

Transferencias,
convenciones y
simulacros.

UAN



Diálogos para una visión y una interpretación de las artes visuales de Monterrey

Alfredo Herrera Pescador

Benjamín Sierra Villarruel

Enrique Ruiz Acosta



N70
H4
2004
c.1



Monterrey ha experimentado en los últimos quince años diversos cambios significativos en las estructuras de la producción, la difusión y el consumo del arte, y aunque ya existen otras investigaciones acerca de estos procesos de la localidad, para nosotros es necesario responder a participar de estas reflexiones...

Alfredo Herrera-Pescador

Este documento es un posible comienzo de una o varias líneas de investigación que implicarán varias tareas: mayor competencia en el dominio y sistematización de la información, registro y documentación de un banco de imágenes, y ampliación en la tarea de entrevistar a otros sectores del ámbito y campo del arte...

Benjamin Sierra Villarruel

Este texto se ha construido gradualmente, con conversaciones ocasionales, y con entrevistas; también con lecturas, cursos, seminarios, conferencias, buscando explorar y rescatar la experiencia de hacer arte en una ciudad cientos de veces calificada como fría, plana, aburrida, laboral...

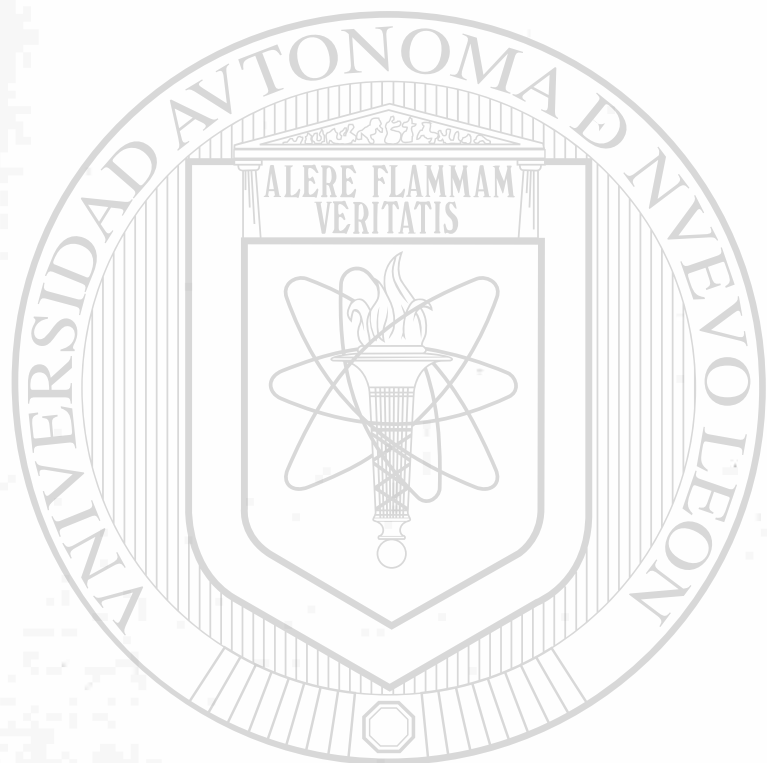
Enrique Ruiz Acosta





1080114608

976980

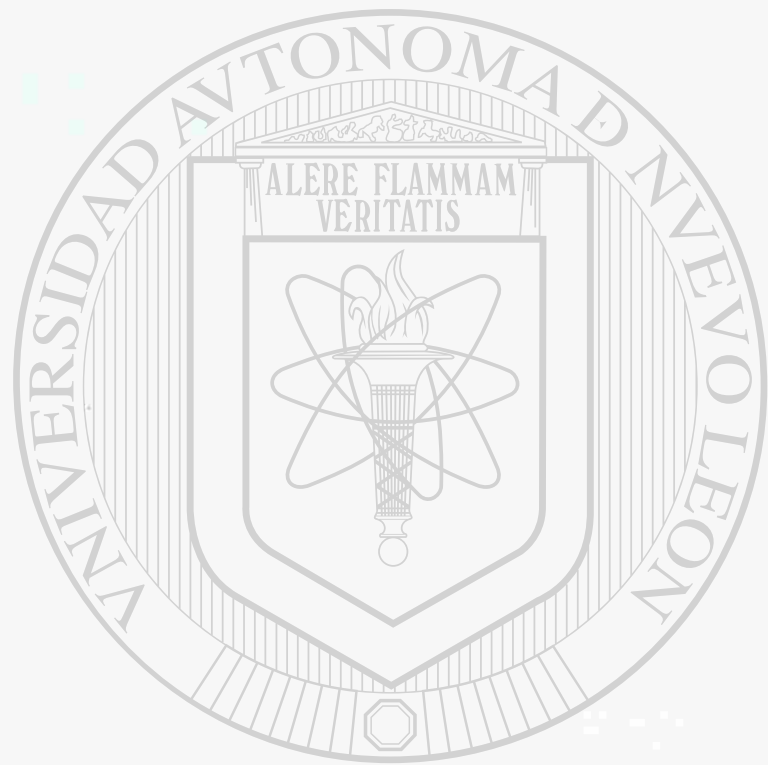


UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

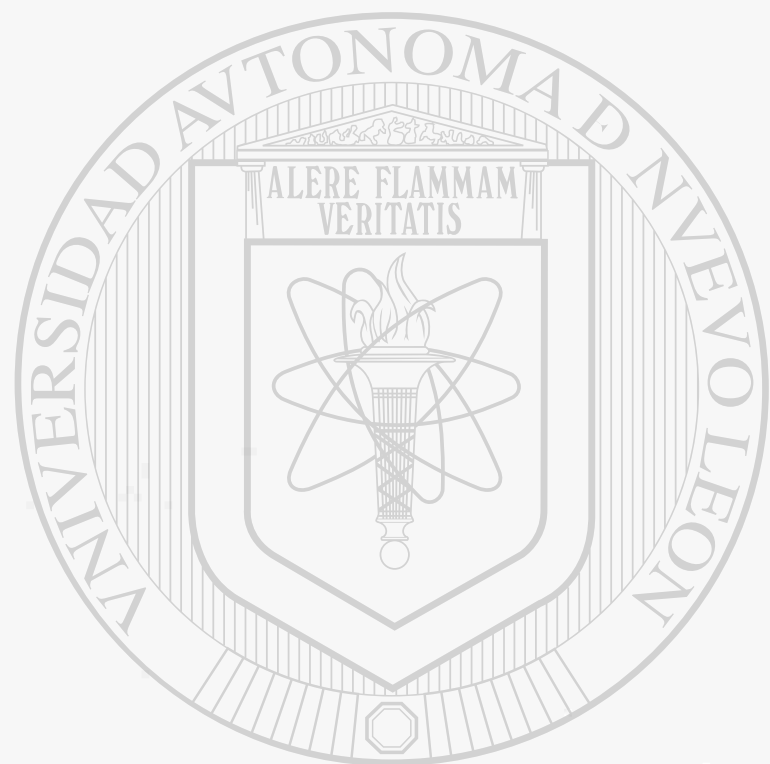
DIRECCIÓN GENERAL





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Transferencias,
convenciones
y simulacros.



UANLE

Transferencias, convenciones
y simulacros.

Diálogos para una visión y una interpretación
de las artes visuales de Monterrey

Alfredo Herrera Pescador / Benjamín Sierra Villarruel / Enrique Ruiz Acosta

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

N70
.44
2004



UANL
FONDO
UANL



1ª Edición Julio del 2004.

Este proyecto fue realizado con recursos económicos del Programa de Apoyo a la Investigación Científica y Tecnológica / UANL.

Responsable:
Enrique Ruiz Acosta
e-mail: eruz@giga.com

Colaboradores:
Alfredo Herrera Pescador
e-mail: alfherre@prodigy.com.mx
Benjamín Sierra Villarruel
e-mail: otra_realidad66@yahoo.com

Diseño: Ruth Rodríguez
e-mail: ruth_rdz_hdz@hotmail.com

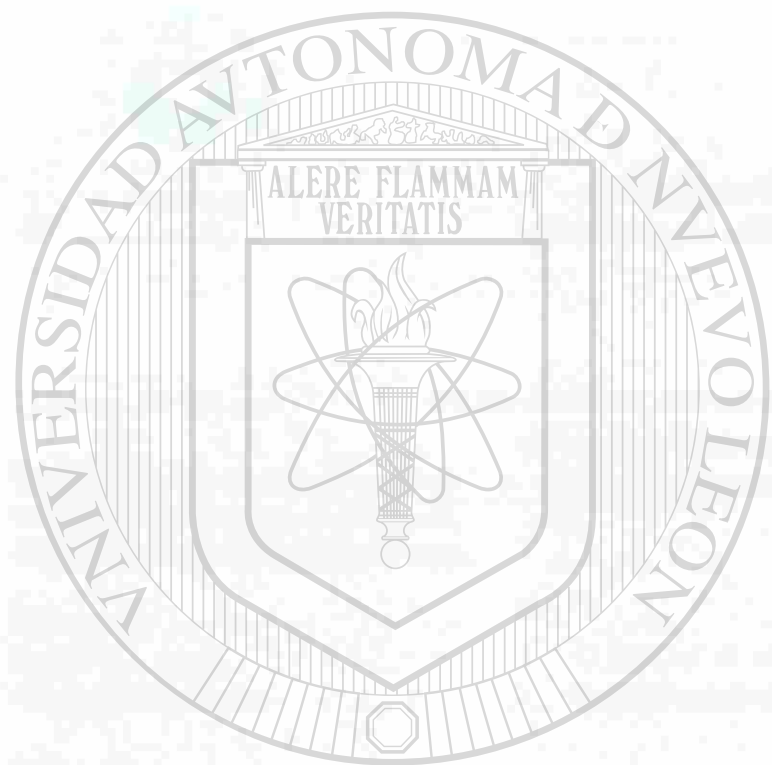
Impreso en Artegraf, S.A. de C.V.
Plan de Ayutla 1501 Ote. Col. Terminal
Monterrey, N.L. México. C.P. 64580
Tels./Fax. (81) 8375 7474 y 8374 0647
e-mail: info@artegraf.com.mx

Tiraje de 500 ejemplares.

Impreso en México.

Indice

Hacia un arte desnudo	
■ Jesús Mario Lozano Alamilla	06
La condición de la producción del arte contemporáneo en Monterrey	
■ Alfredo Herrera Pescador	08
Horizonte de sucesos	
■ Benjamín Sierra Villarruel	20
Una lectura del arte local: inevitable y correspondiente	
■ Enrique Ruiz Acosta	54
Los entrevistados	86



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

En una interesante entrevista realizada por Claire Margat hace algunos años (1), el filósofo Jean-Luc Nancy planteaba que el mundo actualmente está en la misma posición que el arte. El sentido del mundo tal como lo conocíamos se ha derrumbado, argumentaba Nancy. El mundo religioso, el mundo histórico, el mundo psico-biológico, el *cosmos mundi* y aquellas imágenes que teníamos del mundo han terminado por alejarse de nosotros, dada la cada vez más generalizada pérdida de credibilidad por parte de la mayoría de la población de sus fundamentos y efectos. Ahora nos toca enfrentarnos al mundo desnudo. Un mundo cuyo único fin, no es la gloria de dios, ni el progreso, ni el desarrollo sustentable, sino precisamente, ser mundo, sin más ni más. Un mundo que no tiene ningún significado u objetivo, *más que el de hacer mundo*. Para Nancy, en esta misma situación se encuentra el arte. No cumple ningún propósito, produce nada. Es un pasaje por sí solo. Es la técnica sin imagen, sin modelo, sin principio y fin. Podríamos decir que es un arte desnudo.

Al leer por primera vez los textos que aquí se presentan, me pareció que de entre la multiplicidad de voces y perspectivas, se alcanzaba a vislumbrar una aproximación a este "arte desnudo". A diferencia de una gran cantidad de textos y discursos contemporáneos que buscan poner orden al arte, de darle una finalidad y un sentido totalizador, una historia, una retórica, una geografía o una sociología integral, aquí lo que se ofrece al lector es una dispersión de voces, una reunión fragmentada de puntos de vista que, en ciertos momentos, lo único que los sostiene juntos es el significante "Monterrey". El proyecto asume el riesgo que implica mostrar las contradicciones, las preocupaciones y la incertidumbre de un grupo de artistas frente a su propia actividad y la ciudad que habitan. Constantemente, en la voz de los propios autores o de los entrevistados, surgen cuestionamientos acerca del arte, la identidad, la otredad y la periferia, por mencionar sólo algunos de los temas más recurrentes. ®

En ciertos momentos, los textos, más que referirse a una ciudad específica parecieran responder, incluso y principalmente desde la peculiaridad de su estilo, al fin del sentido del mundo y del arte, según lo planteaba Nancy.

Por parte de los autores, no se percibe una intención por llegar a conclusiones definitivas o categóricas; nos ofrecen a través de sus propias palabras y las de muy distintos artistas, la heterogeneidad de un arte cuya única identidad, en lo general, reside según se nos presenta, en su carencia de identidad y en su imposibilidad para sostenerla. Pero precisamente esto es

«(1) Margat Claire, "Jean-Luc Nancy. Y a-t-il encore un monde", *Artpress*, Vol. 281 (2002), p. 54-59

lo que vuelve atractivo dicho arte y finalmente lo que torna valioso este proyecto: su apuesta por abrir paso a la inestable desnudez del mundo y el arte actualmente.

Sin duda, este resultado no es casual. Enrique Ruiz, Benjamín Sierra y Alfredo Herrera no son extraños al fenómeno, ni pretenden elaborar un discurso **objetivo** del arte en Monterrey, ni siquiera del punto de vista de ciertos artistas. Cada uno pertenece y ha formado parte del campo del arte en la ciudad por mucho tiempo. Los artistas que han elegido entrevistar son, en general, alumnos, colegas y amigos. Pero lo que me parece más importante es que, de cierto modo, hay algo de sus textos que nos remite directa e indirectamente a su obra artística personal.

No es difícil distinguir en la voz de cada uno de sus autores, ecos de sus obras, de sus preocupaciones estéticas y de sus aproximaciones personales al arte como practicantes del mismo. El entramado de voces que recrean, no es la de un observador imparcial, sino de alguien que entrelaza su voz con las demás dando lugar a contrastantes versiones que incitan a la reflexión.

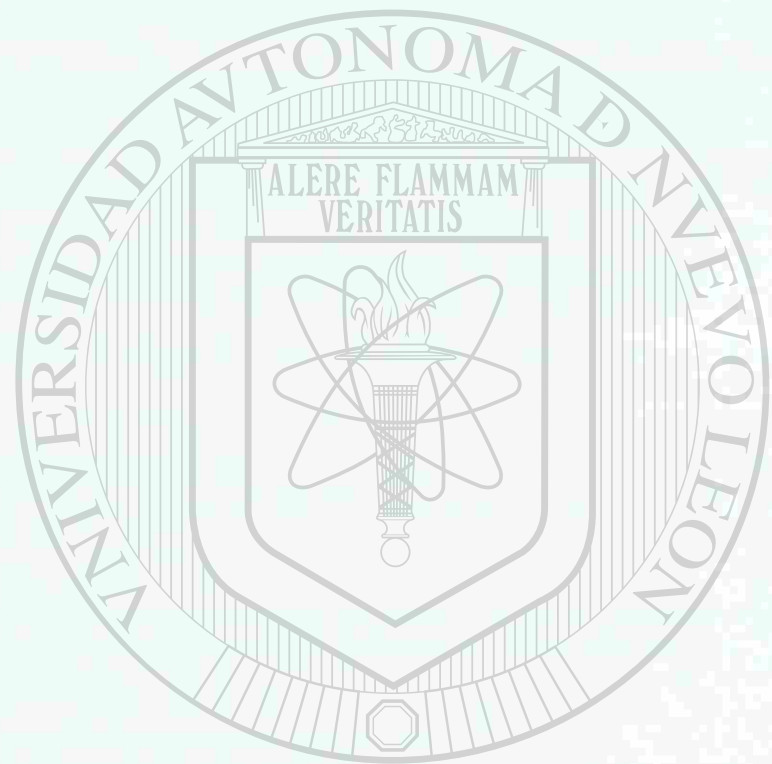
En pocas palabras, cada uno de los textos que aquí se presentan manifiestan la complejidad de un arte que se desconoce a sí mismo en su puesta-en-palabras pero que se atreve a enfrentar, provocadoramente, los albores de su desnudez.

Jesús Mario Lozano Alamilla

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DIRECCIÓN GENERAL

La condición de la producción
del arte contemporáneo en
Monterrey

■ Alfredo Herrera Pescador



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Alfredo Herrera Pescador nació en Monterrey, Nuevo León, en 1968. Estudió la Maestría en Artes en la U.A.N.L. Ha obtenido reconocimientos por su obra y sus instalaciones en Omnilife y la VI Bienal Monterrey Femsá.

1: Introducción

Ante la necesidad de plantearse una reflexión acerca de las condiciones en las que se encuentra el contexto de la producción del arte en Monterrey, surgen principalmente dos inquietudes. La primera, es la condición académica a la que estamos sujetos, ya que como parte de la enseñanza, las instituciones educativas deben dar importancia a la reflexión del momento y del espacio en el que nos encontramos insertos.

Monterrey ha experimentado en los últimos quince años diversos cambios significativos en las estructuras de la producción, la difusión y el consumo del arte, y aunque ya existen otras investigaciones acerca de estos procesos en la localidad, para nosotros es necesario responder a participar de estas reflexiones, sobre todo si consideramos que como institución educativa hemos sido partícipes en gran medida de este mismo proceso, formando a una gran cantidad de los productores que han tenido presencia en el ambiente artístico local y nacional.

