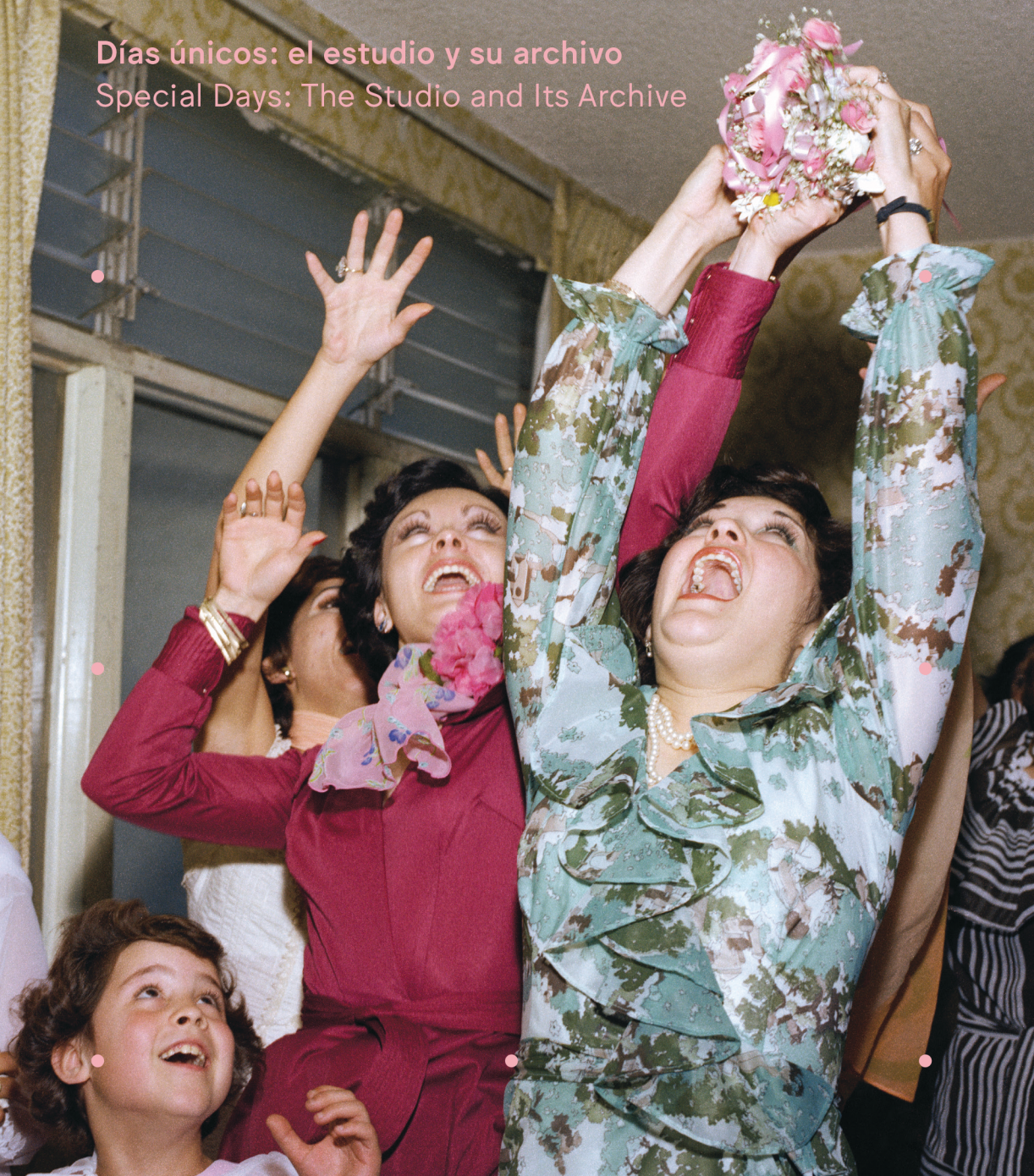


Yvonne Venegas

Días únicos: el estudio y su archivo
Special Days: The Studio and Its Archive





Boda—Wedding Bárcena—Salas, 1976 [Cat. 40]

Publicado con motivo de la exposición *Yvonne Venegas. Días únicos: el estudio y su archivo* (24 de agosto al 1 de diciembre de 2019) MUAC, Museo Universitario Arte Contemporáneo. UNAM, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México.

—
Published on occasion of the exhibition *Yvonne Venegas. Special Days: The Studio and Its Archive* (August 24 to December 1, 2019) MUAC, Museo Universitario Arte Contemporáneo. UNAM, Universidad Nacional Autónoma de México, Mexico City.

Textos—Texts

Cauhtémoc Medina · MUAC, IIE-UNAM
Yvonne Venegas

Traducción—Translation

Christopher Michel Fraga

Dirección editorial—Editorial Direction

Ekaterina Álvarez Romero · MUAC

Coordinación editorial—Editorial Coordination

Ana Xanic López · MUAC
Vanessa López García · MUAC

Corrección—Proofreading

Vanessa López García · MUAC

Diseño—Design

Cristina Paoli · Periferia Taller Gráfico

Asistente de diseño—Design Assistant

Raquel Achar Cohen

Primera edición 2019—First edition 2019

D.R. © MUAC, Museo Universitario Arte Contemporáneo, UNAM
Insurgentes Sur 3000, Centro Cultural Universitario, 04510, Ciudad de México
www.muac.unam.mx/publicaciones

D.R. © de los textos, sus autores—the authors for the texts

D.R. © de la traducción, sus autores—the translators for the translations

D.R. © de las imágenes, sus autores—the authors for the images

ISBN UNAM pendiente

Todos los derechos reservados.

