz del Archivo de la Dra. Lily S. de Kassner, Instituto Cultural Cabañas, Fotografía por Kati Horna.

Págs. 12 y 13. Vista de la exposición Los Hatos
Fondo fotográfico de Mathias Goetz del Archivo de la Dra. Lily S. de Kassner, Instituto Cultural Cabañas, Fotografía de autor no identificado.



**WE ARE FED UP
(ONCE AGAIN)**

Handwritten musical notation at the top of the page, including a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 5/8. The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as *ff* and *mf*.

Handwritten musical notation on the left side of the page, featuring a treble clef, a key signature of one sharp, and a time signature of 5/8. It includes notes and rests.

Handwritten musical notation on the right side of the page, including a treble clef, a key signature of one sharp, and a time signature of 5/8. It includes notes, rests, and dynamic markings like *f* and *ff*.

WE ARE FED UP
(ONCE AGAIN)

Handwritten musical notation in the middle-left section, consisting of two staves. The top staff has notes with triplets and dynamic markings like *ff* and *mf*. The bottom staff has notes with dynamic markings like *f* and *ff*.

Handwritten musical notation in the middle-right section, consisting of four staves. The top two staves have notes with dynamic markings like *f* and *ff*. The bottom two staves have notes with dynamic markings like *f* and *ff*.

Handwritten musical notation in the lower-middle-left section, consisting of two staves. The top staff has notes with dynamic markings like *ff* and *mf*. The bottom staff has notes with dynamic markings like *f* and *ff*.

Handwritten musical notation in the lower-middle-right section, consisting of two staves. The top staff has notes with dynamic markings like *f* and *ff*. The bottom staff has notes with dynamic markings like *f* and *ff*.

Handwritten musical notation in the bottom-left section, consisting of four staves. The top two staves have notes with triplets and dynamic markings like *ff* and *mf*. The bottom two staves have notes with dynamic markings like *f* and *ff*.

Handwritten musical notation in the bottom-right section, consisting of four staves. The top two staves have notes with triplets and dynamic markings like *f* and *ff*. The bottom two staves have notes with dynamic markings like *f* and *ff*.