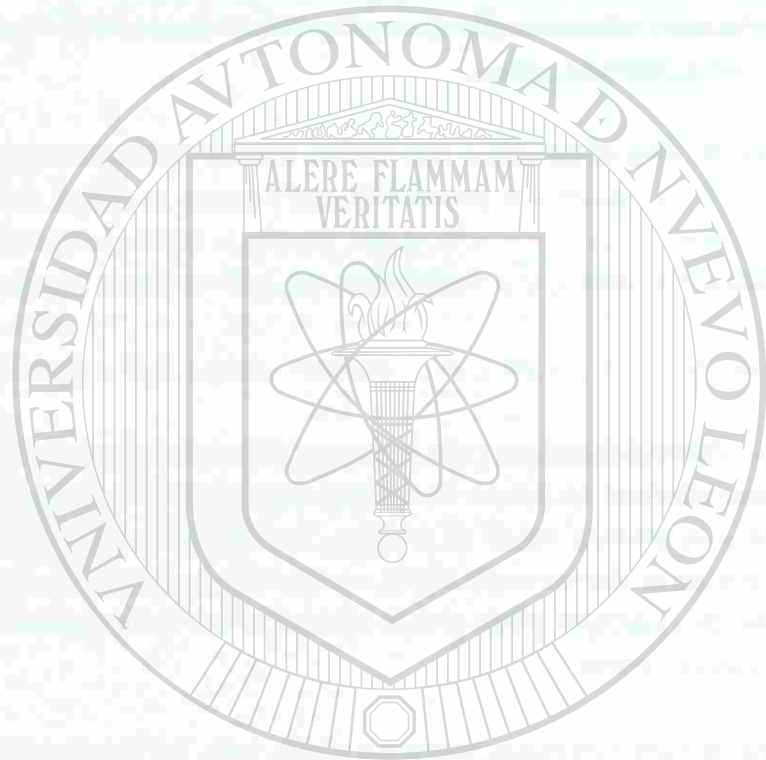
La segunda condición se refiere a la postura que como productores tenemos los tres integrantes que participamos de estas reflexiones. En lo personal considero trascendente el hecho de que no sólo hemos actuado como observadores de los cambios y las condiciones del ambiente artístico en Monterrey, sino que en diversas etapas hemos actuado directamente y hemos sido, y somos, parte del grupo de productores artísticos de la localidad, ya sea como integrantes de diversos colectivos o individualmente.

Es importante puntualizar lo antes mencionado, puesto que aunque estas reflexiones son en gran medida producto de entrevistas que llevamos a cabo entre diversos artistas, galeristas y representantes de instituciones culturales, no podemos dejar de lado las reflexiones que surgirán de la experiencia propia.

Para este ensayo en particular se llevaron a cabo entrevistas con los integrantes del colectivo 3er 1/5 (Rolando Flores, Julio César Castro y Gabriel Cázares), el escultor Carlos Ballester, el pintor Salvador Díaz, y los artistas que exploran diversas disciplinas del arte contemporáneo como José Luis Maldonado, Gerardo Monsiváis, Alejandro Uzeta y Samuel Cepeda. Las entrevistas se realizaron a través de grabaciones en video (contando con la ayuda de la estudiante Herandy Goytia), pues la segunda parte de este proyecto, a manera personal, es realizar un documental videográfico en el cual se les ceda el espacio donde se planteen las palabras, las inquietudes y las reflexiones propias de cada uno de estos artistas.

Por la naturaleza del proyecto, para este ensayo, he considerado que lo más oportuno es dividirlo en tres partes, las cuales se refieren primero al contexto regiomontano, después a la obra o

el tipo de producción que realizan los artistas regiomontanos y para terminar, las reflexiones respecto al discurso de las obras. Con esto se pretende iniciar en nuestra institución una observación constante acerca de lo que corresponde a nuestro campo y con lo que debemos estar comprometidos: las circunstancias del quehacer de la producción artística en Monterrey.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

2: El contexto regiomontano

"Las artes tienen un desarrollo que no viene sólo de un individuo, sino de toda una fuerza adquirida: la civilización que nos precede. No se puede hacer cualquier cosa. Un artista dotado no puede hacer lo que fuere. Si no empleara más que sus dones, no existiría. No somos dueños de nuestra producción; la producción nos es impuesta." / Henri Matisse

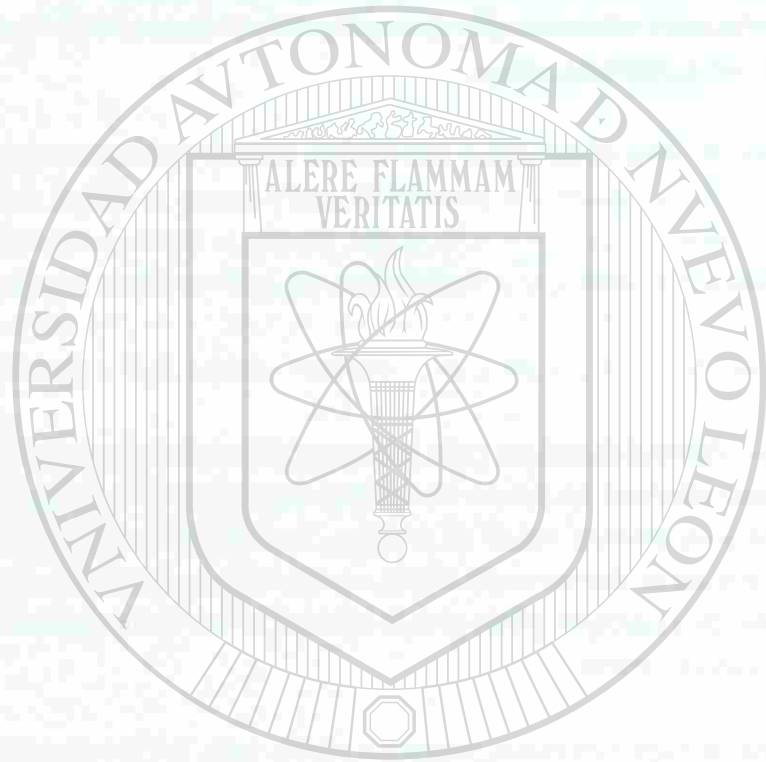
Escogí esta reflexión de Matisse para comenzar este ensayo puesto que pienso que refleja claramente la naturaleza y las intenciones de la investigación que llevamos a cabo con diferentes artistas de la ciudad de Monterrey. Una ciudad conformada de manera ecléctica en su formas de pensamiento, en la configuración de sus habitantes y hasta en su misma fisonomía, es el contexto en donde nacen y conviven diversas propuestas en el campo del arte contemporáneo; así como otras manifestaciones de la cultura como la música, la arquitectura, los diversos rituales, etc.

Siendo una ciudad de naturaleza industrial, Monterrey se había tardado en figurar en el ambiente artístico nacional, preocupada por la economía y por los recursos, el aspecto artístico y cultural siempre se había mantenido en segundo plano. Indudablemente, el arte no puede surgir y permanecer por sí solo, siempre es necesario que existan los medios, las infraestructuras y las políticas culturales necesarias para que se asegure la continuidad de los proyectos, de los artistas y del movimiento.

Tenemos una historia reciente, hasta hace poco más de treinta años sólo existía un taller de arte, y no digamos grandes museos o galerías que resguardaran y difundieran el patrimonio artístico de la ciudad. A finales de los setentas y principios de los ochentas aparecen las grandes instituciones que hasta el momento, podríamos asegurar, son las que han provocado en mayor medida la situación actual del arte en Monterrey: La Facultad de Artes Visuales de la U.A.N.L., Arte A.C., U.deM. y C.e.d.i.m. como instituciones educativas, y el Museo Monterrey (q.e.p.d.). Casa de la Cultura, Marco y galerías como Ramis, Arte Actual, BF15 (q.e.p.d.), EMMA Molina, y más recientemente Alternativa Once, vienen a completar el cuadro.

Éste es el contexto institucional existente, que permite, que provoca, o en dado caso, que limita el surgimiento de nuevos artistas con nuevos planteamientos acordes al perfil que les exige, que les construye el mismo contexto. En primera instancia surge el artista a través del espacio que le permite la misma institución educativa, con proyectos escolares, proyectos de experimentación, proyectos que en su inicio tal vez no se construyen de manera totalmente consciente, pero que permiten esta exploración de los medios, de los discursos a través de la discusión colectiva tan necesaria en el artista tanto en sus inicios como en todo su proceso.

el tipo de producción que realizan los artistas regiomontanos y para terminar, las reflexiones respecto al discurso de las obras. Con esto se pretende iniciar en nuestra institución una observación constante acerca de lo que corresponde a nuestro campo y con lo que debemos estar comprometidos: las circunstancias del quehacer de la producción artística en Monterrey.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

2: El contexto regiomontano

"Las artes tienen un desarrollo que no viene sólo de un individuo, sino de toda una fuerza adquirida: la civilización que nos precede. No se puede hacer cualquier cosa. Un artista dotado no puede hacer lo que fuere. Si no empleara más que sus dones, no existiría. No somos dueños de nuestra producción; la producción nos es impuesta." / Henri Matisse

Escogí esta reflexión de Matisse para comenzar este ensayo puesto que pienso que refleja claramente la naturaleza y las intenciones de la investigación que llevamos a cabo con diferentes artistas de la ciudad de Monterrey. Una ciudad conformada de manera ecléctica en su formas de pensamiento, en la configuración de sus habitantes y hasta en su misma fisonomía, es el contexto en donde nacen y conviven diversas propuestas en el campo del arte contemporáneo; así como otras manifestaciones de la cultura como la música, la arquitectura, los diversos rituales, etc.

Siendo una ciudad de naturaleza industrial, Monterrey se había tardado en figurar en el ambiente artístico nacional, preocupada por la economía y por los recursos, el aspecto artístico y cultural siempre se había mantenido en segundo plano. Indudablemente, el arte no puede surgir y permanecer por sí solo, siempre es necesario que existan los medios, las infraestructuras y las políticas culturales necesarias para que se asegure la continuidad de los proyectos, de los artistas y del movimiento.

Tenemos una historia reciente, hasta hace poco más de treinta años sólo existía un taller de arte, y no digamos grandes museos o galerías que resguardaran y difundieran el patrimonio artístico de la ciudad. A finales de los setentas y principios de los ochentas aparecen las grandes instituciones que hasta el momento, podríamos asegurar, son las que han provocado en mayor medida la situación actual del arte en Monterrey: La Facultad de Artes Visuales de la U.A.N.L., Arte A.C., U.deM. y C.e.d.i.m. como instituciones educativas, y el Museo Monterrey (q.e.p.d.). Casa de la Cultura, Marco y galerías como Ramis, Arte Actual, BF15 (q.e.p.d.), EMMA Molina, y más recientemente Alternativa Once, vienen a completar el cuadro.

Éste es el contexto institucional existente, que permite, que provoca, o en dado caso, que limita el surgimiento de nuevos artistas con nuevos planteamientos acordes al perfil que les exige, que les construye el mismo contexto. En primera instancia surge el artista a través del espacio que le permite la misma institución educativa, con proyectos escolares, proyectos de experimentación, proyectos que en su inicio tal vez no se construyen de manera totalmente consciente, pero que permiten esta exploración de los medios, de los discursos a través de la discusión colectiva tan necesaria en el artista tanto en sus inicios como en todo su proceso.

Dentro de los nuevos escenarios del arte contemporáneo, Monterrey también ha sido tocado con nuevas propuestas que se alejan del arte tradicional, si a éste lo entendemos como un arte que tiene su fin más importante en el producto tangible. En contraparte, nos referimos al arte efímero, el arte en sitio y todas las artes no objetuales en general. Esto nos presenta una nueva problemática que parecería tener su repercusión directamente en la cuestión del consumo, puesto que al no presentar un producto, digamos fácilmente "coleccionable", no podría interesarle a las instituciones cuyo objetivo es finalmente la venta o el consumo permanente.

Esta problemática repercute más allá de los propios procesos del arte, y hay que reconocer que desafortunadamente, las condiciones del artista contemporáneo en Monterrey aún se encuentran en un nivel bastante precario, puesto que para este tipo de obras no objetuales, no existen los medios suficientes para asegurar su continuidad. Es aquí donde entraría el trabajo de los productores que se sostienen a través de convocatorias específicas necesarias, como único medio, para asegurar la realización de este tipo de proyectos.

Con tristeza nos damos cuenta que nuestra ciudad aún no presenta las condiciones y los escenarios suficientes para dar una salida oportuna y congruente a este tipo de propuestas.

Existen las convocatorias de Financiate y del Consejo para la Cultura de Nuevo León, en donde si se contemplan los apoyos a este tipo de proyectos, pero sin embargo dos becas o dos apoyos anuales dentro de estos rubros nunca serán suficientes para la gran cantidad de inquietudes de los artistas que esperan este tipo de apoyos. Fuera de este organismo, el artista tiene que sortear una serie de dificultades para encontrar los medios necesarios para producir una obra que finalmente no va a reeditar en lo económico, puesto que va a ser destruida por su mismo carácter de efímera, o que no está siendo producida dentro de las instancias tradicionales de las galerías o de los museos, hablando de las obras en sitio.

Además de los apoyos directamente económicos que existen para la producción artística, se cuenta en Monterrey con otro tipo de convocatorias como la Reseña de la Plástica Nuevoleonesa y la Reseña de la Plástica Joven (ambas convocadas por la Casa de la Cultura de Nuevo León), El Salón de la Fotografía (convocado por el Centro de las Artes y la Fototeca), La Bienal Monterrey F.E.M.S.A. de las que definitivamente si depende en gran medida el trabajo de los artistas contemporáneos, ya que por otra parte funcionan también como revisiones panorámicas de lo que verdaderamente sucede en Monterrey no sólo en cuanto a producción y artistas se refiere, sino también en cuestiones aparentemente periféricas como son las políticas culturales y los parámetros de curaduría.

Pero si hablamos de la insuficiencia de convocatorias, a esto se le debe sumar el problema que presentan las condiciones establecidas por las mismas convocatorias, en las que de alguna

manera todavía no se les da espacio suficiente a manifestaciones del tipo no objetual. Sin embargo, los productores insisten en insertar piezas que no cumplen precisamente con los requisitos que se enumeran en las convocatorias, no como un acto de protesta o de radicalismo, sino precisamente para ir estableciendo ante la institución que puede haber otras formas de producción y otro modelo de obra.

La escasez de foros, programas e instituciones que permitan no sólo los apoyos económicos que aseguren la continuidad de la producción, sino también los recursos necesarios para la subsistencia, provocan que los artistas necesariamente se aboquen a buscar economías alternativas, alejándose por momentos de las propuestas y en el mejor de los casos la emigración a otras ciudades del país o del extranjero que si cuentan con el contexto oportuno que les permita seguir produciendo.

De alguna manera esta situación de emigración era la que había prevalecido hasta hace muy poco tiempo. Actualmente y cada vez más los artistas se avocan a producir en la localidad; esto no quiere decir que no se enfrenten a otros mercados, al contrario, cada vez se tiene más presencia nacional e internacional, pero a pesar de las condiciones un tanto adversas se insiste en producir desde aquí para proyectar hacia todas direcciones. Ahora el productor está más consciente de los elementos con los que tiene que lidiar para poder trabajar, si las instituciones, los curadores o quienes están a cargo de los proyectos culturales no aseguran las condiciones; ahora tenemos consciente que debe ser labor del propio productor establecerlas y cuidar de su permanencia y continuidad.



3: La obra

Respecto a la naturaleza de la obra de arte producida en Monterrey, nos enfrentamos a una ambigüedad por parte de artistas, críticos y curadores que no se logran poner de acuerdo acerca de si la producción de los artistas es resultado o influencia de obras y artistas del exterior o si de verdad podemos encontrar un producto consciente y que refleje puramente el contexto en el que está inserto.

Por una parte encontramos que existe una postura, aunque no muy bien definida, por parte de diversos críticos y hasta de algunos artistas acerca de la obra de arte producida en Monterrey, refiriéndose a ella como una obra, llamémosle, "periférica", es decir, que no nace de aquí mismo, sino que se construye bajo la influencia externa, que se alimenta de lo que está sucediendo en otros centros productores de arte de gran importancia y de gran influencia como Europa o Nueva York. Al parecer no existe en el artista, una verdadera consciencia del "hacer", puesto que aún no estamos seguros si estamos copiando las propuestas del exterior o, de verdad, nuestra obra es el producto de un proceso tanto histórico como artístico; cuestión que parece improbable.



Por el contrario, encontramos que otros opinan que la generalización de esta idea es debido, sobre todo, al desconocimiento de los antecedentes del proceso por el que ha pasado la historia del arte en Monterrey; y responsabilizan a las instituciones por no difundir ni reflexionar sobre el pasado artístico de nuestra ciudad. Sin embargo, se debe reconocer que el esfuerzo más grande que se ha hecho hasta el momento es la publicación que se realizó a propósito de la exposición "100 años a través de 100 artistas" por parte del desaparecido Museo de Monterrey. Gracias a este esfuerzo pudimos acceder a una visión retrospectiva de lo que ha sucedido con los artistas, las instituciones y el movimiento a través de cien años de historia. Este conocimiento del contexto del cómo y cuándo se han dado las condiciones, tanto propicias

De izquierda a derecha Julio Castro, Alfredo Herrera y Adrán Procel

como adversas, en el ambiente artístico regiomontano, provoca en el productor una respuesta a la historia, un medio ambiente oportuno para la reflexión y la discusión acerca de la posición de su obra y su discurso frente a sí mismo y ante el propio medio, surgiendo así las características propias de la obra de arte regiomontana. Una obra aparentemente despegada de las raíces y las tradiciones de nuestro país, una obra ajena a las preocupaciones políticas, ideológicas y sociales difundidas por el centralismo mexicano. En fin, una obra que refleja claramente la personalidad de una ciudad que no encuentra en sí misma un lugar que le permita identificarse e insertarse en el panorama cultural mexicano.

Aún así, es la opinión de muchos, que entre los artistas regiomontanos existe una actitud contemporánea, honesta, fuera de esquemas mercantiles globalizantes, en donde realmente se está produciendo en un contexto puntual.

La utilización de los nuevos medios, las nuevas herramientas tecnológicas aplicadas a la producción del arte, vienen a reforzar el surgimiento de un nuevo lenguaje visual. Alejándose de los soportes tradicionales, los productores regiomontanos han estado experimentado con los medios tecnológicos que están más a nuestro alcance. El video, la fotografía, el net art, el arte sonoro y el arte digital cada vez son más socorridos por los artistas contemporáneos en Monterrey, surgiendo un lenguaje propio y una coherencia con el sentido de las obras y el contexto.