Esta publicación no puede ser fotocopiada ni reproducida total o parcialmente por ningún medio o método sin la autorización por escrito de los editores.

—
All rights reserved.

This publication may not be photocopied nor reproduced in any medium or by any method, in whole or in part, without the written authorization of the editors

Yvonne Venegas

Días únicos: el estudio y su archivo

Special Days: The Studio and Its Archive



Archivo J. L. Venegas: entre el recuerdo oficial y los momentos vulnerables	6
The Archivo J. L. Venegas: Between Official Memories and Moments of Vulnerability	10
<hr/>	
Yvonne Venegas	

El archivo y su sombra	14
The Archive and Its Shadow	18
<hr/>	
Cuahtémoc Medina	

Semblanza	65
Biographical Sketch	

Catálogo	67
Catalog	

Créditos	70
Credits	

Archivo J. L. Venegas: entre el recuerdo oficial y los momentos vulnerables

—
Yvonne Venegas



José Luis Venegas, Estudio—Studio Venegas Fotografía Fina, 1976 [Cat. 6]

Cuando estaban recién casados y vivían en Tijuana, la ciudad de su juventud, Julia Edith impulsó a su esposo José Luis Venegas para que estudiara fotografía por correspondencia en la Famous Photographers School. Parte importante de la filosofía de esta escuela era que los alumnos pagaran el curso con sus trabajos de fotografía. La joven pareja se mudó a Los Ángeles en 1967 y el Sr. Venegas entró a trabajar en Alfred and Fabris Studios, donde aprendió una forma de documentar bodas a partir de 25 momentos importantes, que comenzaban con la novia haciéndose los últimos arreglos frente al espejo y culminaban con los novios en un carro dejando su fiesta atrás.

En el año 1972, en un espacio comercial de la colonia Cacho, Tijuana, mis papás fundaron Venegas Fotografía Fina. Su propuesta contaba con varios elementos que aún no se utilizaban para documentar los eventos de una joven sociedad tijuanaense: el uso de la fotografía a color, la cámara de formato medio de marca Hasselblad y la entrega del álbum de bodas que incluía el evento completo. Por todo esto, el sello de los Venegas se convirtió en una de las formas de identificación de una clase media alta aún en construcción.

Los sujetos que aparecen en este archivo, así como el fotógrafo que los retrataba, eran parte de un grupo que compartía la inocencia de lo nuevo. Juntos creían y le otorgaban poder al ritual, poniendo el amor como el eje de su encuentro. Sin embargo, su identidad se formulaba a partir de lo que el destino les había dado: eran un grupo que se moldeaba en la frontera con un país desarrollado. Mujeres y hombres se casaban con personas del otro lado, muchos empezaban a tener a sus hijos allá. Los Venegas compraban sus materiales, revelaban e imprimían su trabajo en California y los momentos considerados importantes en sus tomas habían sido originalmente definidos por un criterio importado desde una compañía fotográfica de Estados Unidos.

Me acerco al archivo convencida de que la práctica y la búsqueda de momentos preasignados en la fotografía del estudio Venegas necesariamente excluía una de las cualidades más importantes de cualquier experiencia fronteriza: la vulnerabilidad. La línea entre el acierto y el error es un espacio latente, donde suceden cosas que no tienen lugar en los extremos, pero que también son parte de la historia. La ambigüedad, los gestos no planeados, los cuerpos esforzándose en el proceso de entenderse como espectáculo son necesarios para hablar sobre una identidad fronteriza. Por todo ello, me parece indispensable hacer

una reformulación de este archivo donde también se le otorga protagonismo a los momentos vulnerables, recuperando las imágenes que no fueron seleccionadas para el recuerdo oficial.

La función esencial de los retratos ha sido asegurar nuestra imagen para la posteridad. Aunque las fotografías que fueron impresas para los clientes se mantienen en las paredes y los muebles de sus hogares, ahora les regresan una mirada frecuentemente desteñida de lo que alguna vez fueron, con la duda suspendida de cuánto tiempo les queda de vida. En la actualidad seguimos creando documentos con tecnologías cada vez más sofisticadas, en las que voluntariamente cedemos nuestra humanidad. Nuestra búsqueda de perfección en la forma de representarnos es inevitable, pero tengo la creencia de que expresiones de nuestra fragilidad o lo que tenemos de perecederos, enriquecerán nuestra representación ahora y en el futuro; se acercarán más a lo que realmente fuimos o completarán nuestra ficción de un modo aún más espléndido.



The Archivo J. L. Venegas: Between Official Memories and Moments of Vulnerability

Yvonne Venegas



Fotografía de Venegas Fotografía Fina enmarcada y colgada en casa de la Familia Cetto—
Photograph by Venegas Fotografía Fina framed and hanging in the house of family Cetto, 2019

When they were recently married and living in Tijuana, the city of their youth, Julia Edith encouraged her husband, José Luis Venegas, to take a correspondence course in photography through the Famous Photographers School. An important aspect of this school's philosophy was that students pay for the course by working as photographers. The young couple moved to Los Angeles in 1967, and Mr. Venegas started working at Alfred and Fabris Studios, where he learned a method of documenting weddings on the basis of 25 important moments, beginning with the bride making her final arrangements in front of a mirror and culminating with the newlyweds in a car, leaving their party behind.

My parents started Venegas Fotografía Fina in a commercial space of Tijuana's Cacho neighborhood in 1972. They offered several things that their competitors were not yet using to document the events of Tijuana's young society, including color photography, a medium-format Hasselblad camera, and wedding albums that encompassed the entire event from beginning to end. As a result, the Venegas stamp became a mark of distinction for the still nascent upper middle class.

The subjects who appeared in this archive, as well as the photographer who captured their likenesses, belonged to a group of people who shared the innocence of the new. Together they believed in and bestowed power on ritual, putting love at the center of their encounter. Their identity nevertheless emerged out of what fate had given them: they had been shaped by living on the border with a developed country. Men and women married people from the U.S., and many of them sought to raise their families there. The Venegas couple bought their materials, developed their negatives, and printed their work in California, and the moments they regard as important to capture in their shots had originally been defined by criteria imported from a U.S. photo studio.

I approach this archive with the conviction that the Venegas studio's practice of seeking out pre-assigned moments to photograph necessarily omitted one of the most important qualities of any border experience: vulnerability. The gap between the right shot and the wrong one is a space of latency, where things happen that are neither right nor wrong, but are also part of the story. Ambiguity, unplanned actions, bodies making an effort to become recognizable as spectacle are necessary to discussions of border identity. It therefore seems to me to be indispensable to reformulate this archive by granting an additional leading role

to moments of vulnerability and recovering images that were not selected to become part of official memory.

The essential function of portraits is to secure our image for posterity. Although the photographs that were printed for clients may still be displayed on the walls, shelves and tabletops in their homes, they are now likely to be met with a gaze that disdains what they once were, suspending their disbelief at how much of their lifetime remains to be lived. These days we keep creating documents with increasingly sophisticated technologies, to which we voluntarily give away our humanity. Our quest to perfect our representations of ourselves may be inescapable, but I believe that expressions of our fragility or our shortcomings will enrich those representations, now and in the future; they will come closer to what we really were, or will fill out our fictions in an even more splendid way.



El archivo y su sombra

Cuauhtémoc Medina



Boda—Wedding Castellanos—Martínez, 1972 [Cat. 48]

En contraposición con la lógica hereditaria de los oficios gremiales, el artista moderno se jactaba de su aparente orfandad. Al artista contemporáneo, en cambio, le corresponde la promesa de reivindicar su genealogía o de inventarla. A lo largo de las dos décadas que ya abarca su práctica, Yvonne Venegas ha estado intrigada por la relación que guarda su obra como fotografía contemporánea con el trabajo de estudio que su padre, José Luis Venegas, viene realizando desde inicio de los años setenta en la ciudad de Tijuana. Esta exposición es el resultado de una investigación que oscila entre una autoetnología y un apropiacionismo incestuoso.

1) El estudio como frontera

Venegas Fotografía Fina opera en la ciudad de Tijuana desde 1972. El estudio originalmente estuvo localizado en la calle de Aguascalientes 125, luego se trasladó por un breve periodo a la Plaza Patria, y al final se mudó a la Plaza Campestre en el Boulevard Agua Caliente, donde está afincado desde hace veinte años.

El estudio se dispone al modo de un *railway*, según la expresión americana: con una recepción y oficina en el frente, provistas de sofá y fotografías con marcos dorados; un estudio propiamente dicho, con un fondo de tela pintada y luces, y finalmente, un cuarto oscuro localizado en el fondo.

Este privado está decorado con el famoso póster de Nastassja Kinski abrazada a una serpiente, obra de Richard Avedon. Un espejo ligeramente deforme da a las clientas la impresión de estar más delgadas; a la par, una inscripción memorable las anima a ofrecerse a la toma: “Nunca será más joven que este día”.

2) Un rito predefinido

José Luis Venegas estudió fotografía a distancia en la Famous Photographers School (FPS), fundada en 1961, en Westport, Connecticut, bajo el modelo que habían impuesto los cursos por correspondencia de la Famous Artists School. La FPS fue fundada por Victor Keppler, e incluía entre sus profesores a Alfred Eisenstaedt de la revista *Life* y a notables retratistas como Richard Avedon e Irving Penn. Por medio de una suscripción, los alumnos recibían 245 lecciones que les transmitían las técnicas

e ideologías de la fotografía comercial americana en la etapa de mayor esplendor. Mientras estudiaba, Venegas trabajó por dos años en los Alfred and Fabris Studios, en Los Ángeles.

Yvonne Venegas ha clasificado los registros de la práctica de este estudio siguiendo las secuencias de “momentos decisivos” que su padre aprendió en Alfred and Fabris, a los que añadió varias poses de su propia creación. En este acervo convive la serialidad más estricta con el afortunado accidente de la individualidad o la circunstancia.