El artista explora de alguna u otra manera cualquier vía, explorando también los campos sociales o hablando de temáticas específicas, partiendo de espacios, de formas escultóricas, de procesos que combinan la obra como un puente que los dirija a hablar de algo más amplio.

Así, la obra se convierte en una propiedad compartida, un vínculo de complicidad entre quien produce la pieza, entre el lugar y las personas que la observan; esto no con una conexión directa, no con una lectura única, sino con ese azar de probar si el proyecto que se realiza, que se discute es capaz de repercutir en los mismos artistas, no como una labor antropológica, sino como un punto de discusión que se vuelve cíclico y que es lo que alimenta a fin de cuentas las ideas. Es así que se concibe la obra de arte precisamente como eso, como el desarrollo de discusión o el proceso de discusión.

En este sentido se considera grandemente importante la participación de los productores al integrar dentro de su propio proceso de trabajo al curador mismo, personaje importante que debe conocer y participar de los objetivos de los proyectos para poder no solamente entenderlos, sino más allá de esto, juntos, artistas y curadores, ir construyendo los ambientes más propicios para salvaguardar la actividad productiva y de difusión conveniente al medio que se quiere lograr en el ámbito cultural.

4:El discurso

El modelo social de Monterrey es muy competitivo y el campo artístico no se escapa de esto. Existe una propuesta que se mantiene intrínseca en la producción de los artistas locales, esto es, que no hablan necesariamente del contexto local como promoción dentro de su propia obra. Lo que sí se puede identificar es un modelo que podríamos llamar "multilocal". Esto quiere decir, que la producción que se hace en Monterrey se podría catalogar como una especie de "producto genérico", que puede ser inserto en otro contexto y que podría funcionar perfectamente, siendo que el proceso y la producción aquí realizada parecen tener un carácter muy autónomo, muy individual, y esto es precisamente lo que se inserta en el proceso de enfrentamiento de las obras ante otros mercados que cuentan con un carácter amplio, abierto, que puede aceptar ideas de cualquier parte y que las puede filtrar y emplear en cualquier medio, soporte o discurso.

Es desde esta perspectiva de análisis como se podría entender cada uno de los discursos de los artistas en Monterrey, partiendo de la premisa de que el artista regiomontano construye su proceso de creación bajo las circunstancias que le proporciona el entorno. Esto habla de una participación paralela de la producción con su participación como ciudadano específicamente en esta ciudad.

De acuerdo con mi propia experiencia de productor, en los diferentes enfrentamientos que he experimentado de mi obra con respecto a la obra de artistas de otras partes de la República y particularmente del D.F., la cuestión discursiva siempre ha parecido contraria o hasta divorciada entre las propuestas de los artistas regiomontanos y las propuestas de los artistas del D.F.

No puedo dejar de mencionar una pequeña conversación que tuve con Teresa Margolles, a propósito de una exposición colectiva de mexicanos en la Casa de la Cultura de Berlín en donde participaban los integrantes del colectivo 3er 1/5. Teresa me cuestionaba y se cuestionaba acerca del discurso del artista regiomontano frente a los artistas del D.F. quienes tienen más presencia y más camino recorrido.

Ella observaba, que para nosotros los regiomontanos, la producción parecía más el resultado de un juego, un producto un tanto arbitrario, carente de un compromiso político o social. Así mismo, la repentina presencia de artistas regiomontanos en foros internacionales, insertándose en el mundo del arte contemporáneo, les resulta sorprendente, pues para ellos que ya tienen establecidas redes de difusión o de información, no es tan asimilable este suceso, puesto que no conocen los antecedentes ni el contexto actual que han permitido la evolución y desarrollo del arte contemporáneo en Monterrey.

Esta misma reflexión no necesariamente es exclusiva de como nos ven desde fuera, puesto que este mismo proceso aún no está del todo claro para los mismos artistas regiomontanos.

Se considera que nuestras propuestas están totalmente alejadas de las reflexiones respecto a nuestras "raíces", o a las preocupaciones políticas nacionales, que son las que parecen regir las posturas o discursos de los artistas del resto del país. Esta misma premisa fué planteada a los diferentes artistas entrevistados y la mayoría de ellos coinciden en que realmente sí existe una diferencia entre los discursos de los locales respecto a los nacionales. Aquí se pone de manifiesto el carácter y el modelo de ciudad que pareciera carente de identidad, sin embargo, esa aparente carencia de identidad es lo que le permite manifestarse en la pluralidad, lo que mencionábamos anteriormente.

El hecho de que aquí se cuente con ciertos recursos, que pueden ser tecnológicos, o de cualquier índole no resulta tan importante como la manera de utilización de éstos. Los artistas que producen en Monterrey, tienen una especie de identidad, que no le pertenece más que a Monterrey, como si no pudiera categorizarse de otra manera ni en ninguna otra parte, pero que al mismo tiempo es lo que les da el carácter de universalidad.

Lo más contundente que podemos observar es la falta de consciencia o de actitud política hacia la obra, los productores que utilizan la tecnología, que utilizan el lenguaje, que utilizan el medio, hablan muchas veces del mismo medio, de las posibilidades que éste tiene, de la manera que el discurso se va adaptando al medio y de cómo el medio tiene que repercutir necesariamente en el discurso. A final de cuentas, lo vivencial respecto al entorno.



* De izquierda a derecha Gina Arizpe, Rolando Flores, Celeste, Mayra Silva, Adrián Procel, Alfredo Herrera, Marcela Quiroga y Julio Castro.

5: Conclusiones

Las condiciones de la producción del arte contemporáneo en Monterrey aún se encuentran muy desdibujadas, pero ha sido gratificante encontrarnos con un plano de plena consciencia entre los productores regiomontanos acerca de la problemática a la que se enfrentan y las acciones a tomar por parte de ellos mismos y de las instituciones para combatir las incomodidades que se presentan.

Parte importante de esta toma de consciencia se da como resultado del enfrentamiento que han llevado a cabo los artistas con sus obras en diferentes escenarios, tanto nacionales como internacionales. Al parecer el llamado "boom" del arte regiomontano es una realidad, pero aún así, persiste el peligro de que la continuidad de los trabajos sea detenida ante la falta de estructuras institucionales, tanto de difusión como académicas. Si la consciencia acerca de las condiciones que prevalecen en nuestro escenario local está plenamente identificada entre los productores, haría falta que las galerías, los curadores, los críticos y las academias tomen su parte de responsabilidad en este proceso y se avoquen a construir el contexto oportuno para asegurar la producción.

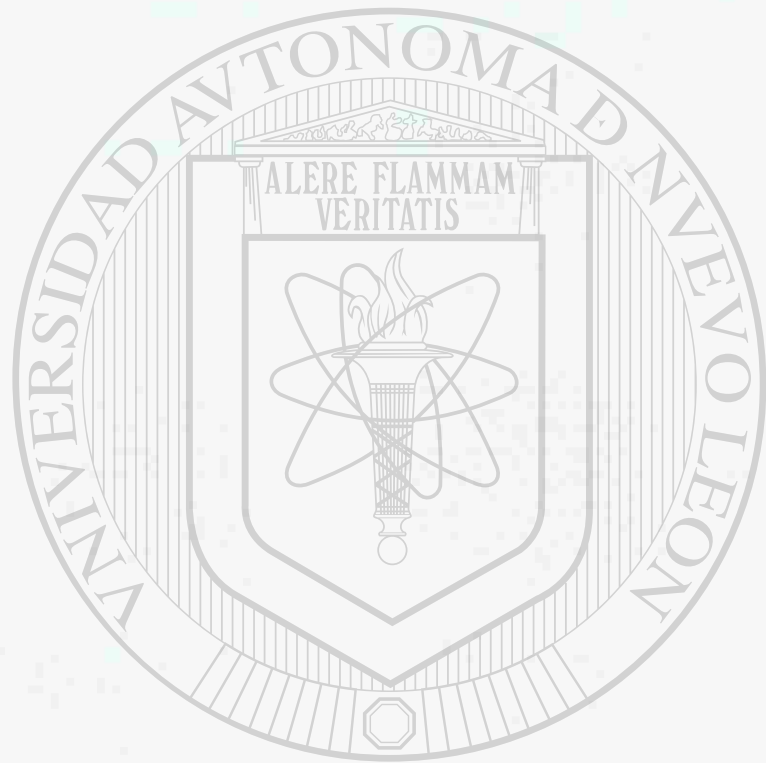
Es necesario que las instituciones educativas provoquen en sus alumnos desde una etapa temprana, el enfrentamiento con otros mercados, con la crítica, y que la misma institución se encargue de realizar la crónica y la reflexión de los procesos artísticos que se dan dentro de ella y como resultado de los mismos enfrentamientos.

Lo que existe hasta ahora es una plataforma que es necesario recimentar para que pueda resistir una mayor cantidad de propuestas que permitan la constante búsqueda de lenguajes, que provoquen la experimentación; las galerías y las instituciones deben impulsar la necesidad de una producción contemporánea que se proyecte conscientemente a partir de las condiciones locales.

Horizonte de sucesos

■ Benjamín Sierra Villarruel

A Mayra, Sebastián y Larisa.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Benjamín Sierra Villarruel nació en Morelia, Michoacán en 1966. Estudió la Licenciatura en Artes Visuales y la Maestría en Artes, en la U.A.N.L. Imparte cursos de Diseño, Dibujo, Creatividad y Teoría del Arte. Es integrante del Comité de Apreciación de las Artes de los Estudios de Licenciatura en la U.A.N.L.

Sueños de las entrañas de un cabrito

"La muerte y la vida están en poder de la lengua, y el que la ama comerá de sus frutos" / Proverbios 18:21

Las circunvalaciones del cerebro y las vísceras de un cabrito sólo parecen tener semejanza en lo físico, pero en su interior se digieren las ideas, pensamientos y hasta sueños de diez voces que dejan huella en el siguiente ensayo.

A partir del registro sonoro y la transcripción de diez entrevistas a nueve artistas y una galerista, este ensayo integra esas voces como acordes de piano en orden de aparición y alternancia dando lugar, en algunos casos, a tonos menores y mayores. La visión de los artistas va de la incomodidad molesta pasando por una positiva esperanza que reclama el término medio de los extremos para finalizar en aguas tranquilas de quienes han encontrado la veta de su justo oficio.

De cada entrevista resalto las ideas que a criterio personal he considerado reveladoras, significativas, curiosas y caprichosas. La interpretación y valorización de estas voces han sido aisladas para presentarlas al unísono, asignando a cada una un título con base en una figura, ¿caso retórica?, que evoca las actividades, actitudes, frases o medios en que dicho artista está inmerso.

En casos extremos el sentido que le doy a un título se desliza hacia el absurdo, debido a códigos o pistas que los artistas enunciaron sin importancia para este fin y que, con toda intención, deseo resaltarlos a manera de travesura bien intencionada, pues considero que los títulos pudieran contener la manera propia de actuar y hablar de ellos, su esencia en concreto.

Considero conveniente despejar el lugar desde donde me atrevo a lanzar mi primera piedra, sin duda pecando, a juicio de quien reclame, mi propio entendimiento del campo y ámbito de las artes visuales en Monterrey.

Los campos de conocimiento de los que he bebido para presentar mi visión son:

La geometría, particularmente la topología, rama de las matemáticas que se encarga de estudiar las propiedades de las figuras que permanecen sin alteración cuando las figuras están sujetas a deformaciones.

Las superficies, su comportamiento y relación con el espacio, ejemplificadas visualmente en la tira de Möbius (concebida como forma aparentemente imposible), la botella de Klein (que sólo

existe en la imaginación) y el giro topológico de colocarse un guante en la mano derecha, que al invertirlo encaja perfectamente en la mano izquierda.

Tales hallazgos me han hecho reflexionar en la versatilidad, elasticidad, flexibilidad, ambivalencia y contradicción de ciertos materiales, ideas, pensamientos, formas de estar contemplando a las personas, cosas, situaciones y ahora específicamente señalar el arte local.

La superficie sobre la que se da el escenario de las artes visuales en Monterrey nace bajo las condiciones de las pautas de quienes echaron a andar el mecanismo del arte. Esta superficie condiciona las figuras (los agentes que interactuamos) las estira, retuerce, emancipa, alarga, ablanda, infla, desfigura. Por resultado, tal como un globo, lo externo atañe a lo interno y lo interno devuelve hacia fuera.

Los artistas reaccionan al entorno que los jalonea provocándoles una respuesta de resistencia en voz baja. Quedito se van desgarrando los ligamentos y de tanto estirar, a veces se pudieran dar rupturas a las cuales la superficie vuelve a envolver.

Sucesivamente, el estira y afloja de tales acciones moldea o poncha, (sin alterar la figura de la intención), los espíritus sensibles de quienes anhelan rodar por las calles de pavimento ardiente de la escena artística local.

La teología, un conocimiento que propone una cosmovisión, una manera de ver el mundo y de actuar con base en un estilo de vida, modelos y reglas de uso para cada acción, me dan el soporte para aproximarme a tratar de encontrar humildemente varias posibles verdades en los fenómenos del arte, pretensión que pudiera ser risible, pero que me resulta válida, pues he encontrado posibilidades de ver relaciones del arte con la ciencia, filosofía y psicología.

Observando desde el cerro de la silla, trato de ver a través del humo industrial, reconociendo que no se ve con claridad, ahora doy alcance óptico con el marco teórico que porto, para descubrir los esbozos de una libre conformación de la materia.

1: Monterrey, un calcetín que queda chico y un sitio lejos de Europa Oriental / A Pilar de la Fuente

Según las expresiones del espacio vital del organismo artístico, Monterrey se percibe como un lugar que, a pesar de las condiciones hostiles y áridas hacia los artistas, hace posible ver una particular forma de pensar y producir el arte.

La ciudad enterrada entre montañas se asemeja a un embudo que por fuerza descarga su concentrado espíritu regiomontano en un hoyo de atributos visibles en bienes materiales. Si este mismo carácter permite pasar de manera muy estreñida las producciones culturales, no es de extrañar las variables formas de quejarse de algunos artistas.

Con sensible enojo, para producir arte hay que esquivar dos piedras de tropiezo: una, las condiciones climáticas extremosas que, más que un tipo de incomodidad física, pudiera ser símbolo de un ambiente donde el eco no reverbera cuando el artista habla, y dos, que la sociedad parece estar compuesta de gente aburrída, inculta, tosca, primitiva, ruda, sobria y cerrada, quizá el público ideal para producir arte sin tomarlo en cuenta y sin deseo de agrado. Acaso entonces ¿Monterrey tiene los artistas que se merece?

Es difícil responder, porque los artistas también quedan radiografiados en "100 años a través de 100 artistas", exposición que permite leer la ausencia de renovación y un cómodo atraso, que hasta finales de los ochentas y principios de los noventas queda vencido, no del todo, por aportaciones en propuestas artísticas.

Hablar de un arte contemporáneo en Monterrey a partir de entrevistas a los artistas permite, hasta cierto punto, comprender que realidad estamos construyendo. Pilar de la Fuente comenta:



Yo entiendo por arte contemporáneo lo que haces en tu época, lo que haces contemporáneo a ti y más como lo que tu contexto está provocando, circunstancias de lo político y social. No percibo mucho, en la localidad, un arte contemporáneo. Creo que los artistas y curadores entienden por arte contemporáneo las propuestas de arte conceptual, como instalaciones, performance, video, medios electrónicos y arte sonoro. Pero yo siento que es estar descartando muchas otras cosas.

Para mi la pintura puede estar dentro del arte contemporáneo, depende de cómo se maneje, porque puede ser que no me esté diciendo nada de mi época, mi contexto y mis circunstancias.

Tomando como referencia lo anterior se podría uno preguntar si hay discursos artísticos en Monterrey y si son nuevos. Quizá los artistas se han venido apropiando de discursos globales con adaptaciones locales. Las recetas internacionales se sirven en la localidad con aderezos originales que por su manera de servirse saben más sabrosas y fáciles de digerir. Quizá no haya apropiaciones tan directas y lo que se esté cocinando sea un ajonjolí para tantos moles, un eclecticismo demasiado regio. Por ejemplo, es de difícil comprobación que en una exposición de Francisco Larios se pueda leer en su obra la cantidad de artistas que pasaron por Monterrey en una década, pero sería imposible no referenciar las tentaciones estéticas que tanto nutren el espíritu o bloquean de colesterol la cultura.

Hasta que grado el público que asiste al espectáculo del arte regio será consciente de que algunos artistas pudieran hacer uso de prácticas apropiacionistas o préstamos culturales que en los casos ya actualizados de acopio y consumo de información se usan mañas tecnológicas como el "copy-paste" o "free download" para facilitar la solución de problemas.

Estas prácticas tecnológicas son una apreciable herramienta en manos de mentes que cuentan con un proyecto de búsqueda. Ya se sabe lo que se anda buscando y cuando se revela en el tiempo y el sitio dado se identifica conscientemente lo encontrado. Se puede decir que estas mentes preparadas dan sentido al hallazgo.

No es conveniente afirmar que algunos artistas de la localidad no tengan definido un proyecto de búsqueda ni que no identifiquen conscientemente quienes son sus artistas que usan como referencia para sus propuestas. Tal vez haya coincidencias y sorpresas al descubrir que se les ocurren ideas similares a las de los famosos, pero comparando los catálogos de las producciones locales con los de exposiciones de artistas extranjeros se pueden subrayar frases visuales en las que se citan fórmulas del arte contemporáneo mundial como las de los hermanos Jake & Dinos Chapman, Paul McCarthy, Thomas Grünfeld, Art Club 2000 entre otros. Tal vez se den coincidencias, puede haber inconciencia o de plano un declarado capricho de imitar alguno de los componentes del arte global.

Pilar comenta:

Con el tiempo te empiezas a dar cuenta que todo el medio del arte es una red de compadrazgo y mercadeo y siento que ni vale la pena discutir al respecto. Me gustaría que hubiera un clima más interesado en las ideas y menos en el favoritismo, esto se da porque es un grupo super chiquito, al menos de 30 personas, eso es muy poco, todos nos conocemos, siento

que es muy similar como las niñas que de chiquitas juegan a las comiditas, así mismo los artistas, jugamos al arte. Si deseas llegar más lejos definitivamente te tienes que ir de aquí, porque aquí estás jugando al arte. Esto puede ser favorable si tus objetivos son esos, jugar al arte porque no te estresas.

En los pantanos se dan la mejores flores, pero no sé si esta frase signifique que el contexto es tan espantoso que la única flor que se da se considere la más hermosa.

¿En la localidad se estará jugando al arte con unos trastecitos? y ¿se estará celebrando el premio a la más bella flor del pantano?

Parece interesante que cuando se juega a hacer arte las reglas del juego se hacen aquí y entonces un mecanismo de defensa se ponga en operación para proteger lo vulnerable de ver el arte local en los espejos del "otro arte", el que suponemos se hace bien, el que si se mueve. ¿Hasta qué punto jugar al arte salva a los artistas de evitar llegar a una adultes infertilmente creativa o la seriedad que amenaza controlar al niño burlón que pudiera haber detrás? ¿no será que el hecho de no tomarse tan en serio este juego, dé permiso a equivocarse y evite responsabilidad o compromiso con lo formal del ARTE?.

Los trastecitos son las pocas piezas con que se juega pero como son las únicas con que se cuenta, ¿hasta qué punto hay que cuidarlas y respetarlas? ¿no será mejor abandonar ese juego



y proponer un nuevo juego de té en el que los artistas en lugar de seguir las reglas al pie de la letra den al traste con el contexto y las comiditas se conviertan en completas comidas tipo bufete?

Pilar comenta:

Lo que yo apporto con mi arte es muy humano, psicológico, romántico, básico, universal. Exhíbo el amor, el odio, el sexo, lo inconsciente y empírico, me burlo pero con enojo. Desvío mis ganas de llorar en risa, me burlo de todo.

Al repasar las últimas cuatro palabras de la frase anterior, me identifico y repaso la definición del diccionario descubriendo que con esta actitud se procura poner en ridículo a las personas y las cosas diciendo algo desagradable en tono festivo. Parece ser entonces que se pueden verificar actitudes, situaciones y condiciones en la obra de algunos artistas de la localidad y descubrir que hay concordancia en su acción de lanzar una crítica social poniendo en ridículo y haciendo una denuncia a: la apariencia, la falsa modestia, la doble moral, el gusto por el mal gusto, el dinero ignorante, la presunción, el acartonamiento institucional, los nuevos ricos, la preferencia del público por el entretenimiento masivo y la falta de seriedad para proyectar un modelo de ingeniería del arte.

Probablemente el juego y la actitud irreverente ante todo sea una particular forma de pensar y producir el arte en Monterrey.

2: Desilusión o pasividad ante la intemperie de los espacios públicos / A Carlos García

Carlos García regresa de Barcelona donde estudió su doctorado en escultura urbana y a su regreso descubre con una nueva mirada una lista de contrastes y disfunciones en el uso del espacio público.

Es difícil saber si vale la pena arriesgarse a producir escultura urbana cuando a escala pequeña la familia del arte tridimensional no es tan favorecida, comenzando con una ausencia de desarrollo de la inteligencia espacial en los programas educativos de las escuelas, quizá por los altos costos de los materiales o por la falta de interacción y reconocimiento entre artistas, maestros y gobierno para generar soluciones económicas y creativas hacia una enseñanza de la escultura.

El artista Carlos desilusionado comenta:

En Monterrey no hay una continuidad en cuanto a los proyectos de planeación urbana, da lo mismo si de repente le da la gana a un gobernador o administración quitar un caballo con José López Portillo encima y colocar ejercicios de figuras geométricas sin preocupación por el sentir de la población. Si llegas a ver escultura pública abundan las obras de Cuauhtémoc Zamudio, como el máximo representante de todos los escultores.

Dejar inmobiliario de una plaza cuando se realiza una remodelación da por resultado el convivir de dos estilos o múltiples soluciones para una escena surrealista. A nosotros habitantes de la periferia mundial se nos da lo postmoderno sin intención de proponerlo.

Carlos declara:

Hay una presencia de escultura en los espacios de la ciudad de Monterrey pero según intereses políticos y de relaciones con amigos-artistas, que manejan los materiales y que se atreven a aceptar encargos de magnitud tan pública, me pregunto ¿cómo no les da pena colocar la figura de "Gonzalitos" con hombros asimétricos y figura desproporcionada? Y luego en mero "Gonzalitos".

¿Qué gestiones se habrán activado y desarticulado para sólo contar con esculturas de Felguérez, Sebastián y Rufino Tamayo?. ¿Porqué no se habrá

© Carlos García / Cuchara / Madera y acrílico / 2004.



continuado con ese nivel de obras y artistas a nivel local? Se han dado escasos concursos con premios jugosos para los escultores de la localidad, pero no siempre quedan convencidos los que convocan a realizar en serio el proyecto ganador. Recuerdo el caso de Gerardo Azcúnaga en el que ganó el premio para un proyecto al sur de la ciudad, pero no se materializó. En otros casos se encomienda estas tareas a escultores de fuera aunque se gaste más en la firma del artista o el flete que proviene de cientos de kilómetros. En materia de proyectos a menor escala existen posibilidades de realizar alguna que otra mascota dentro de las Facultades de la UANL, pasando sin pena ni gloria pues de lo que se trata es que dé identidad a la actividad que se lleva a cabo en el plantel educativo.

En cuanto a la producción local Carlos comenta:

Aquí en Monterrey lo que se hace son copias y refritos de lo que se hace en otras latitudes, los que venden en la ciudad son de fuera, extranjeros avecindados que afirmando su mercado mejor se instalan y producen aquí. Esto podría dar la ilusión de que se vende mucho en el norte, pero en realidad sólo unos cuantos lo hacen.

La postura de algunos artistas como la de Carlos García, que consiste en producir siempre y cuando haya un proyecto en el que se acomoden las piezas, llámesele arte objeto, instalación o intervenciones en el espacio, pareciera ser muy cómoda o insípida para otros, pero él justifica su posición ante la inclemencia a la que están expuestos algunos artistas.

No hay hacia donde moverse y los proyectos que esperan salir del plano o boceto y convertirse en una realidad tridimensional, se quedan en maqueta.

Es curioso que la intemperie es la condición de resistencia de la escultura urbana en la localidad, pero también algunos artistas requieren cobijarse del penetrante frío y protegerse del intenso sol a través de su iniciativa solicitando patrocinio por parte de las empresas privadas. Consideremos heroica, y digna de reconocer la movilidad del grupo "3 1/5", a quienes la empresa Jumex los cobijó con apoyo económico, y sin titubear han tocado puertas que les fue posible llegar a Berlín, Alemania.

"La tarea interrumpida antes de su finalización da por resultado insatisfacción" Kurt Lewin. Cuántos casos de invitaciones a proyectos artísticos quedan interrumpidos por quienes convocan, invitan, curan las exposiciones y a medio camino se retractan. Cambian las reglas del juego cuando ya se ha iniciado el proyecto o simplemente ya no se lleva a cabo por razones desconocidas.



3: ¿Un arte electrónico en la región de las plantas espinosas? / A Daniel Lara

Daniel comenta:

Yo creo que en Monterrey si hay discursos, pero no hay algo que los defina a todos, cada quien, según en el contexto que crece, se desarrolla y creo que venimos de diferentes contextos. No siento afinidad con lo que produce mi generación.

Tal parece ser que los discursos artísticos se dan y desarrollan según los variables ecosistemas, (con o sin) intención o plan definido orquestado por un gran proyecto cultural unificador. Se da un arte desinteresado porque quizá no haya el peso de una larga tradición académica que en el D.F. pesa como lápida y que tal vez no se sabe si beneficia o maldice la región de las "plantas espinosas".

No afirmo, de ninguna manera, que los artistas no sepan lo que están haciendo, ni me sorprende la breve aparición y tardada extinción de algunos discursos. Comparo la situación con las cactáceas, que compuestas de un código y estructura matemática ordenada, están diseñadas para el clima y suelo de las regiones áridas, aparecen por aquí desaparecen por allá, parece que se secan pero siguen sus espinas, reverdecen y hasta dan flores. Si las cultivan con esmero son objetos de adorno, si las encuentran en estado salvaje se exhiben con exótica presencia.

Daniel comenta:

En la localidad dependemos menos del centro, tenemos nuestra propia cerveza, nuestras propias cosas y decimos ¿para qué querer ir a México? Esa autosuficiencia nos ha hecho crear una identidad que aún no es muy perceptible, porque lo mismo que se hace aquí se hace en otro país, más bien creo que estamos despegados de lo local y estamos muy a la par de lo que sucede en otros lugares, producimos un arte despreocupado, no nos metemos en lo político ni histórico.

Con tal orgullo de ser del norte y coqueteo con nuestros vecinos distantes ¿no será que las prácticas de ver, pensar y hacer un arte global en Monterrey se dan con total permiso?, Sin

» Daniel Lara / Ejercicio para programación de música aleatoria / Ensemble / 2002.

reglas estrictas hacia lo que debe ser un arte regiomentano.

Según el psicólogo Kurt Lewin, quien desarrolla una psicología topológica, la percepción y el hábito se apoyan en estructuras, organizaciones, o reorganizaciones de sensaciones o de recuerdos. De esta manera, las acciones individuales a partir de la estructura que se establece entre el sujeto y su ambiente se consideran un campo dinámico, un sistema de fuerzas en equilibrio. Cuando se rompe el equilibrio se crea la tensión en el individuo y su comportamiento tiene por finalidad el restablecimiento de ese equilibrio.

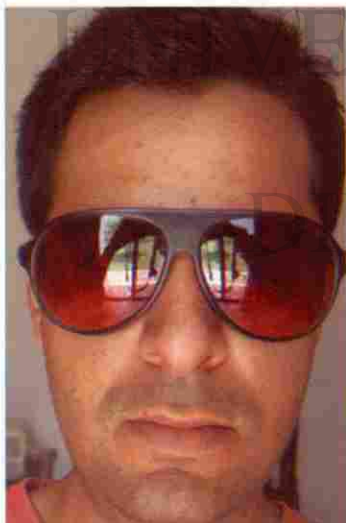
Cito lo anterior con relación a la no tan clara identidad de un arte regiomentano o no definición de los discursos, pero que tiene conexión con lo siguiente:

Lo que tal vez unifica la producción artística son las actitudes e intenciones del artista, resultado de las fuerzas en tensión y equilibrio entre sujeto y ambiente. Las condiciones favorables o en desventaja en las que se hacen los productos artísticos en la ciudad, pueden ser externas: espacios y lugares donde se lee, discute, produce y excreta el arte. Internas: estados de ánimo pasajeros o permanentes como insatisfacción, frustración, éxito o fracaso.

Si algo da identidad a un arte global local serían las superficies recorridas en viajes a otros países, recuerdos de métodos, prácticas recursos y soluciones que han sido revisadas en exposiciones de arte internacional con las cuales se barnizan algunas propuestas visuales.

El hallazgo de Daniel Lara con el arte sonoro le hace titubear en cuanto a su elección para crear material acústico. ¿Acaso él sería más feliz siendo músico, apreciando más lo que significa para él "Tropical Panamá", que las nada despreciables piezas de Manuel Rocha?

A veces los caminos del arte no son como se creen, encontrar salida a los deseos del corazón se facilita imaginando o experimentando situaciones estéticas autoprovocadas. La posibilidad de escuchar a Rigo Tovar en una playa de Hobart, Tasmania, es un anhelo construido en Monterrey, pero vivido en la playa Bagdad de Matamoros.



Daniel dice que las vías por las cuales llegó al arte sonoro fueron por su contacto con la música extranjera, sus no pocos recorridos urbanos en transporte y su gusto por jugar y construir sueños con aparatos descompuestos.

Daniel Lara encaja en los medios electrónicos y lo escultórico, su trabajo le puede gustar a un albañil, una ama de casa, o estudiante porque puede ser comprensible para ellos al asociarlo a una forma

tradicional de decorar un camión urbano.

Otros se cuestionan como logra construir máquinas que evocan las películas del Santo, piensan que es ingeniero, sus gustos por asistir a conciertos de música tropical lo marcan en su sentido del humor por convertirse en músico y hacer las portadas de sus propios discos repitiendo su rostro insertado en las posturas de un conjunto musical.

Sus complicados rescates del defecto o "glitch", tanto en el medio electrónico como en el físico, lo convierten en un pepenador inteligente de objetos e imágenes de la urbanidad del futuro que no llegó.

Si es que curadores de arte han visitado la ciudad y no les ha gustado su trabajo, es sencillamente por no estar encasillado en lo que andan buscando.

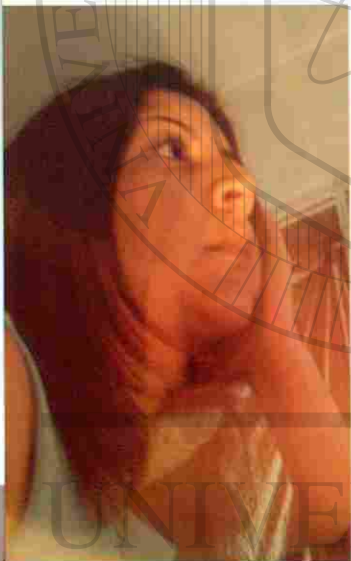
He utilizado la frase de la "región de plantas espinosas" por el nombre con el cual también se le conocía a Aridoamérica y que Armando V. Flores utiliza en su libro Calicanto. Las plantas espinosas no simbolizan lo picudo de los artistas, sino la bondad que el suelo provee para que se den por ahí, a pesar de las inclemencias y carencias del entorno, ellos desarrollan con espinoso talento la resistencia a la causa del arte.

4: Cuestionándose la vida mental de otros artistas / A Adriana Vázquez

De entrada no resisto las ganas de hacerle una pregunta a Adriana. ¿Percibes si somos una especie de copy-paste cultural del mundo, imitamos, copiamos o aquí en Monterrey generamos nuevos discursos?

Adriana responde:

Pues pasan las dos cosas, de repente un discurso nuevo de todas maneras tiene siempre un antecedente de copia o una influencia por el choque con otro que le resulta agradable, ya sea puede ser de Europa, Estados Unidos o Latinoamérica. Yo creo que eso sucede en las dos instancias, a veces se ve mucho la influencia, incluso la copia, que a mi me hace un poco de ruido entre los mismos contemporáneos. Aquí mismo se ve la influencia o copia de otros artistas del mundo.



En cuanto a la producción y venta del arte en la localidad supongo que existen dos campos del ser artista, es como dos formas de estar en este mundo: los que no venden pero disfrutan su libertad de proponer y ampliar su discurso y los que venden mucho pero se sienten frustrados por no poder modificar nada o porque lo que hacen es decorativo y se sorprenden de no quedar seleccionados en las bienales, cuando su reconocimiento se debe a que venden mucho.

Lo que comenta Adriana en el siguiente párrafo amplía esta creencia: *Yo siempre me cuestiono por qué hay unos que están felices vende y vende y no se cuestionan y lo defienden, pero por otro lado están algunos que empiezan a ver bien ¿no? Quizá empiezan a percibir mejor, intuyen que están vendiendo mucho, pero no*

se convencen de que les están comprando mucho por decorativo, como un producto bien hecho, no porque estén proponiendo nuevas ideas. Tal vez empiezan a compararse con los que tienen ideas inteligentes o propositivas o descubren algo de lo que ellos quisieran darse la libertad de romper, dejar de hacer manzanas y atreverse, pero también es un riesgo porque no creo que quieran aventarse al vacío y abrir otro capítulo, ¿de qué vivirían en lo inmediato?.

También sucede a la inversa, Daniel Lara de repente quiere disfrutar de la factura o de hacer algo por vender, por la lana, y no tiene bronca pasar de repente de lo conceptual a lo retinal manual, pero no me satisface como para estar tal vez viviendo de eso y yo no sé si es por prejuicio o qué.

Adriana vivió en Nueva York y tuvo la oportunidad de ser impactada por la obra de Matthew Barney, un épico y aséptico artista ex estudiante de medicina que realiza perfectos montajes cinematográficos, con una hora de duración en los que interactúan artistas, personajes mutantes, modelos, vestuario, performance e instalaciones. La muestra en cines puede ir acompañada de un libro publicado donde se exhiben fotografías de las escenas de la película, así como la muestra de los objetos en una galería.

El artista ha realizado una serie de estas producciones a lo largo de una década y titula cada proyecto con el nombre de Cremaster, nombre que se le da a un músculo en los genitales masculinos encargado de contraerse según el frío o el miedo del cuerpo.

La propuesta de Adriana se relaciona con este artista por su capacidad movilizadora en el montaje y producción, su forma de trabajo en equipo, pero su temática va en torno a la experiencia de convivir con el papel mismo de lo femenino. Al igual que otros artistas de la localidad comparte la idea de Pilar de la Fuente de que Monterrey debe ser sólo una base de corta estadía e irse temporadas a vivir a otro lado.



La muerte se anuncia, hay que insertar el plan de ataque contra el enemigo. Aunque el enemigo fuese el primer inserto en mí.

5: Modelándose entre dos tiempos sin agrietarse / A Miriam Medrez

Imagínese la tierra, después de una noche de lluvia a cántaros, expuesta al sol intenso y picoso por varios días. ¿Resultado? una superficie agrietada con hojuelas poliédricas trazadas fractalmente. Esta imagen me da el presupuesto para compararla con el sueño de las siete vacas gordas y siete vacas flacas de José el soñador. A veces parece que abunda mucho y a veces aquí no pasa nada. ¿Cómo mantener una constante de humedad en la maquinaria del arte para evitar resquebrajamiento en el ánimo de los artistas? Se requiere tal vez de una peloterapia, es decir una curación con baños de barro al arte, para provocar su calor curativo. ¿Cómo? moldeando pensamientos...

La escultora Miriam Medrez egresada de la carrera de Artes Plásticas de la U.N.A.M., llegó a Monterrey hace 20 años proveniente de la Ciudad de México y describe el panorama del arte como poco árido, le consta que había gente produciendo pintura, escultura, dibujo y grabado. Su opinión de lo que actualmente está pasando en el arte es de una gustosa aceptación, deja ver su entusiasmo a favor de los diversos medios en que se expresan los jóvenes y se interesa por los nuevos discursos considerando que enriquecen su propia obra al descubrir otros patrones de pensamiento.