3) Entre el recuerdo oficial y el momento vulnerable

El contrato visual implícito entre el fotógrafo y sus modelos está resumido en uno de los lemas grabados en el espejo del estudio: “Una novia atractiva, alegre y llena de ilusiones”. La exploración de Yvonne Venegas de los negativos fotográficos del estudio Venegas suele destacar las imágenes que fueron rechazadas a la hora de preparar la entrega a los clientes. Se trata de exposiciones que no corresponden a las expectativas idealizadas del retrato o que fueron afectadas por un accidente o una intromisión. El error ofrece un imaginario social más allá de los usos originales de la imagen.

4) La construcción de la pose

A partir de la década de los ochenta, en que la televisión y el video transformaban la cultura visual global, el estudio Venegas empezó a ofrecer videos en casetes de formato VHS como parte de su documentación de las bodas. Hoy esos videos permiten escudriñar la práctica del fotógrafo, en particular la forma en que los Venegas dirigían la pose de sus clientes para ajustarla al formato predeterminado.

5) ¿Archivo o acumulación de negativos?

En sentido estricto, los estudios fotográficos no suelen tener un archivo sistemático de su trabajo, sino una mera acumulación de negativos y fotos descartadas. Estos documentos se guardaban en condiciones un tanto precarias, en previsión de que

algún cliente requiriera copias de sus fotografías. El archivo es, por tanto, una especie de residuo industrial que sólo mediante la investigación histórica o artística funda un saber y un determinado valor estético.

6) Fetiches californianos

La ceremonia de la boda no sólo exhibe públicamente la fundación de una relación amorosa y la constitución de un proyecto familiar, sino que es también un ritual de consumo y exposición de todo un catálogo de objetos de prestigio; lo cual ocurre especialmente en una geografía como Tijuana que, durante el siglo xx, sirvió como mirador hacia el modo de vida americano. Por consiguiente, además de la boda, el fotógrafo registraba una variedad de objetos y bienes que representaban la promesa de un estilo de vida en ascensión: automóviles, pasteles, casas, moda y bienes de lujo son el lenguaje de ostentación consumista que servía de referente al éxito como versión comercial de la felicidad.

7) Días únicos

Las tomas —apropiadas por Yvonne Venegas a partir del enorme acervo de imágenes del estudio Venegas— representan a sus sujetos bajo códigos de expresividad, excentricidad y ambivalencia afines a las expectativas de la fotografía contemporánea. La aparente equivocación y la falla frente a una imagen normada, no sólo han permitido que sobrevivan estas tomas, sino que permiten atisbar el dinamismo, la inestabilidad y la complejidad de la vida fronteriza en el último tercio del siglo xx. Aunque la cámara, el ojo y el dedo índice que produjeron estas tomas corresponden a José Luis Venegas y a su esposa, el proyecto opera enmarcado en las prácticas autorreferenciales del arte de inicios del siglo xxi y la autoconciencia que Yvonne Venegas tiene hacia la fotografía como una producción visual tangencial.

The Archive and Its Shadow

—
Cauhtëmóc Medina



Interior del Estudio Venegas Fotografía Fina—Interior of Studio Venegas Fotografía Fina, 2005

In contrast to the hereditary logic of guild-membership in the trades, modern artists boasted of their apparent orphanage. Contemporary artists, however, experience the promise of reclaiming their genealogy, or inventing it. Over the course of the two decades during which she has developed her practice, Yvonne Venegas has been intrigued by the relationship between her own photographic work and the photography studio that her father, José Luis Venegas, has operated in the city of Tijuana since the early 1970s. This exhibition grows out of a research project that shuttles between auto-ethnography and an incestuous appropriationism.

1) The studio as border

Venegas Fotografía Fina [Venegas Fine Photography] is active in Tijuana since 1972. The studio was originally located at 125 Aguascalientes Street. It later moved to Plaza Patria for a brief time before finally settling at Plaza Campestre on Agua Caliente Boulevard, where it is operating since twenty years.

The studio is arranged in railway style, to use the American label: it has a reception area and office in front, furnished with a sofa and gold-framed photographs; a studio proper, with a painted fabric backdrop and lights; and, finally, a dark room in back.

The room is decorated with a poster of Richard Avedon's famous photo of Nastassja Kinski reposing nude in the embrace of a boa constrictor. A slightly warped mirror give clients the impression of being slimmer than they were, while a memorable inscription encourage them to give themselves over to the camera: "You'll never be younger than you are today."

2) A pre-defined ritual

José Luis Venegas studied photography at a distance through the Famous Photographers School (FPS), founded in 1961 in Westport, Connecticut, which modeled itself after the correspondence courses of the Famous Artists School. FPS was founded by Victor Keppler, and its instructors included *Life* magazine's Alfred Eisenstadt and notable portraitists like Richard Avedon and Irving Penn. With a subscription, students received 245 lessons that instructed them in the techniques and ideologies of American commercial

photography when it was at the height of its splendor. While he was completing his studies, Venegas worked for two years at Alfred and Fabris Studios in Los Angeles.

Yvonne Venegas has sorted the documents left from this studio's practice into sequences of "decisive moments" that her father learned at Alfred and Fabris, to which he added several poses of his own creation. Thus the strictest seriality coexists with the lucky accident of individuality or circumstance in this archive.

3) Between official memories and moments of vulnerability

The implicit visual contract between the photographer and his sitters is summarized in a phrase engraved on the studio mirror: "A happy, attractive bride, full of hope." Yvonne Venegas's exploration of Venegas Fotografía Fina's negatives tends to emphasize images that were rejected in the process of preparing the final set of images for clients. These exposures do not correspond to the idealized expectations for portraiture, or they were affected by an accident or intromission. These mistakes constitute a social imaginary beyond the image's original uses.

4) Constructing the pose

In the 1980s, when television and video transformed global visual culture, Venegas Fotografía Fina started offering videos recorded on VHS cassette tape as part of its wedding packages. Today those videos allow us to scrutinize the photographers' practice, in particular the way in which Venegas and his wife directed how their clients posed in order to fit a predetermined format.

5) Archive, or accumulation of negatives?

Strictly speaking, photo studios do not tend to archive their work systematically, but rather accumulate a stock of negatives and discarded photographs. These documents were stored in rather precarious conditions, in the event that a client might require additional copies of their photographs. The archive is therefore a sort of industrial residue that can only serve as grounds for

knowledge production or reveal a specific aesthetic value after historical or artistic investigation.

6) Californian fetishes

The wedding ceremony is more than a public exhibition of the foundation of a romantic relationship and the constitution of a family project: it is also a ritual consumption and exhibition of a whole catalog of objects of prestige. This is particularly the case in a geographical setting like Tijuana, which served, during the twentieth century, as a vantage point from which to gaze longingly at the American way of life. In addition to the wedding itself, then, the photographer was documenting a variety of goods and objects that represented the promise of a lifestyle on the rise: automobiles, cakes, houses, fashion and luxury goods are the language of conspicuous consumption that served as a reference point for success as a commercial version of happiness.

7) Special days

The images that Yvonne Venegas appropriated from Venegas Fotografía Fina's enormous cache of photographs represent their subjects according to codes of expressivity, eccentricity and ambivalence associated with the expectations of contemporary photography. Apparent mistakes and failures with respect to these norms not only made it possible for these photographs' survival, but also enable us to glimpse the dynamism, instability, and complexity of life on the U.S.–Mexico border in the final decades of the twentieth century. Although the camera, eye and index finger that produced these images all belonged to either José Luis Venegas or his wife, the project as a whole is framed first by the self-referential practices that characterize the art of the early twenty-first century, and secondly by Yvonne Venegas's self-consciousness with regard to photography as tangential visual production.























































































Boda—Wedding Sosa—Gómez, 1972 [Cat. 59]

Semblanza

Biographical Sketch

Yvonne Venegas

(Long Beach, 1970)

Se graduó del International Center of Photography en Nueva York y obtuvo una maestría en Artes Visuales por la Universidad de California, San Diego. Ha expuesto en Estados Unidos, México, Brasil, España, Francia, Canadá, Polonia y Rusia. Ha participado en las exposiciones colectivas *Pulsions Urbaines*, *Rencontres d'Arles*; *Point Counterpoint*, MOPA, y *Mexican Photography*, SFMOMA; individualmente en la Galería Shoshana Wayne, Santa Mónica; Díaz Contemporary, Toronto; Casa de América, Madrid; Museo de Arte Carrillo Gil, Ciudad de México, y la Galería Baxter, Nueva York. Su trabajo fue premiado en la X Bienal de Fotografía del Centro de la Imagen en la Ciudad de México; obtuvo el premio Magnum Expression Award 2010 otorgado por la agencia Magnum Photos; fue miembro del Sistema Nacional de Creadores del Fonca en 2011 y 2015. Su proyecto *Gestus* fue publicado por Editorial RM con el apoyo de la beca de Fundación Bancomer en 2015. Obtuvo la beca Guggenheim Fellowship 2016 para la realización de su proyecto *San Pedro Garza García*. Ha publicado otras tres monografías de su trabajo: *María Elvia de Hank* (2010), *Inédito* (2012), y más recientemente *San Pedro Garza García* (2019) y el catálogo de su exposición *Nunca será más joven que este día* (2012, INBA).

Yvonne Venegas

(Long Beach, 1970)

She graduated from the International Center of Photography in New York and received her master's in visual arts from the University of California—San Diego. She has shown her work in the U.S., Mexico, Brazil, Spain, France, Canada, Poland, and Russia. She has participated in the group shows *Pulsions urbaines*, *Rencontres d'Arles*; *Point Counterpoint*, MOPA; and *Mexican Photography*, SFMOMA. She has also had solo exhibitions at Shoshana Wayne Gallery, Santa Monica; Díaz Contemporary, Toronto; Casa de América, Madrid; Museo de Arte Carrillo Gil, Mexico City; and Baxter Gallery, New York. Her work received an award at the 10th Bienal de Fotografía at the Centro de la Imagen in Mexico City, and in 2010 she received the Magnum Expression Award from Magnum Photos. She was a member of Fonca's Sistema Nacional de Creadores in 2011 and 2015. Her project *Gestus* was published by Editorial RM with a grant from Fundación Bancomer in 2015. She received a Guggenheim Fellowship 2016 for her project *San Pedro Garza García*. She has published three other monographs of her work: *María Elvia de Hank* (2010), *Inédito* (2012) and *San Pedro Garza García* (2019), as well as the catalog for her exhibition *Nunca será más joven que este día* (2012, INBA).



Catálogo

Catalog

Los materiales están ordenados según los núcleos temáticos de la muestra. Debido a la naturaleza de esta exposición, es posible que la presente lista de obra sufra cambios posteriores al cierre de esta publicación. Todas las piezas son cortesía de José Luis Venegas, a menos que se indique lo contrario.