Con ausencia de nombres da fe de una generación de pintores y escultores que ampliaron su práctica a disciplinas como la fotografía e instalación, descubriendo caminos que les ofrecieron permiso para expresar sus ideas mejor que nunca.



Se deja ver en la conversación con la artista un ir y venir del pasado al presente, defendiendo con orgullo y satisfacción los valores de dos tiempos. Por un lado el pasado probablemente aseguraba unidireccionalmente lo valioso de un arte retinal, de categoría estética bella. El famoso "boom" comercial de los años ochentas a favor de un arte mexicanista o nacionalista, aseguraba un venero de aguas constantes para artistas y galeristas alineados en la tendencia, pero la función de los galeristas y su desconfianza de ingresar a su mercado el arte alternativo o de nuevas tendencias, quedó cancelado y la educación de un público potencialmente coleccionista se dirigió por la garantía de algunos artistas de fuera.

Miriam Medrez / Fotografía: Roberto Ortiz Giacomani

Por otro lado, actualmente, entre tantas posibilidades de influencia "del mainstream del arte mundial" y cierta apertura hacia nuevos soportes por parte de las instituciones locales, los artistas emergentes practican a lanzarse desde el trampolín de las bienales locales a la escena nacional e internacional.

No faltan algunos incautos que deslumbrados, con las golosinas conceptuales efectivistas de las nuevas tecnologías, y el atrevimiento de los artistas del primer mundo apoyados por infraestructuras de sus gobiernos, se pierden en un laberinto en el que para unos encontrar la salida es el fin y para otros explorar todos sus recorridos es el medio para no necesariamente llegar a la meta.

Por resultado de esta travesía temporal, los artistas fieles a sus disciplinas y valores, se exponen a la amenazadora indiferencia de curadores y galeristas que portan proyectos curatoriales y mercadológicos de presencia internacional y que reclutan con promesas a las nuevas estrellas del arte para sus nobles fines.

Algunas anécdotas de la conformación de los grupos de artistas unidos con el fin de producir se asemejan a las mismas constantes de hoy. Miriam al narrar su propia experiencia me permite constatar que en la localidad, se sigue usando la misma dinámica de juntarse para proyectarse como artista. Los contextos donde se adquiere, discute y se genera información acerca de un tipo de arte dará por resultado una peculiar actitud hacia la estructuración de los discursos y la posible conexión a los corredores de arte.

Comenta Miriam:

Pertenecíamos a la Casa Ediciones una casa que estaba en la Colonia del Valle donde trabajaba Sergio de Osio, Mancilla, Graciela González, y Roberto Ortiz. Eramos un grupo de productores, como una comunidad chica, cada quien tenía su espacio para producir. En ése entonces Xavier Moysen nos juntaba a todos, no todos éramos de la misma edad pero platicábamos y ahí nos veíamos y un poco nos frecuentábamos y entonces pues me fui dando a conocer a través de éste tipo de relaciones con el arte. Estos eran los productores que había en Monterrey, todavía no venía mucha gente de fuera. Yo me acuerdo que cuando me vine a vivir, los artistas de México querían exponer todos aquí porque sentían que se estaba dando un "boom" económico en el mercado del arte.

Es sorprendente que la artista a pesar de contar entre su currículo con un premio FEMSA, y haber presentado una gran exposición en un museo importante de la localidad, invierta su genio creativo en subsistir realizando otras actividades paralelas a su propuesta tales como la docencia, el encargo específico y diversas líneas de producción conectadas más con lo artesanal.

Miriam Medrez / Sin título / 2012 y 2013 / Fotografía: Roberto Ortiz Giacomani

Felipe Ehrenberg hace distinción entre "arte morrallero y arte de propuesta", el primero supone salvar por medios prácticos y comerciales al segundo, que implica búsqueda, riesgo e inventiva. Pero lo incómodo para el artista resulta en sostener una balanza a favor del peso correcto, la justa medida de quien logra consagrarse en el reconocimiento. La aspiración de poder vivir de un discurso artístico puede ser un deseo que está distante de hacerse realidad y que muy pocos logran atrapar.

Tal vez el desánimo de ver las condiciones en desventaja para el artista afirmen la idea de mejor jugar al arte, no tomarse tan en serio y producir por gusto, por deseo, por mantener el lujo de crear a pesar de la no venta.

Fue curioso escuchar en una conferencia de artistas jóvenes de la localidad, afirmar con orgullo que si no vendes es porque eres bueno y que los que venden mucho es porque su obra es sumamente decorativa y no aporta a la cultura, (no creo que este orgullo se deba a la ausencia de venta de su obra, sino más bien a su confianza para afianzarse a lo que realmente consideran las nuevas tendencias, persiguiendo reconocimientos, becas, premios y aplausos), algunos aspirantes a artistas salieron perplejos de aquel debate, dudando de ¿cuál será su futuro? ¿cuál de las dos posturas será la correcta y habrán de asumir?

Miriam confiesa que hasta en el arte ya estamos globalizados, obviamente lo que ella dice no lo considera un gran descubrimiento simplemente observa que, con los medios de comunicación y la Internet se puede ver, observar y nutrir de lo que pasa en el mundo. Ella no está en contra de eso pues es parte de lo contemporáneo.

Sin embargo ella defiende y aboga por un trabajo manual:

Quiero revalorar con mi propia obra esta parte artesanal de la manufactura que para mí es muy importante porque yo no pudiera realizar mi discurso si no fuera de una manera artesanal con todo este conocimiento, no puedo hacer escultura nada más virtualmente, hay un placer, yo pertenezco a una generación en la que hay un placer de por medio en el uso de tus manos, entonces ese placer se vive al sentir el material, en tejer, en romper, en pegar, es decir hay toda una parte de un gozo. Pero yo siento que todos aquellos, hasta tú, cuando agarran un lápiz y trazan una línea en el papel ha de ser muy divertido sentir que puedes hacer una línea gruesa y una delgada y una más fuerte y una más tenue y jugar con los claroscuros, con todo ese mundo tan rico que te puede dar un lápiz y un papel. Yo personalmente valoro muchísimo eso y quizás yo siempre digo que soy arcaica y que estoy en la época de piedra y pues me quedaré en la época de piedra pero yo defiendo esa época, ojalá y regresáramos a eso, a esas disciplinas, a esa forma de crear porque una cosa no elimina a la otra y lo que parece ser es que las nuevas tecnologías se han convertido en el único medio para transmitir las ideas.

6:Rescatar la tierra para sembrar un arte global / A Gerardo Azcúnaga

Coincide el artista Gerardo Azcúnaga en una cosa con Pilar de la Fuente, que lo único que le desagrada de Monterrey es el clima. Comenta:

Yo siempre desde los 20 años me he querido salir de Monterrey, pero lo difícil de hacer escultura fuera es cargar con el taller, uno va haciendo el taller y va comprando máquinas y va comprando el horno y construyendo aquello, haciéndose de un espacio, y no a cualquier lugar puedes llegar con tus utensilios, no es como la pintura, que te llevas las telas bajo el brazo y te mueves de un lado para otro, luego allá las montas en bastidores y ¡ya! haces tu taller en un closet. La escultura requiere máquinas y herramienta, necesitas espacios. Creo que no es la mejor ciudad en cuanto al arte pero es una ciudad en la que hay mucho que sembrar. Es más, creo que es una ciudad artísticamente conservadora, creo que va cambiar eso porque el público joven está muy entusiasmado.

Se está haciendo muy global con todas sus desventajas que eso puede traer, porque por otro lado es una ciudad muy tranquila para vivir, es agradable quitándole el clima, hay pocas ciudades tan seguras con este tamaño, pero muy conservadora, no tiene un mercado del arte bien formado, tal vez sea un buen lugar para producir la obra y mandarla a otros lugares.

A fin de cuentas, donde yo he vendido más obra es en Monterrey. Hace 2 meses me hubiera quejado mucho, pero ahora que monté la exposición en el Centro de las artes y veo que el 50% de la obra que hay ahí no es mía, ¡caray, pues entonces si he vendido!, claro que hay obra que fue donada y hay obra que fue regalada a amigos o intercambios con otros artistas, hay obra que fue de concurso, entonces yo creo que he vendido

la mitad de la obra, pero aún así, no me puedo quejar, llevo 20 años viviendo del arte, pero a cuenta gotas, no es como para darse buena vida, tal vez un pintor de bodegones o paisajes pueda vivir bien, pero no en mi caso.

Lo que me ha servido a mí para hacer inversiones es que he tenido unos premios importantes que han servido para capitalizarme muy bien, entonces, en un momento dado te ganas un premio importante y bueno..., pues ese año lo tienes becado para trabajar, puedes

» Gerardo Azcúnaga / Sin título, De la serie Claustros / 2002 / Fotografía: Roberto Ortiz Giacoman.





producir lo que quieras, no tienes problemas de que no se venda y de experimentar. O puedes comprarte una máquina o una camioneta o lo que sea.

Las posibilidades que Gerardo encuentra a esta ciudad dan pie a que uno tome esos terrones áridos y secos y los humecte con nutrientes y semillas invitando a la comunidad de agricultores del arte a decidir el curso de este sembradío. La tierra puede ser noble si se la trabaja. Quizá no sea Monterrey el mejor lugar para la abundante venta de arte, pero bien puede ser una base firme para ver desarrollar la planta y sus frutos degustando los discursos frescos de la región.

Las conexiones que encuentro entre Miriam y Gerardo, con quienes tuve una deliciosa conversación, me han dado las imágenes más psicológicamente conectadas a la tierra. La superficie les ha dado arraigo y el cielo abrazos de lluvia...

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

7: Los accesos al sistema operativo de otro artista/ A Samuel Cepeda

Retomando el planteamiento de los virus mentales de Richard Dawkins, en el que compara la mente con la computadora y los lectores de información computacional con los sentidos del oído y la vista. Así los virus mentales serían las seducciones o influencias que penetran la voluntad humana, por sutil influencia de otro individuo. La cuestión sería si se cuenta con el antivirus, la resistencia a aceptar nueva información para mejorar o empeorar una situación.

Samuel, experto en medios electrónicos y nuevas tecnologías, se emociona sobre las dimensiones del espacio virtual y una serie de cuestionamientos sobre la amplitud de la expresión del arte electrónico. Ya no basta decir una sola cosa en un solo medio, es necesario diversificar el discurso y leer múltiples textos de manera simultánea en tiempo y espacio real. La animación interactiva permite descubrir y construir diversos caminos o laberintos a voluntad del espectador.

¿Por qué Samuel desea con cierta obsesión introducirse en las operaciones mentales de Adrián Procel? ¿Será que la inmersión continua a la sicología computacional de las máquinas le configuran una realidad mental y termina interpretando al otro según los programas con que él cuenta? Es interesante este fenómeno porque los virus mentales también serían todas las acciones en las que operamos y en las que se interactúa con resistencia a favor o en contra de la conformación del arte en Monterrey. Tal vez un artista desea entender las operaciones de otro artista y encontrar una solución a los propios problemas auto planteados.

Entre tantos cuestionamientos uno pudiera preguntarse ¿para quién produce el artista regio? Posiblemente los artistas producen para sí mismos, para sus amigos, para la institución que convoca y otorga los premios. Posiblemente para demostrarle al círculo al que pertenecen que ya fueron tomados en cuenta y en realidad terminan siendo artistas de espurio calibre. Samuel se desconcierta al detectar



■ Arriba Samuel Cepeda. Abajo pieza de Samuel Cepeda / Superficie / Videoarte / 2002

que a veces el artista puede ser que no sabe en dónde está parado. ¿A qué le tira en una convocatoria cuando el jurado es muy tradicional y se hace el mejor esfuerzo conceptual?

¿Será que no existe una infraestructura y política cultural del arte contemporáneo enfocada a desarrollar los ideales de los artistas, curadores, museógrafos y demás, quienes en conjunto pudieran ubicar los rumbos de la creación local, a través de foros de discusión abierta de auto reconocimiento?

¿Qué defectos o virtudes se encuentran en el mercado del arte en Monterrey? Samuel responde y se atreve a hacer un análisis del comportamiento de la obra del artista Adrián Procel, en lugar de la suya propia y comenta lo siguiente:

La ciudad de Monterrey está muy entrenada en cuanto al mercadeo y consumo de cualquier cosa, lo difícil particularmente en el caso del arte es que se cae en los formalismos de la oferta y la demanda y si ya eres alguien con trayectoria, con reconocimiento, entonces posees un pasaporte o credencial de acceso a cualquier foro sin que se revise el discurso nuevamente y sin que corresponda el valor de un trapo con pintura con el valor del contenido de ese discurso.

Adrián descubrió que se empezó a meter en problemas con su propia producción, porque empezó a plantearse con dudas cuestionamientos: ¿Estoy produciendo para entrar en esa dinámica de la venta? o ¿realmente estoy produciendo porque estoy consciente de que lo que hago es mi modo de vida y estoy otorgándole a la gente las facilidades para solucionar sus problemas estéticos en lo visual? El empezó a descubrir esos cuestionamientos cuando vio que el mercado funciona de ese modo. Ahora estoy produciendo porque a cada rato me lo piden y luego ¿dónde quedan mis espacios para producir lo mío? Estos cuestionamientos se empiezan a manifestar de un modo muy constante, porque de repente llegamos a un punto en el que Procel dice: al fin tengo que comer y voy a comer de esto, pero al mismo tiempo que él tiene demanda de trabajo, él mismo se demanda, se demanda darse un espacio para producirse él mismo. Entonces se le hace un vicio, Procel me lo comenta, incluso le preocupa que de repente se encuentra con estos cuestionamientos y dice: bueno... ¿qué hago? ¿como, y a qué hora produzco? o ¿mejor no como y produzco lo mío?

No sé que sea más importante, los procesos del arte o sobrevivir del arte, y es difícil pensar que pudieran combinarse.

Yo produzco arte electrónico, en particular video arte y arte digital, y me encuentro con una cuestión. Que cuando yo intento promover mi trabajo en un mercado, es difícil porque no todas las manifestaciones que se dan dentro del arte electrónico son palpables, por ejemplo: Yo te puedo decir te voy a vender "netart" y tu me dices ¡ah, órale, muy bien! Y ¿qué me vas a entregar?, yo te entrego un CD y tu dices: ¿y dónde está?, ¡pues está adentro! busca el archivo. Hasta el vocabulario cambia, tienes que abrir el archivo para poder ver

el arte y entonces te preguntas: ¿entonces, el arte es el archivo?

Otro ejemplo es el de venderte un disco de arte sonoro, te lo vendo en 200 pesos, llegas a tu casa y lo escuchas en tu estéreo, si te fijas es la misma dinámica si escucharas un disco de música clásica.

Quizá es una dinámica que uno entiende desde el punto de vista personal, tratas de moverlo en ese mercado y el mercado está muy casado con los objetos. Lo primero que te pudiera preguntar un comprador de arte electrónico sería: y ¿dónde lo puedo ver?, ¿donde lo pongo? si no tengo computadora.

Si se puede observar una fricción en el arte convencional, ¿qué se puede esperar de un arte de medios electrónicos que no concluye en determinar sus límites? ¿seguirá interactuando con varias disciplinas no sólo del arte sino del conocimiento? ¿caso sus sistemas de distribución y consumo están más cerca de la industria disquera?

Consideremos una excepción, el premio FEMSA es otorgado a un video de Rubén Gutiérrez, lo cual me parece muy saludable para abrir candados de negación a la apreciación de las ideas artísticas por encima de los soportes que son mera información. Comentaba Samuel en una conferencia:

Con el soporte electrónico se pueden amplificar los discursos del artista, se pueden decir varias cosas simultáneamente, se puede ser juez y parte en el juego estético, cualquiera puede compartir sus ideas para construir un arte colectivo, no hay límites.

8:Un recorrido teórico que sirve de lección / A Oswaldo Ruíz

El arquitecto, artista y curador Oswaldo responde con mucha naturalidad y firmeza teórica sobre qué es un discurso:

Un discurso es una invención de la modernidad para dar coherencia a obras estéticas, pero que es muy criticable porque un discurso puede ser algo que se contradiga, algo que no tenga coherencia, homogeneidad, entonces yo estoy explicando el discurso como intentando unir estas ideas. Entendiendo el discurso como algo homogéneo pero que probablemente no tenga que ser así, simplemente obligado a ser la representación en obra o en hecho de lo que cada quien piensa que es el arte.

Cuando abres una obra de arte, sobre todo actualmente, estás diciendo: yo creo que esto es el arte y eso es el discurso, el estar presentando tu manifiesto del arte a partir de cualquier cosa, reuniendo estos elementos: técnica, concepto, mercado, fundamentos teóricos, etc. y echarlo a andar y si funciona, tienes un discurso aceptado y si no se sostiene, pues no tienes nada ¿no?

Pero yo pienso que hasta cualquier persona que haga arte, por más que sea arte de bodegones y de paisajes o de marinas posee un discurso que probablemente no sea el discurso más interesante ni más fundamentado ni nada, pero ese artista está pensando que eso es arte y lo está defendiendo y lo está presentando como una mezcla de idea, concepto, fundamento. En conclusión, yo creo que el discurso sería la conjunción de una serie de contradicciones, estudios, fundamentos, influencias y manifiestos de lo que es el arte.



Los discursos del arte joven en la localidad aparecen a mediados de los 90's y se han venido integrando otros a esta arena, pero tal parece que las instituciones los han integrado y se puede ver que son los mismos que aparecen en los museos y galerías sin mucha modificación a lo que iniciaron diciendo.

Continuemos por el recorrido con respecto a los brincos que se dan sin aprender a caminar. ¿Cómo es que llegamos a producir arte contemporáneo en Monterrey?