The materials are presented here in the order of the thematic sections of the exhibition. Given the nature of this show, this list of works may change after publication. All pieces are courtesy of José Luis Venegas unless otherwise indicated.

I. EL ESTUDIO COMO FRONTERA —THE STUDIO AS BORDER

- 1. Cámara fotográfica Hasselblad 500 C/M con lente de 150 mm—Hasselblad 500 C/M camera with 150mm lens, s.f.—n.d.**
18 x 9 x 20 cm
Cortesía de—Courtesy of José Luis Venegas & Israel Torres
- 2. Flash Metz 60 CT-1—Metz 60 CT-1 Flash, s.f.—n.d.**
[Cabeza—Flash Head] 28 x 24 x 13 cm, [alimentador—power supply] 13 x 15 x 6 cm
- 3. Fotografías muestra para clientes del estudio Venegas Fotografía Fina—Sample photographs for studio Venegas Fotografía Fina clients, 1982**
Álbum. Fotografías a color—Album. Color photographs
36 x 30 x 10 cm
- 4. Selección de premios de fotografía de—Selection of photography prizes,**
of José Luis Venegas, 1973, 1973, 1996
Placas de metal sobre madera y diplomas enmarcados—Metal plaques on wood and framed diplomas
- 5. Fondo para fotografías de estudio—Backdrop for studio photographs**
Tela pintada sobre soporte de madera—Painted fabric on wooden support structure
300 x 240 cm
- 6. José Luis Venegas**
Estudio—Studio Venegas
Fotografía Fina, 1976
Impresión digital de fotografía a color. Copia de exhibición—Digital print of color photograph. Exhibition copy
20 x 20 cm
- 7. José Luis Venegas en su estudio—in his studio, 1976**
Impresión digital de fotografía a color. Copia de exhibición—Digital print of color photograph. Exhibition copy
20 x 20 cm
- 8. José Luis Venegas & Julia Edith Percevault en el estudio—in the studio Venegas Fotografía Fina, 1976**
Impresión digital de fotografía a color. Copia de exhibición—Digital print of color photograph. Exhibition copy
20 x 20 cm
- 9. Cliché del estudio—Stamp from the studio Venegas Fotografía Fina, ca. 1990**
Cliché de metal montado sobre base de madera—Metal stamp mounted on wooden base
8 x 4.5 x 2 cm
- 10. Jack Curtis (ed.)**
Wedding-Portrait Photography World, Santa Mónica, Curtis Publishers, 1984
Libro. Offset—Book. Offset
28.5 x 22.5 x 2.5 cm
- 11. Placa de miembro—Member plaque “The Royal Photographic Society of GB”, s.f.—n.d.**
Placa de madera pintada—Painted wooden plaque
18 x 16 x 3 cm
- 12. Sobres con negativos revelados del estudio—Envelopes with developed negatives from Venegas Fotografía Fina, s.f.—n.d.**
Negativos 135 mm, placas a color y b/n en sobres de papel glassine y papel cultural—135mm negatives, color and b/w plates, in glassine envelopes and ivory paper
16 x 12 cm, 13.3 x 11 cm
- 13. Richard Avedon, Richard Beattie, Joseph Costa et al.**
“Lección 10: Retratos, niños, bodas, mascotas”, *Famous Photographers Course*, Connecticut, Famous Photographers School, 1963
Manual. Offset
31 x 34.2 cm
- 14. José Luis Venegas**
Exposición con fotos del Estudio Venegas Fotografía Fina en el Palacio Azteca—Photography exhibition of work by Estudio Venegas Fotografía Fina at the Palacio Azteca, ca. 1980
5 fotografías a color—color photographs
9 x 13 cm c/u—each

15. José Luis Venegas con pareja de novios—José Luis Venegas with newlyweds, ca. 1980
Fotografía a color. Copia de exhibición—Color photograph. Exhibition copy
12.4 x 12.6 cm

16. Julia Edith Percevault de Venegas en el estudio—in the studio Venegas
Fotografía Fina, ca. 1980
2 fotografías a color. Copias de exhibición—color photographs. Exhibition copies
12.4 x 12.6 cm

17. Documentos de trámites con el gobierno del estudio—Government documents for the studio Venegas y Percevault S.A. de C.V., 1986, 1987
Manuscritos e impresos—
Manuscripts and prints
28 x 21.5 cm

18. Documentos sobre el equipo fotográfico del estudio Venegas
Fotografía Fina y Percevault S.A. de C.V. (listado de equipo comprado, recibo de compra)—Documents on the photographic equipment at the studio Venegas Fotografía Fina y Percevault S.A. de C.V. (list of equipment purchased, receipt of purchase), 1986, 1988, 1989
Mecanoscrito e impresos—
Typescript and prints
28 x 21.5 cm, 17.5 x 10 cm, 35.2 x 22 cm

19. Promocionales de equipo fotográfico—Promotions for photographic equipment, 1977, 1985
Brochures. Offset
[Folleto—Pamphlet] 28 x 21 cm,
[políptico—polyptych] 23 x 9.6 cm

20. Documentos de servicio fotográfico del estudio—
Documents of the studio's photography services, 1993
Mecanoscrito e impresión—
Typescript and prints
28 x 21.5 cm, 10.3 x 9.4 cm

II. UN RITO PREDEFINIDO —A PRE-DEFINED RITUAL

21. José Luis Venegas
Selección de fotografías del archivo del estudio, agrupadas según los momentos predefinidos capturados en cada boda—Selection of photographs from the studio's archive, grouped according to predefined moments captured at each wedding, 1972-1989
Impresión digital—Digital print
13 x 13 cm c/u—each
Cortesía de—Courtesy of José Luis Venegas & Yvonne Venegas

III. ENTRE EL RECUERDO OFICIAL Y EL MOMENTO VULNERABLE— BETWEEN OFFICIAL MEMORIES AND MOMENTS OF VULNERABILITY

22. José Luis Venegas
Selección de fotografías del archivo del estudio—Selection of photographs from the studio's archive, 1972-1989
Impresión digital—Digital print
20 x 20 cm c/u—each
Cortesía de—Courtesy of José Luis Venegas & Yvonne Venegas

23. *Aquí!*, 1989-1990
Revistas. Offset—Magazines. Offset
27.6 x 21.5 cm

24. Yvonne Venegas
Diaporama con fotografías de las imágenes en uso—Carousel with photographs of the images in use, 2019
Video
10”
Cortesía de la artista—Courtesy of the artist

IV. LA CONSTRUCCIÓN DE LA POSE—CONSTRUCTING THE POSE

25. *La construcción de la pose—*
Constructing the Pose, 1987-1996
Video
30’
Editado por Natalia Millán a partir del material de archivo—
Edition by Natalia Millán based on archival material
Cortesía de—Courtesy of José Luis Venegas & Yvonne Venegas

26. Selección de fotografías—
Selection of photographs, 1972-1989
Impresión digital. Copias de exhibición—Digital print. Exhibition copies
20 x 20 cm c/u—each
Cortesía de—Courtesy of José Luis Venegas & Yvonne Venegas

V. ¿ARCHIVO O ACUMULACIÓN DE NEGATIVOS?—ARCHIVE, OR ACCUMULATION OF NEGATIVES?

27. Selección de material de archivo—Selection of archival material, 1972-1990
Negativos, cajas, impresiones y material fotográfico—
Negatives, boxes, slides and photographic material
Medidas variables—Variable dimensions

VI. FETICHES CALIFORNIANOS —CALIFORNIAN FETISHES

28. Selección de fotografías—
Selection of photographs, 1972–1989
24 fotografías. Impresión digital—
photographs. Digital print
20 x 20 cm c/u—each
Cortesía de—Courtesy of José Luis
Venegas & Yvonne Venegas

VII. DÍAS ÚNICOS —SPECIAL DAYS

Yvonne Venegas (Fotografía: José Luis Venegas)

- 29.** Boda—Wedding Aceves—
Elias, 1981
30. Boda—Wedding Ahumada—
Sotelo, 1981
31. Boda—Wedding Alessandrini—
Castrejón, 1981
32. Boda—Wedding Álvarez—
Arípez, 1981
33. Boda—Wedding Álvarez—
Calderón, 1987
34. Boda—Wedding Álvarez—
Calderón, 1987
35. Boda—Wedding Ante—
Salcido, 1987
36. Boda—Wedding Ante—
Salcido, 1987
37. Boda—Wedding Ayala—
Loperena, 1987
38. Boda—Wedding Ayala—
Loperena, 1987
39. Boda—Wedding Barba—
Gámez, 1981
40. Boda—Wedding Bárcena—
Salas, 1976
41. Boda—Wedding Baruqui—
Valladolid, 1976
42. Boda—Wedding Blackaller—
Arce, 1981
43. Boda—Wedding Del Bosque—
Ramírez, 1976
44. Boda—Wedding Del Bosque—
Ramírez, 1976
45. Boda—Wedding Callado—
Domínguez, 1972
46. Boda—Wedding Camacho—
Íñiguez, 1974
47. Boda—Wedding Camarena—
Martínez, 1973
48. Boda—Wedding Castellanos—
Martínez, 1972
49. Boda—Wedding Dávila—
Fimbres, 1976
50. Boda—Wedding Dávila—
Fimbres, 1976
51. Boda—Wedding Fajardo—
Duarte, 1972
52. Boda—Wedding Fierro—
Pérez, 1974
53. Boda—Wedding Gallego—
Topete, 1976
54. Boda—Wedding García—
Quiroz, 1976
55. Boda—Wedding Gómez—
Morín—Escalante, 1982
56. Boda—Wedding Ramírez—
Sayalero, 1980
57. Boda—Wedding Ramírez—
Sayalero, 1980
58. Boda—Wedding Rubio—
Valencia 1973
59. Boda—Wedding Sosa—
Gómez, 1972
60. María Elena Almaraz, 1973
61. Polianna Appel, 1974
62. Afife Baloyán, 1974
63. Soraya Baloyán, 1976
64. Baltazar Martínez, 1981
65. Alfonso de la Parra e hijo—
and son, 1973
66. Hermanos Valenzuela—
The Valenzuela Brothers, 1973
67. Julia Edith Venegas, 1973
68. Familia—Family, 1974

69. Meseros—Servers, 1973

70. Ramo—Bouquet, 1975

71. Tres mujeres en una boda—
Three women at a wedding, 1974
Impresión cromogénica—Color print
45 x 45 cm, ed. 7 + 1 AP
Cortesía de—Courtesy of José Luis
Venegas & Yvonne Venegas