Llegan los años 90, ya podemos tener acceso a la tecnología, para crear podemos saber lo que se está haciendo en otras partes del mundo y se puede tener además la libertad de crear lo que puedas porque no hay que seguir ninguna escuela específica ni a nadie. Sin embargo, las instituciones no estaban preparadas, ni el público tampoco, no había una crítica que fundamentara esto y entonces nos emparentamos con el arte contemporáneo internacional sin haber pasado por los pasos anteriores, simplemente sin haber pasado por el informalismo, que es lo que permite todo lo conceptual y tampoco pasamos por el informalismo porque ni siquiera pasó por aquí ninguna guerra. Al brincarnos todo eso y teniendo que saltar muchos años emparentándonos con grandes huecos de la historia del arte, que no sería una deficiencia ni le llamaría de otra forma, sino que esto genera fenómenos totalmente distintos. Yo creo que es todo el fenómeno del arte periférico que precisamente se salta todo eso para emparejarse y se empareja desde una perspectiva nueva porque no fue evolucionado, sino fracturado. Fenómeno que me parece que es muy interesante estudiar, ¿no? y que va a crear discursos que no tienen nada que ver con los discursos de otros países, porque son creados como un pastiche, sin un trasfondo.



Una pieza muy interesante del rompecabezas del arte regiomontano la veo en la palabra "fractura", se le unen quebranto, abatimiento, desmenuzado. ¿Serán las golpizas locales que se le han propiciado al arte lo que lo ha dejado cojo, manco y tuerto? pues que nos sirva de lección.

9: Perseverancia de un arte para un mercado joven / A Alejandra Quintanilla

La artista, que en el momento de la visita a su taller, pintaba escenas del metro de Nueva York modificando la imagen con un programa computacional, acepta conversar sobre su constancia y presencia en el medio artístico. De la generación del 73, es egresada de la UDEM donde se dio a conocer con su exposición de grado.

Su conversación ligera en vaiven deja ver una despreocupada condición, ella persevera en su propio discurso y comenta que de estudiante percibía una euforia en el arte local y que quizá como actualmente esta metida en su taller se ausenta de lo que ocurre.

Sin tanta complicación expresa su contenta afiliación hacia la galería Emma Molina que le ha estado moviendo su obra, por ejemplo, en México participó en un feria de arte y a nivel internacional se le está proyectando. Aunque todavía no entiende mucho de cómo se le está dando esta oportunidad, está muy al principio de algo que le resulte beneficiosamente económico, da la impresión que se atiene a seguir trabajando intensamente y pensar cómo resolver su velocidad de producción que un mes por cuadro es lentitud cuando hay un mercado en lista de espera.

Comenta con entusiasmo que su obra se mueve en lo local, gente joven está comprando, específicamente, matrimonios jóvenes que empiezan a conocer su obra, en lugar de colocar un cuadro de frutas se muestran abiertos y se arriesgan a visitar una galería.

En la plática recuerda algunos proyectos interesantes que se sucedieron fuera de la ciudad, los cuales le han dejado huella como en La Casa Blanca de Montemorelos, una casa que consiguieron un grupo de artistas llamado "El Perchero" formado por Hugo Lugo, Karen Aune, Fernando Villalvazo y otros. En esta casa se pudo realizar instalación, intervención del espacio, performance y arte sonoro. Muchos artistas viajaron para allá y resultó algo fuera de lo común, sin restricción ni intereses de venta.

También ha participado en dos exposiciones: una en Brasil y otra en Miami.

Un proyecto que considera ha tenido repercusión en la historia de las aportaciones a las ideas artísticas ha sido el planteado por el grupo "La Mesa" comandado por Aldo Chaparro y Vanesa Fernández. Como también es memorable la acción de los Lichis en el desierto de Mina, donde vivieron y compusieron música en una construcción provisional

Es lamentable que este tipo de hazañas curatoriales, realizadas por jóvenes curadores y artistas, no se estén dando de manera constante e intensa, lo más cercano a esto, pero

débil han sido: las tres ediciones de los altares de muertos en Calzada del Valle, la exposición "sobre la ola", la primera y oficial exposición de arte sonoro Nipper curada por Marco Granados y uno que otro suceso no muy mentado. Hay opciones a las que algunos artistas conceptuales no tienen interés de entrar, se puede apreciar que aún, en un mercado joven, se siguen las preferencias por lo colgable y decorativo, pero habrá que insistir en domesticar esos paladares enseñándoles a degustar otros platillos exóticos y no sólo satisfacer la hipoglucemia estética.



JUANIL

LIBRERÍA GENERAL DE BIBLIOTECAS



10: Un relato de balazo en el
concurso galerístico / A Emma Molina

A ver ¿qué quieres que te diga, del mundo del arte actual?

Emma Molina comenta que en Monterrey se cuenta con nuevos discursos y una de las personas a las cuales ella piensa que se le debe dar mucho crédito, auténticamente es a Pierre Raine, galerista de la BF.15, espacio inexistente en el mapa local.

La galerista piensa que el panorama actual es el resultado de una serie de eventos que han construido las condiciones del arte en Monterrey. Entre disturbios de llamadas de teléfono y arduo trabajo de consulta, venta, intercambio de información y visitas, Emma me atiende con mucha amabilidad y disposición, tal cual el sobrino le pregunta a una tía enérgica pero cariñosa. En dos que tres patadas se puede recorrer un relato de la invención del proyecto arte en Monterrey.

Pero pongamos atención a lo que mejor ella nos pueda contar:

Nace en Monterrey, un buen día, un movimiento de arte que genera Margara Garza Sada con la fundación de un museo que se llama Museo Monterrey, esto hace 35-40 años y todo porque a ella le gustó el proyecto del museo Franz Mayer de la ciudad de México. Margara empieza a ser gestora de muchos sitios y ella es la gestora también del Museo de Arte Contemporáneo MARCO. Pero creo que paralelo a todo esto había y creo siempre ha habido debajo, un movimiento "underground", que hace 30 años a mi me encantaría saber cual era, no sé, pero veo algunos artistas y me imagino que había cosas pasando y que no sabemos porque nunca llegaron.

Pienso que el proyecto de arte tiene que ir paralelo a un soporte económico, y ese soporte económico se da de dos formas, o el gobierno se involucra, o lo hace la Iniciativa Privada, es decir, los mecenas, que son generalmente gentes que tiene dinero de sobra y que les gusta coleccionar.

Monterrey es un clásico ejemplo de una burguesía, si tienes una sociedad con tres o cuatro millones de habitantes y hay veinte familias a las cuales les sobra el dinero y de repente deciden que en vez de jugar golf, deben jugar al arte, se agarran y hacen un pool de artistas generalmente asociados con una galería que en este caso era la de Memo Sepúlveda y paralelo a eso abren un museo, entonces el museo nace de una época como de 15 años de coleccionismo que genera principalmente el mismo Sepúlveda apoyado y avalado por las familias económicamente solventes, quienes propondrían una pauta en las preferencias de los discursos estéticos.

Al ver la exposición de Marco, la de Maestros, se puede apreciar 15, 20 años de trabajo de Memo antes del museo Marco. Es el gusto particular de Margara, esto no hubiera funcionado

si no hubiera habido el soporte económico de las familias alrededor de los Garza Sada que compraban la obra.

Entonces, estos artistas, entre ellos Julio Galán, Silvia Ordóñez, Arturo Marti, los presentan, si quieres medio champurreados, con artistas de Ramis, así surge la exposición y al verla dices, sí, muy bien, éstos estaban en los 80's. ¿Pero que pasó, a raíz de qué Memo dejó de funcionar?

Cuando se abre el museo Marco, Diego Sada decide que la tónica del arte que había sido marcada por Memo y por Margara debe ser más democrática y que el discurso del arte en la ciudad se debe abrir a propuestas internacionales dado que el museo tenía pretensiones de ser un museo internacional, entonces lo primero que hace es no incluirlo dentro del consejo del museo por ser galerista, es raro que un galerista funcione como consejero dentro de la actividad del museo, no es muy ético.

Las ambiciones de Diego empezaron a ser mayores de lo que los intereses habían llevado a existir al museo, entonces sale Memo de Marco y se congela durante los primeros 7 años de Marco. Quizá lo paralizó y entra Ramis Barquet en escena. Ramis se empieza a mover y por eso se puede apreciar la siguiente generación de compradores de arte en Monterrey, son básicamente gente de 50 años para abajo, contemporáneos de Ramis ya no de Memo. Se empiezan a ver cuadros de Ray Smith y José Vedia, que eran las propuestas de Ramis, que a pesar de haber tenido una galería durante un poco más de 20 años, casi paralelo a Memo, no tiene tanta penetración social porque obviamente no es Garza Sada. Es un vendedor de cuadros que tenía dos o tres amigos entre ellos Alberto de la Garza que lo dejaba funcionar en la torre de Ábaco, no le cobraba renta, le pagaba con cuadros y el mercado era muy pequeño. Sin embargo, Ramis le genera competencia a Memo, situación que me parece increíblemente noble, porque sin competencia ni siquiera hay estímulos para los artistas.

Con todo esto que está pasando en los 80's y 90's Monterrey se empieza a convertir en un foco de atención del país. Un día Pierre Raine, un diseñador de origen Belga radicado en Francia, visita la ciudad, se instala con su agencia de diseño, conoce a la artista Estela Torres, se casa con ella y se viene a vivir a Monterrey.

Pierre tiene más que ver con lo que está pasando artísticamente hoy, de lo que nosotros podríamos imaginar. Se puede constatar el impulso y la aportación de Pierre a promover un mercado del arte joven local, impulsó artistas como Rubén Gutiérrez, Lorenzo Ventura, Los Lichis, Daniel Lara, Benjamín Sierra, Gil Hernández, entre otros. Por otro lado, yo trabajaba en Marco y conocí a Katia Chapa y Alejandra Quintanilla estudiantes de arte de la U.D.E.M., ellas estaban interesadas de una manera más formal en cuanto a una propuesta artística.

Se puede ver desfilando por esta ciudad relatos de habitantes con unas historias muy separadas, de grupos actuando de una manera independiente con respecto a sus proyectos de arte, aquí tienes a Marco, aquí tienes a Memo, aquí tienes a Ramis, aquí tienes a Conarte,

aquí tienes a García Murillo, aquí tienes a Pierre...

Yo abrí la galería porque quería seguir en el arte, había estado trabajando 7 años en el museo Marco y el arte me apasionaba, tenía claro que me gustaba la profesión artística, pero era muy vago el mercado del arte. Me aventuré con el apoyo y aval de un amigo que al igual que yo le apostaba a esto.

Aprendí en un lapso de 5 años y lo primero que me di cuenta fue que, uno de los grandes problemas del arte joven mexicano es que nuestra naturaleza y esencia como mexicanos es terriblemente individualista, un proyecto de arte necesita un consenso para lograr penetración ¿cómo es posible que Gabriel Orozco sea un proyecto tan bien logrado? Quizá porque Gabriel lo pudo leer muy a tiempo: en México todos se sacan los ojos. No se puede hacer un proyecto en Monterrey sin que el vecino venga y te aviente una pedrada. Supongamos que tengo a 4 o 5 artistas interesantes, propositivos, de gran futuro, como para que tengan un lenguaje universal, lo que menos quiero es que los demás los vean, porque sé que van a venir y me los van a robar y me los van a sabotear y van a convencerlos de que ellos con fulano o sutano van a estar mejor que conmigo y me lo han hecho, lo mismo sucede en los museos, un ejemplo: en Londres un museo muestra la obra de Damien Hirst y 3 o 4 galerías también lo muestran simultáneamente como apoyo en donde todos ganan.

Otro problema es la falta de unión entre los institutos que supuestamente le dan validez al arte, los organismos que deben comercializar el arte, los críticos en el mundo entero son los que están marcando la pauta. La actividad de los curadores, críticos y escritores en la localidad está un poco menospreciada, tampoco se les apoya económicamente mucho. El mercado del arte en México está lento, no hay compradores. Necesitas ser más internacional si quieres sobrevivir, la ventaja de la Internet es que me ha dado la posibilidad de vender obra a extranjeros como a unos españoles que conocí en Nueva York.

Emma termina su maravilloso relato y me quedo pensando en que es importante incluir todo lo que dice porque es natural, ameno y rápido, sin intenciones de herir a nadie. Debe recordarse al lector que la tía le narra al sobrino y que con mucho cariño algunos sobrinos estarán agradecidos de descubrir un poquito nuestra conciencia histórica en la invención del proyecto de arte. Sin este relato, seguimos fracturados, con él, al menos enyesados.

Se confirma que tenemos un sistema complejo de ideales, intereses, sueños, competencias y condiciones económicas entretejidas por todos los que participamos en este juego, siendo atravesados por planos sociales, individuales y temporales en torno al campo y ámbito del arte.

Conclusiones

Lo cómico se produce generalmente cuando hay un choque de lo ideal con lo real, cuando lo real sale derrotado, se niega, se burla de ello, se critica.

Recuerdo el final de una película mexicana "Mi niño Tizoc", padre e hijo van en una canoa remando sobre los canales de Xochimilco y el papá le grita: ¡rémele mi niño!... A pesar de sus intentos por vivir de acuerdo a su comunidad, ambos sufren constantes choques. Desean que se les tome en cuenta, anhelan celebrar como los demás con un lujo culinario que les sale caro (comer un pollo que se murió solo). Su constante choque con las reglas de urbanidad los desencaja y los lanza a escapar a una eterna acción: remar con fuerza. En este grito percibo un orgullo detrás del cual se asoma el coraje, la dignidad y la risa trabada con el llanto.

La superficie elástica del arte regiomontano podría sugerirse que está figurada por fuerzas e intereses en tensión. Unas que incitan a la acción, otras que inhiben y postran. Pero la versatilidad de algunas de las voluntades de quienes conformamos este escenario, forjadas por las condiciones impuestas del entorno, hacen de este proyecto de arte un ideal que, como juego de reglas variables, a veces deseamos seguir jugando.

Cuántas veces he oído decir: "aquí no pasa nada", "yo ya me largo de aquí". Algunos lo cumplen, otros se van pero regresan. La aldea global presenta posibles opciones que habremos de descubrir. Por lo pronto, algunos optamos por escapar sin partir, escapar juntos, los que aún soñamos en la alegría, que según Carlos Gurméndez, puede ser animación o contenido en espera de algo.

Otras realidades cobran el precio justo. Recuerdo una anécdota de Jorge García Murillo que me contaron de segunda fuente, en la que un artista le reclamaba por qué no le dejaban exponer en el Museo de Monterrey, si ya llevaba 30 años pintando. Y le respondió García Murillo: "Si, pero 30 años pintando mal". Cruel, pero cierto, resulta ser el hecho de que no siempre se está ubicado en el empate de lo que se dice y se hace. Algunos sufren queriendo ser y otros siendo, no lo saben o desisten.

El público ideal del artista puede estar en otra parte y el artista ideal del público regiomontano viene de fuera o se le construye en la galería para cubrir su propio mercado. Algunos artistas prefieren aportar a la cultura algo que los haga sentirse trascendentes en lugar de estar en las salas o comedores de muchas casas. ¿Será un mecanismo de defensa del artista para no aceptar su propia condición? Justificar con argumentos para no enfrentar la realidad puede ser un recurso válido para la vulnerable sensibilidad de los creadores. Otros opinan que Monterrey

no tiene un público educado para la compra de arte contemporáneo.

El arte que se produce en Monterrey quizá sea más global porque no le persigue una carga de tradición histórica política ni social, pero la incorporación de fórmulas y discursos sin conciencia de origen, pudiera ser una trampa para el artista y el desprecio de un público extranjero, es decir, pudiera ser un arte que no dice nada de su época, su contexto y sus circunstancias. A veces se dan coincidencias en los discursos artísticos, sucede que lo que se le ocurre a alguien aquí, lo descubre en una revista o exposición en el extranjero; la diferencia está en dónde se presentan y qué sentido se les dé.

Existen posturas equilibradas en las que artistas no tan jóvenes demuestran estar más abiertos a las nuevas tendencias, sin embargo abogan por el valor del gozo provocado por la factura manual sin que por eso se ausente lo conceptual.

La aspiración de poder vivir de un discurso artístico puede ser un deseo que está distante de hacerse realidad y que muy pocos logran atrapar (el modelo ideal: Gabriel Orozco). Una vez que algunos artistas logran entrar a la dinámica de la compra venta de arte, dudan si están haciendo lo correcto, si lo que les piden es lo que saben hacer bien, o si deben explorar otros discursos que les sacarán del mercado, pero les provocará sentimientos de trascendencia.

Aplicar un tratamiento constante y eficiente para hacer que el proyecto de arte en Monterrey se levante y ande, requiere diversos esfuerzos sinérgicos que como aparato ortopédico extremadamente costoso no sólo se le invierte en su adquisición sino realmente se use, se le ausculte periódicamente, y en lugar de requerir amputación para alguno de sus miembros disfuncionales se opte por una medicina alternativa e integral que provoque el equilibrio del sistema.

Como lo comenta Emma Molina, el proyecto de arte tiene que ir paralelo a un soporte económico, y ese soporte económico se da de dos formas, o el gobierno se involucra, o la iniciativa privada, pero el apoyo humano se debe manifestar y corresponder a la altura del desafío. La ciudadanía, en este capítulo del arte, quizá debe ser más proactiva y presta. Las piezas, estrategias y movimientos correctos deben hacer de este juego de ajedrez un torneo permanente, donde lo ideal sería que no se sacrificara ni se comiera a nadie: educadores, artistas, galeristas, curadores, (críticos), teóricos, museógrafos, público culto y económicamente inteligente. Balance entre el desenvolvimiento de los recursos humanos y las habilidades.

Reconozco que lo anterior se oye demasiado idealista y genérico, pero es un esbozo de un gran mapa que puede llegar a ser consensuado, configurado y materializado por los deseantes del arte.

Este documento es un posible comienzo de una o varias líneas de investigación que implicarán varias tareas: mayor competencia en el dominio y sistematización de la información, registro y documentación de un banco de imágenes, y ampliación en la tarea de entrevistar a otros sectores del ámbito y campo del arte.

Monterrey es un calcetín que queda chico porque desde la perspectiva de un artista sus intereses y ambiciones están en juego de sucumbir y la ciudad ya no le da para más, le queda chica a su pie.

Algunos artistas opinan que aquí se juega al arte. Propongo terminar con una cita de Johan Huizinga donde define el juego, después cada quien saque sus propias conclusiones sobre la piedra que me he atrevido a lanzar.

"El juego es una acción u ocupación libre, que se desarrolla dentro de unos límites temporales y espaciales determinados, según reglas absolutamente obligatorias, aunque libremente aceptadas, acción que tiene su fin en sí misma y va acompañada de un sentimiento de tensión y alegría y de la conciencia de "ser de otro modo" que en la vida corriente.



Don't cry in public

¡Remele mi niño!...

Bibliografía

Abgnano, Nicola. (1995) **Diccionario de Filosofía**. México, F.C.E.

Art at the turn of the Millenium. (1999) Benedikt Taschen Verlag GmbH, Köln.

Bergamini, David. (1975) **Matemáticas**. México, Colección científica de Time-Life.

Brockman, John. (2000) **La tercera Cultura, mas allá de la revolución científica**. Barcelona, Tusquets Editores, S.A.

Druckrey, Timothy. (1999) **Ars Electrónica: Facing the future**. Cambridge, The MIT Press.

Flores, Armando V. (1998) **Calicanto, Marcos culturales en la Arquitectura Regiomontana**. Monterrey, México, U.A.N.L.

Gardner, Howard. (1995) **Estructuras de la mente. La teoría de las inteligencias múltiples**. México, D.F., F.C.E.

Greene, Brian. (2001) **El Universo Elegante**. Barcelona, Editorial Planeta .

Huizinga, Johan. (1968) **Homo ludens**. Buenos Aires, Emecé Editores, S.A.

Marina, José Antonio. (1998) **Teoría de la inteligencia creadora**. Barcelona, Ed. Anagrama.

La Santa Biblia versión Reina Valera. Sociedades Bíblicas en América Latina. 1960.

Una lectura del arte local:
inevitable y correspondiente

■ Enrique Ruiz Acosta

Bibliografía

Abgnano, Nicola. (1995) **Diccionario de Filosofía**. México, F.C.E.

Art at the turn of the Millenium. (1999) Benedikt Taschen Verlag GmbH, Köln.

Bergamini, David. (1975) **Matemáticas**. México, Colección científica de Time-Life.

Brockman, John. (2000) **La tercera Cultura, mas allá de la revolución científica**. Barcelona, Tusquets Editores, S.A.

Druckrey, Timothy. (1999) **Ars Electrónica: Facing the future**. Cambridge, The MIT Press.

Flores, Armando V. (1998) **Calicanto, Marcos culturales en la Arquitectura Regiomontana**. Monterrey, México, U.A.N.L.

Gardner, Howard. (1995) **Estructuras de la mente. La teoría de las inteligencias múltiples**. México, D.F., F.C.E.

Greene, Brian. (2001) **El Universo Elegante**. Barcelona, Editorial Planeta .

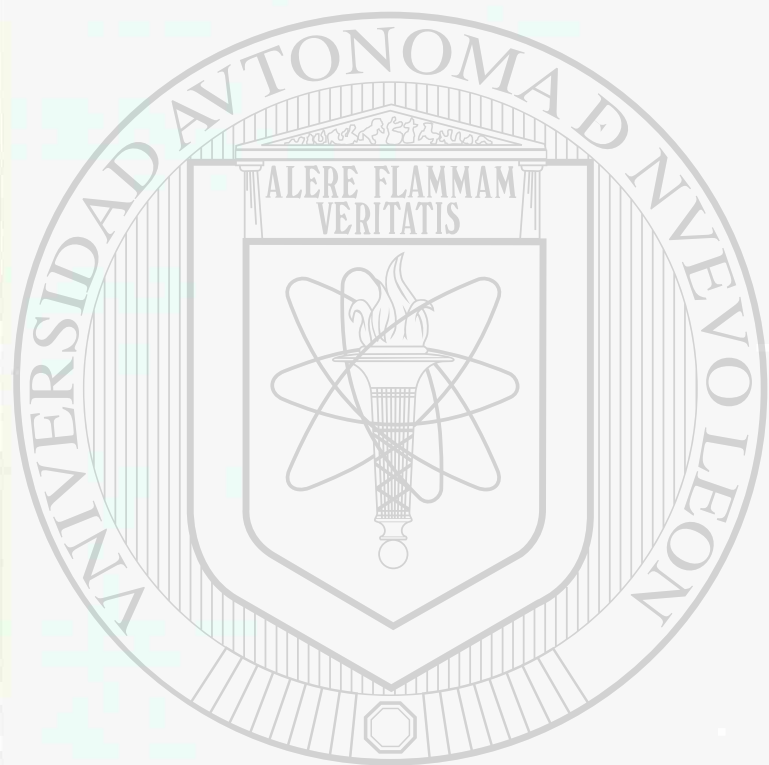
Huizinga, Johan. (1968) **Homo ludens**. Buenos Aires, Emecé Editores, S.A.

Marina, José Antonio. (1998) **Teoría de la inteligencia creadora**. Barcelona, Ed. Anagrama.

La Santa Biblia versión Reina Valera. Sociedades Bíblicas en América Latina. 1960.

Una lectura del arte local:
inevitable y correspondiente

■ Enrique Ruiz Acosta



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Enrique Ruiz Acosta nació en McAllen, Texas, USA, en 1953. Tiene el grado de Maestría en Diseño por la Universidad de las Américas-Puebla. Recibió el Premio a las Artes UANL 2003.

1: De límites y deseos

"Detrás de la fachada visible del sistema se supone la rica incertidumbre del desorden; y bajo la tenue superficie del discurso, toda la masa de un devenir por una parte silencioso: un "presistemático" que no es del orden del sistema; un "prediscursivo" que proviene de un esencial mutismo. Discurso y sistema no se producirían - y conjuntamente- sino en la cima de tan inmensa reserva"
Michel Foucault. La arqueología del saber.

Intento enumerar las partes de un "algo" en el que estoy inserto, un "algo" del que soy parte, y que me produce una sensación de fruición con sus asuntos, que da sentido y dirección a muchos de mis quehaceres cotidianos, pero que también me produce eventualmente malestar y confusión, y cierta dosis de incertidumbre, dada su naturaleza.

Ese "algo" en el que estoy inserto es llamado de forma reduccionista artes visuales, pero es un algo que difícilmente puede negar sus relaciones con un "todo" aún más amplio, confuso y disperso, llamado de diferentes maneras, a decir: cultura, realidad, estado geopolítico, estado del conocimiento, condición contemporánea, entre otras. Es este un "todo" hecho de saberes sociales acumulados; de experiencias perceptuales y procesos cognoscitivos; de predicciones científicas y reconstrucciones oníricas; de fronteras inacabadas; de búsquedas infructuosas. Ahí, en el dominio de ese "todo", en perpetuo movimiento, disperso y caótico, sabemos que somos porque construimos, acomodamos, renovamos, discutimos, destruimos, trasgredimos continuamente las cosas, sin descanso, intensamente, atados a la densidad de las relaciones que establecemos con ellas, suspendidos, como flotando, entre sus enunciados, sus sueños, y sus posibilidades, o sus fracasos, obscuridades y fracturas. Y al hacerlo, al interactuar, hacemos posible, verosímil, y hasta legítimo, nuestro transcurrir...

Las artes visuales, como parte de este "todo", son procesos, acciones, objetos y situaciones que reconstruyen el estar involucrados con (y asombrados de) estas relaciones (sensiblemente, intuitivamente, reflexivamente, des/organizadamente) y con los acontecimientos del mundo, y sus discursos.

Para fines de este escrito, sugiero entender las artes visuales ampliamente, es decir, como todo aquello que se auto/proclama y se auto/reconoce como tal, en un espacio (oficial o no), de producción y discusión de ideas y situaciones (que dan cabida a los objetos pintados, ensamblados, garabateados, tallados, quemados, fotografiados, digitalizados, hablados, etc.) y que en su conjunto, forman parte de la producción discursiva total de un contexto. La amplitud del término es necesaria, dada la elasticidad que ha demostrado la experiencia artística reciente, al admitir e incorporar continuamente procedimientos, materiales e ideas en sus procesos de trabajo, sus modelos de representación y de estimulación al descubrimiento de experiencias cognoscitivas,

que vienen de campos considerados no hace mucho ajenos al arte. Atrás ha quedado la idea del arte entendido como un territorio en el que se podía abordar exclusivamente la experiencia sensible o estética. La muerte del arte ha permitido el nacimiento del arte.

Con ello, la posibilidad de que lo artístico sea "cualquier cosa", sitúa el problema de su ubicación y de su existencia en el riesgo de ser aceptado en su dispersión y complejidad, sobre todo con el arte contemporáneo. Por ello, el término autorreconocimiento es importante, en tanto que define la pugna que los artistas llevan a cabo para ser acreditados con sus innovaciones, incorporaciones, experimentos, ocurrencias, juegos, en algún contexto. Es una pugna desequilibrada, de resistencia, donde las instituciones son arbitrarias, los artistas astutos y los espectadores divertidos o asombrados. El estado actual del conocimiento artístico permite probarlo casi todo, lo que facilita las cascadas de declaraciones de legitimidad (y lo opuesto, la ilegitimidad) de todo aquello que se desea o se pueda llamar arte, y mueve continuamente las fronteras de su dominio, más elásticas que nunca.

Al estar presente la pugna, las artes visuales, como campo de conocimientos y experiencias, está sujeto a tratos especulativos, excluyentes, parciales desde diversas plataformas; tratos que pretenden normar y eliminar de sus repertorios lo que no les sirve a sus fines, con criterios no suficientemente claros, aún y cuando a veces se construyen frágiles alianzas que lo vuelven factible, en oscuros e interesantes movimientos y vaivenes, traslados y deconstrucciones de conceptos, que siempre arriesgan la posibilidad del ser artístico. Todo vale, pero no todo es arte, a pesar de la elasticidad.



Es decir, lo artístico no son sólo los objetos sino lo que se dice o lo que se defiende como tal. Este quehacer, tal vez como ningún otro, permite que elaboremos discursos moviéndonos entre categorías, absorbiendo modelos, traduciendo códigos, abriendo compuertas, y esperando con ello poder iniciar conversaciones, alterar estructuras, trastocar las redes, y contribuir a la incertidumbre que recientemente nos caracteriza (incertidumbre como desorientación, como equivoco, como acierto afortunado, como fugacidad, como declaración importante, como advertencia). El arte es un continuo campo de ensayos y experimentos.

El presente escrito trata acerca de esos límites y deseos que acompañan el quehacer artístico

regiomontano, en palabras de algunos (pocos) de sus protagonistas.

Suspendidos y agarrados de las relaciones, como ya lo mencionaba, en el arte nos une el deseo de concretar algo que no tiene una sola forma de ser visualizado, sino múltiples, millones de soluciones. Pero es ese deseo, y la inexplicable claridad que se necesita para decir lo que contenga parte del mundo, que diga lo que no se ha dicho, que hable de lo que no se habla, lo que nos mueve a intentarlo.

Escribo deseo, como intentar imaginar lo que existe detrás de lo que existe, o como representar lo que podría ser, o como lanzarse hacia el vacío, y dejar que el pensamiento destruya lo construido. En las artes visuales, a pesar de sus viejas ligas con el mundo religioso, están sus vínculos con el pensamiento contemporáneo. A pesar de sus persecuciones mutuas, sus actos destructivos, se mantiene como un espacio vivo, un sitio articulado a la vida contemporánea, impregnada profundamente de sus convulsiones.

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
DIRECCION GENERAL DE BIBLIOTECAS

2:A treinta años del injerto

Este texto se ha construido gradualmente, con conversaciones ocasionales, y con entrevistas; también con lecturas, cursos, seminarios y conferencias, buscando explorar y rescatar la experiencia de hacer arte en una ciudad cientos de veces calificada como fría, plana, aburrida, laboral...

Aquí, en Monterrey, Nuevo León, a dos horas de distancia del país más poderoso y belicoso del planeta, en una ciudad industrial y empresarial, impactada con un crecimiento acelerado e igualmente desordenado, viviendo el flujo del poder financiero sin poder tocarlo, poseída por la modernidad y sus hábitos, una modernidad revisada y actualizada como en ninguna otra parte de México: una modernidad cínica, dura, cruel, intolerante, heredada de la inculta supermodernidad norteamericana, aquí, los habitantes entienden que el arte existe para ser admirado por su valor intrínseco (lo que eso sea), o por su valor histórico estético, ligado en ocasiones al intento de representación de una identidad regional.

Así son los artistas que conocemos: unos, los que han llegado invitados desde el primer mundo para ser presentados en museos privados, en lo que se reconoce como el boom regiomontano del coleccionismo; y dos, las generaciones que han abierto el camino desde los cincuenta del siglo XX, pero que, aún hoy, carecen de una plataforma consistente y consecuente que los proyecte (lo que es su constante reclamo).

Junto a ellos, han aparecido una serie de proyectos y trabajos desde mediados de los ochentas, pero sobre todo en los noventas, de gente joven, algunos de ellos egresados de las universidades locales, que han aprovechado la ebullición de eventos artísticos y culturales que ha caracterizado al Monterrey de los últimos treinta años, para impregnarse de las ideas, nociones y visiones que caracterizan al arte contemporáneo, y que podrían tal vez interpretarse como un intento local por asumir una postura ligada a los siempre discutibles discursos globales, más flexibles, más orientados a utilizar lo interdisciplinario, y con deseos de ver, sentir y vivir el mainstream y sus paradojas.

Este grupo, ruidoso, inquieto, irreverente, lúdico, intermitente, inacabado, oportunista, que llama la atención en otras ciudades por su "frescura" y su "inventiva", podría pensarse que es la respuesta al problema de la articulación contexto-artista (ya no los importados, o de visita, ni ligados a los regionalismos o costumbrismos, sino orgánicamente articulados al momento que vive la ciudad) considerando que Monterrey, de aspiraciones profundamente modernistas, deja ver en ocasiones, y por ratos, un cierto ambiente de posmodernidad políticamente correcta. Uno podría pensar que se ensambla el quehacer artístico "posmo" con la necesidad de la ciudad

de divertirse con sus propias fracturas y heridas, con su propio sentido del humor y sus contradicciones. Sin embargo, esto no funciona. Hay algo que impide que se encuentren las partes y se con/fundan en el abrazo necesario que les permita el mutuo reconocimiento.

Algo aún no funciona; hacer arte aquí está caracterizado por los desencuentros y la dispersión, por la incertidumbre y la ingravidez.

Aunque se habla paulatinamente más del arte en la urbe, y se le consume moderadamente, todavía se le observa con extrañeza, tal vez precisamente porque no hay algo que se llame una "escuela regiomontana", que sirva de preámbulo y parámetro a las discusiones sobre la pertinencia de un arte globalizante. Falta sensibilizar al público, dicen los que dicen.



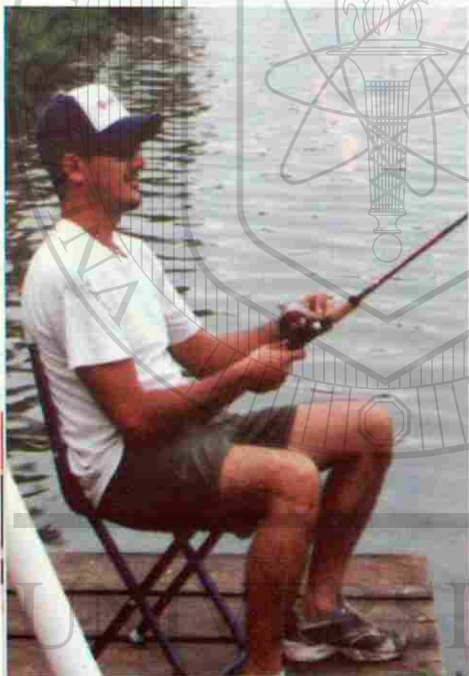
La terquedad de los artistas de los noventas, en los cuales se enfoca este escrito, es muy agradable, tomando en cuenta que en la ciudad hay muy pocos apoyos y recursos, y que son capaces de encontrar ese necesario sostén, a veces fuera de la ciudad. Terqueando, se intenta articular el discurso, y su forma de representación.

Se discute con frecuencia: se discute lo legítimo-ilegítimo, lo necesario-innecesario, la posibilidad, o no, de lo absoluto, o la jurisdicción de lo indispensable-dispensable. Entre los involucrados se habla, se interroga, se cuestiona con gusto, y de una manera un tanto inexplicable.

Pero quizás no es tan extraño esto, ya que las preguntas y las aventuradas respuestas vienen sobre todo del vacío, el profundo vacío que se tiene acerca del origen de lo artístico, y de su finalidad en la ciudad. Al no contar con prácticas regionales (artesanales) establecidas, o con esquemas de representación tradicionales, se enfrenta crudamente el vacío del significado, lo arbitrario del signo, la voluptuosidad del nebuloso sistema y sus absurdos.

Aún así, a pesar del desgaste y el desencuentro, hacer arte se ha convertido en una actividad constante, que involucra cada vez a más gente, y que considera posible un auge a futuro (aunque se le menciona con un poco de desánimo); se piensa, se cree que hay movimiento, y que puede haber espacios; es decir, hay interés y hay accesos a la información y a la educación artística; pero al mismo tiempo hay desconcierto, desorganización, improvisación, temor.

Esta ciudad, desesperada, ansiosa, nerviosa, caótica, bulliciosa, con una pasión abierta por ser protagonista, por tener a todos los visitantes distinguidos, por aparecer en el escenario internacional es, sin embargo, incómoda, incierta, aún incompatible con el arte. Abre espacios importantes para que la ciudad se reconozca a sí misma, y sin embargo, los cierra eventualmente, y se apoya poco a las propuestas locales. La miserable ciudad ofrece de preferencia actividades de consumo y entretenimiento; la gente es asidua al cine, a las cantinas, al fútbol, al barrio antiguo o al mall, y en mucho menor escala, al evento cultural.



A pesar de la llamada profesionalización de las artes visuales y de los múltiples experimentos en la educación, el quehacer aún resulta difícil de asumir. Se cree en el arte porque se le ve crecer poco a poco, pero al mismo tiempo resulta poco aprehensible. Pareciera que cada artista ensaya su impertinencia, su desacato, su ocurrencia, en la soledad de su estudio.