72. Yvonne Venegas (Fotografía: José Luis Venegas)

Boda—Wedding Malof—González,
1973
Impresión cromogénica—Color print
100 x 100 cm, ed. 7 + 1 AP
Cortesía de—Courtesy of José Luis
Venegas & Yvonne Venegas

Créditos de la exposición

Exhibition Credits

MUAC

Curaduría—Curatorship
Cauhtémoc Medina
Jaime González Solís

**Coordinación curatorial—
Curatorial Coordination**
Eugenia Macías

**Producción museográfica—
Installation Design**
Joel Aguilar

Salvador Ávila Velazquillo
Adalberto Charvel
Rafael Milla
Cecilia Pardo

**Programa pedagógico—
Pedagogical Program**
Mónica Amieva

Julio García Murillo
Beatriz Servín

Colecciones—Registrar
Julia Molinar

Juan Cortés
Claudio Hernández
Elizabeth Herrera

**Procuración de fondos—
Fundraising**
Gabriela Fong

María Teresa de la Concha
Alexandra Peeters
Rebeca Richter

Comunicación—Media
Carmen Ruiz

Ekaterina Álvarez
Francisco Domínguez
Ana Cristina Sol

Asistente—Assistant
Melisa San Vicente

Servicio social—Interns
Héctor Laurel Guerra
Samantha Díaz Contreras

Curador en jefe—Chief Curator
Cauhtémoc Medina

Agradecimientos

Acknowledgments

El Museo Universitario Arte Contemporáneo, MUAC, UNAM, agradece a las personas e instituciones cuya generosa colaboración hizo posible la exposición *Yvonne Venegas. Días únicos: el estudio y su archivo*—The Museo Universitario Arte Contemporáneo, MUAC, UNAM, wishes to thank the people and institutions whose generous assistance made possible the exhibition *Yvonne Venegas. Special Days: The Studio and Its Archive*

Carlos Aceves, Carlos Eduardo Ahumada, Gregory W. Allen, Lia Allen, Oliver Allen, Carlos Alessandrini, María Elena Almaraz, Carlos Álvarez Castillo, René Álvarez, Ángel Ante, Polianna Appel, Rosa Arípez, Arturo Ayala, Afife Baloyán (QEPD), Soraya Baloyán, Arnoldo Barba Alcalá, Raúl Bárcenas, Miguel Barojas Reyes, René Baruqui, Dina Bon Loperena, Alfredo del Bosque, Reyna Calderón, Silvia Callado, Ramón Camacho, María José “Pichi” Camarena, Salvador Camarena, Milton Castellanos, Aída Cervantes, Eloísa de Cetto y familia, José Francisco Dávila, Jorge Domínguez, Carlos Duarte,

Gilda Elias, Ma. Eugenia Escalante, Esperanza Fajardo, Hugo Ferrer, José Fierro, Maritza Fimbres, Jorge Gallego, Alicia Gámez Angulo, Alicia Gámez de Barba (QEPD), Ángel García, Rosela García, Roberto García de León, Lorenzo Gómez-Morín, Rocío González, Laura Íñiguez, Mitzi Licón Castro, Alicia Malof, Baltazar Martínez, Margarita Martínez de Camarena, Socorro Mora de Bustamante, Betty Osuna, Lourdes Padilla, Alfonso de la Parra, Juan Francisco de la Parra, Julia Edith Percevault de Venegas, Norma Alicia Pérez, Irma Sofía Poeter, Alicia Quiroz, Alma Ramírez, Raúl Ramírez, Gustavo Rubio, Consuelo Salas, Martha Elena Salcido, Maritza Sayalero, Aída Sosa, José Sosa, Yolanda Sotelo, Bertha de Sotomayor, Claudia Terreros de Bustamante, María Cristina Terreros, Guadalupe Topete, Israel Torres, María Eugenia Treviño, Karla Valencia, Patricia Valencia, hermanos Valenzuela, Luis Valenzuela López, Ma. Esther Valladolid, José Luis Venegas, Josefina Vergara Castro, Farah Villafán Camberos.

Archivo Histórico de Tijuana

Se agradece a todos los clientes de Venegas Fotografía Fina que forman parte de este archivo—Our gratitude goes to all the clients of Venegas Fotografía Fina who are part of this archive.

Como parte de este ejercicio fotográfico, tratamos de localizar a las personas retratadas en esta publicación para solicitar su autorización; en algunos casos no fue posible. Para más información o identificación de las personas retratadas en las fotografías del catálogo y de la exposición, por favor comuníquese a—Part of this photographic exercise entailed trying to identify and locate the persons portrayed in this publication in order to request permission to reproduce their likenesses. In some cases we were unable to do so. For more information, or to identify people portrayed in the catalog and exhibition, please contact: archivojvenegas@gmail.com

**Yvonne Venegas. Días únicos:
el estudio y su archivo**

Se terminó de formar el 3 de
septiembre de 2019 en Periferia
Taller Gráfico. Para su composición
se utilizó la familia tipográfica
Jungka y Space Mono.

**Yvonne Venegas. Special Days:
The Studio and Its Archive**

Was designed in September 3, 2019.
Typeset in Jungka and Space Mono.