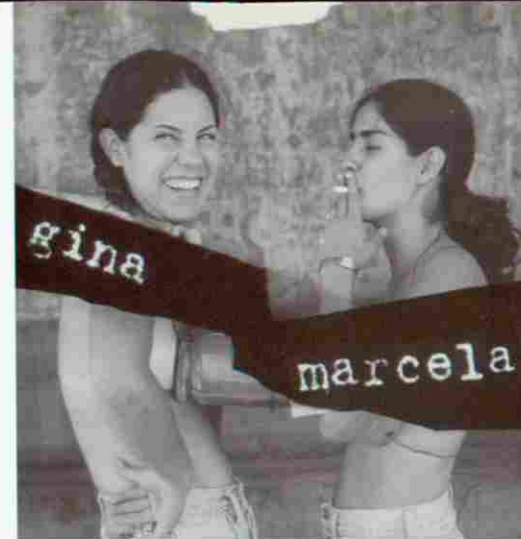
Adrián Procel, egresado de la Facultad de Artes Visuales de la UANL, comenta:

Siento que aquí está estancado. Incluso, no conozco muchas otras ciudades, pero aquí es muy individual la proyección. Uno mismo tiene que rascárselas, uno tienen que buscar las convicciones o las personas adecuadas para poder proyectarse; porque una galería

no lo hace; venderá algo al mes, y te dará una lanilla para sobrevivir, pero no es la visión de uno.

Gina Arizpe, agrega:

Está raro, porque cada vez que nos juntamos, siempre estamos hablando de eso; es como una necesidad. Y casi siempre llegamos como a la conclusión de que no podríamos estar haciendo otra cosa, y que lo que hacemos cada uno en su producción, son asuntos de lo cotidiano, de lo real. Nuestra formación no es de libros ni teórica, entre comillas, sino son productos de la necesidad de estar haciendo algo con el tiempo.



Porque siempre es así, como en las conversaciones. Empiezas hablando de algo que viste, y terminas hablando de algo diferente, ¿sí, me explico? como que todo conduce a la experiencia del mismo terreno árido.

Lo que te decía de Xalapa; allá todos comen, hablan, zurren arte, pero en el sentido del gran arte, de la pintura, de lo sagrado y todo. Y aquí no.

La convicción de hacer arte, ese deseo terco de hacerlo a pesar de la falta de apoyo, quizás tenga que ver con un ambiente facilitador que apareció y se consolidó en los setentas: coleccionistas, artistas de paso, reuniones en talleres y casas de promotores, escuelas, museos de grupos empresariales, visitas de críticos y curadores, etc. que acercaron de manera sustancial los documentos, los autores y las piezas que son fundamentales para comprender el panorama occidental del quehacer artístico, abriendo con ello las puertas a la observación directa, a la información específica, a la vivencia personal, y la posibilidad de participar en ello.

Por su parte, las generaciones de artistas que se formaron antes de los setentas no parecen involucrados en esto. Algunos consideran estas generaciones obsoletas o desdibujadas. Es como si los setentas hubiesen sido la oportunidad de hacer un borrón y cuenta nueva, un partir de cero, un eliminar vestigios y antecedentes, e instalar de manera simultánea y contundente el escenario internacional, la pasarela global, el nuevo eje nuevayork-berlín-parís de la producción y el comercio del arte contemporáneo.

La misma ciudad en su conjunto, en su complejidad, ha cambiado terriblemente en los últimos treinta años, convencida de las virtudes del trabajo y el salario, alimentada por la cercanía de la frontera con E.U.A. y construida como la vanguardia del Tratado de Libre Comercio. Con este impulso, con la mirada puesta en los modelos de desarrollo del primer mundo, deseando dejar de ser un pueblo biciletero para convertirse en una metrópolis, y con ello establecer y consolidar las alianzas con dichos modelos, se inició la transformación regiomontana, con la apertura de los museos y galerías de arte (entre muchas otras cosas).

Sin embargo, después de más de treinta años de iniciada la "tarea", el resultado es incierto, cuando menos para quienes no sólo desean apreciar el arte, sino producirlo para la ciudad, y para convertirse ellos mismos en uno de esos íconos-mitos-protagonistas del susodicho mainstream.

Jésica López, de 25 años, plantea lo siguiente:

■ Marcela Quiroga y Gina Arizpe / Sin título / 1996.



Jugamos a que hacemos algo, y si vamos a jugar a que somos artistas, siento que nos falta mucho...

Se puede nombrar cierta idea artística por todas las características: lo político, la economía, lo industrial de aquí.

No es lo mismo que el D.F. Y sí hay un grupo que se ve y que se mueve y los socialitos y el mercado.

Los de aquí se creen Julio Galán, pero son unos "wannabes", o sea, no llegan a lo que él ha logrado. Hay otros que son, que podrían ser muy buenos, pero por no querer estar ahí

ni se avientan ni nada. Tiene que ver que uno se siente limitado, desde la economía hasta joderse, luchando contra lo que traes detrás y avanzando. Pero siempre estas batallando.

Daniel Lara, compañero de generación de Jessica en la Facultad de Artes Visuales de la UANL, comenta:

Cuando empezó el arte en Monterrey, ya era para que hubiera instalaciones, y no 30 años después. Y otra cosa: se acabó la curaduría; como que fue un momento, fueron 2 ó 3 años, 4 años, y ahora ya no hay quién promueva.

Está la galería de Alternativa 11, siempre vendiendo, claro, pero venden a precios accesibles, ¿no? de artistas jóvenes.

En el tiempo que yo he ido a hacer un trato con ellos, llegan los artistas a cobrar su dinero, o llaman preguntando por una obra. Se ve movimiento, pero la galería se queda ahí, no hay intercambios o festivales. A ellos, realmente, les preocupa sólo su negocio.



Pilar de la Fuente, opina:

Monterrey es la mierda. ¿cómo debería de ser? no sé. Yo sigo con la cosa de que no soy de aquí, nunca me he sentido de aquí y no me acabo de explicar cómo es esto. Llegué en un punto intermedio, ya habían empezado las cosas y no quiero ver cómo van a terminar, no me interesa nada. Nadie me ayuda aquí, nadie nos ayuda.

Este año ha estado bien raro, yo he estado muy decepcionada. ¿Tú lo sientes también? Hace como dos años que todo el país se la creyó, que Monterrey era la neta del planeta.

De hecho, hay gente en México que sigue pensando eso. Pero no, de repente es todo lo contrario, todo empezó a tronar. Pensaron que Monterrey era lo que el DF ya no era. Porque el DF tiene tantos años haciendo algo que ahorita es como indiferente, como apático y viciado, burocratizado. Y uno no lo ve hasta que va allá y habla con la gente y se da cuenta de que están igual, pero un poquito mejor. Mínimo hay más gente que hace cosas, aquí somos bien poquitos y no hay espacios. No hay nada. Es que no tengo ni idea, me lo

cuestiono, ¿es culpa de las galerías o es culpa de nosotros? ¿quién es el que se debe estar moviendo para educar a la gente de aquí?.

Estaría bien bonito que fuera como Nueva York. Un chorro de galerías y museos, y que a todos los artistas nos fuera muy bien. Eso estaría bien, es lo que debería de haber, pero pues no, no va haber. Si no hay en el DF, menos va a haber aquí.

Me refiero a la economía, a la apertura de mentes por parte de un público considerable, o una cantidad que se pueda considerar un público, no nada más nosotros, que se distribuya y que llegue a otra parte; que trascienda, que siga su curso, que es lo que debe de hacer. Que otras personas lo vean para que, si les interesa, los haga pensar algo, y que esas otras personas a lo mejor cambien su vida o los haga pensar otra cosa, que haya esa especie de mecanismo que es como un ser vivo, como algo orgánico. Pero aquí está muerto. No me refiero tanto al glamour y a lo económico, sino que esté resuelto eso y se pueda dar lo otro. Extrañamente, es la ciudad donde más dinero hay, pero al público, simplemente no le interesa pensar. No sé, Monterrey es un caso muy especial.

¿Qué está pasando en Monterrey? Tal vez nada inusual, si pensamos en los acontecimientos de otras ciudades del mundo; o tal vez algo poco usual si pensamos en otras ciudades de nuestro país, donde no se inquietan cuando no sueñan con la contemporaneidad del arte."

En 35 años se han multiplicado exponencialmente la cantidad de artistas que viven en la ciudad (jóvenes, estudiantes, expositores ocasionales o frecuentes, novatos, maduros, etc.) y la mayoría de ellos esperan agazapados a que se presente una oportunidad para aparecer con sus discursos, para arrebatarle un destello al triunfo. Mientras llega este momento, resisten, se sostienen, vagan, buscan, defienden, convierten, inventan. No tienen una ciudad que los reciba, ni tampoco tienen un discurso homogéneo al cual sumarse (aunque tal vez no lo necesitan). Se enfrentan al vacío para intentar llenarlo con algo parecido a lo que se observa en el aparador del primer mundo, en los viajes al extranjero, en revistas e internet. Y entonces, por momentos, algunos de ellos se cuelan por méritos propios, atrayendo las miradas de los extranjeros, ofreciendo ingenio y arrojo. Así, ocasionalmente consiguen ser invitados a los eventos de la alteridad europea y norteamericana, autocomplaciente siempre, aburrida de sí misma, congratulándose de verse en el espejo que pretendemos ser. O en otra dirección, al sur, encuentran a los hermanos desconocidos, los parientes lejanos, los que hablan el mismo dialecto y que disfrutaban las mismas mentiras en este enorme y disputado continente de naciones in/dependientes.

Pero bueno, la mayoría permanece a la deriva, esperando desentrañar los misterios de una trayectoria no evidente.

Julio Castro, del colectivo Tercer 1/5, explica:

Cuando vas a una exposición colectiva y ves todo el desmadre y todas las posibilidades, te das cuenta de que hay muchas cosas que no deberían presentarse. Debería la gente



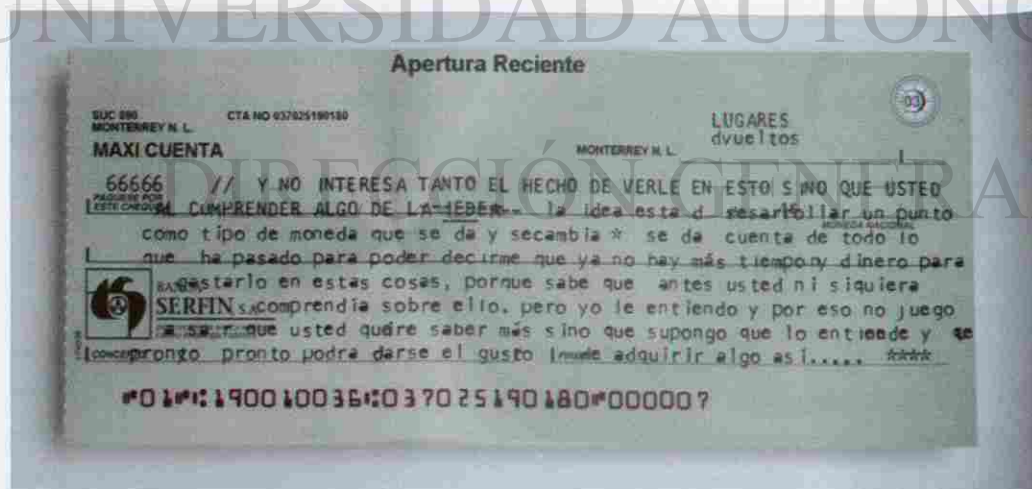
pensar, los organizadores y los artistas, ambos, qué momento es el adecuado para presentar qué cosas. No depender sólo de una institución.

Me llamó mucho la atención Laura Leal. Una vez, platicando con ella, nos enseñó lo que hacía. Que le daba pena, decía que no, que era para viejitos y no sé qué. Una de sus esculturas estaba en la Bienal FEMSA, y un año antes, su trabajo eran cosas de la Plástica de San Pedro. Pero ella misma decía "es que yo me cansé de hacer eso porque no me llevaba a ningún lado, esto ya está visto por toda la gente de ahí". Y es una persona de cuarenta años, que se está reinventando a los cuarenta y está buscando opciones, y que tiene una posición económica que le permite tener todos los medios.

Mayra Silva, agrega:

Me cansa ver que hay mucha gente que habla de la banalidad, la burla, y todo eso. Pienso que la gente de aquí si se ha aventurado a hacer cosas más arriesgadas para el tipo de público que tenemos. No se va a poder abarcar a todo el público nunca, pero me gusta mucho que se sorprenda la gente cuando ve mis cosas.

Si mandas a una exposición y sabes que va a haber un premio, debes mandar la obra con la idea de que va a ganar, si no, ¿para qué la mandas? He platicado con Adrián, Julio,



Arriba Mayra Silva • Abajo Mayra Silva / Papelería - Cheques / Tinta sobre papel membretado de color / 2003 #

Gabriel y todos ellos coinciden de que si no vas a tener un buen papel, si no vas a ganar, si no vas a tener una mención, ¿para que mandas tus cosas? ¿para qué estás allí? Pero no sé, yo creo que es el hecho de que aquí en Monterrey estamos acostumbrados a eso.

Gabriel Cázares, también del colectivo Tercer un quinto, comenta:

Supé que hay una oficina de Córdoba Plaza que abrieron aquí en Monterrey, ¿para qué? y la gente que estaba en Córdoba Plaza me dijo: "Porque muchos coleccionistas necesitan embalar sus obras cuando se las llevan."

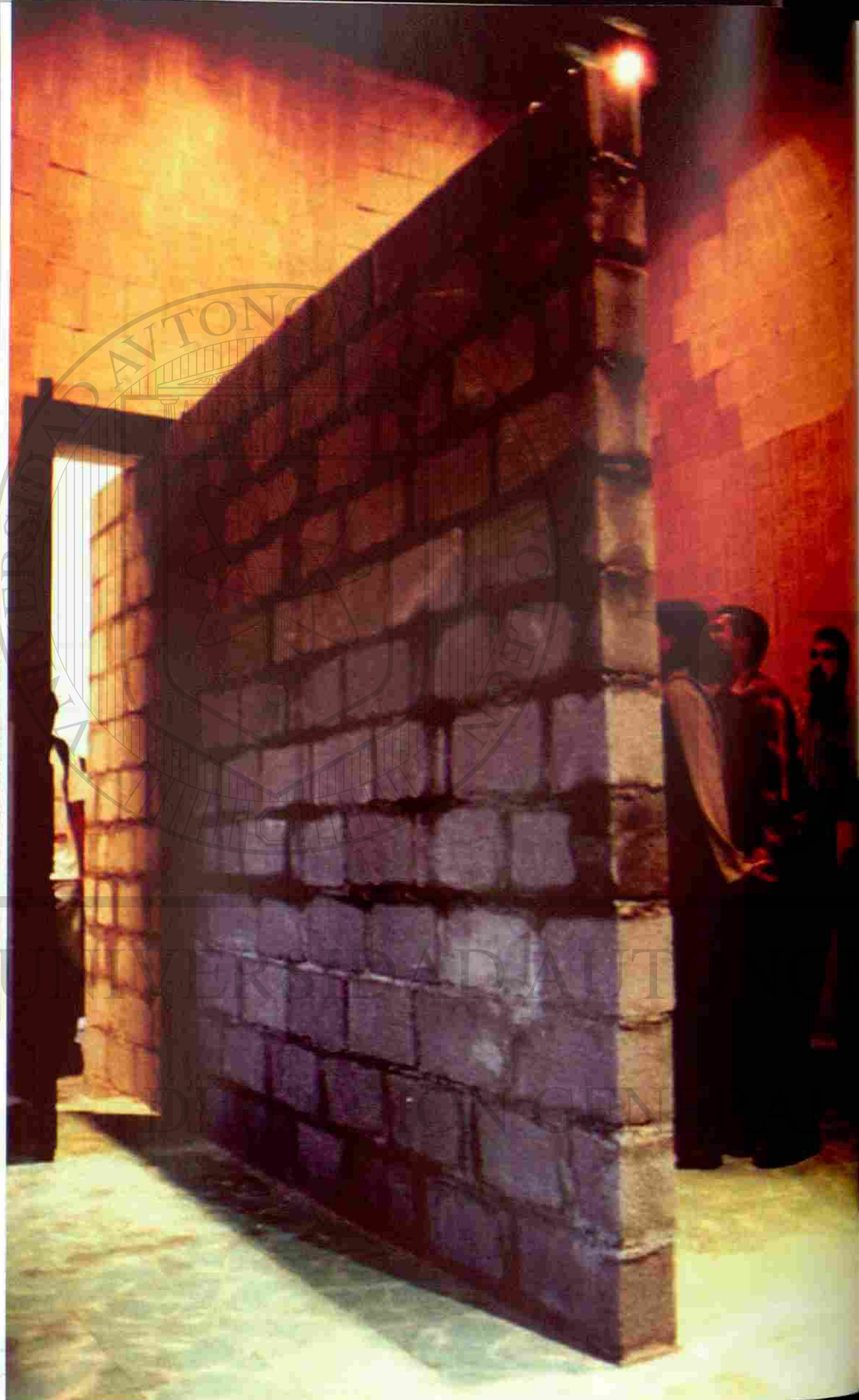
Entonces es cierto, existe gente que está metiendo un museo de arte contemporáneo, Premio Marco y la lana del mundo. O una galería Ramis Barquet que trae a Nam Jun Paik. Luego Pierre. Al principio era: ¿por qué pintan? Europa ya está cansada de pintores. ¿Por qué estos güeyes siguen pintando? Y tardó mucho en entender que es una circunstancia distinta. Pierre venía con un esquema bastante estructurado, a la europea. Llega aquí y el güey se da de topes contra la pared. Fue muy, muy necio, y eso si es muy agradable, porque a pesar de que batallaba, veía un potencial...

Después, Emma Molina y Drexel también tuvieron sus exposiciones de artistas regiomontanos que no sólo hacían pinturas sino que estaban preocupados por otras cosas. Incluso Ramis también tuvo una exposición con gente digamos, con pocos años de trayectoria. Lo que sucedió también con La Mesa, paralelo a este asunto, allá en el desierto de García. Pero es lo mismo, o sea, ya se acabó otra vez. La galería cierra porque vieron que no había mercado. Son como proyectos al vapor.

Pero bueno, son los sueños de quienes creen en el arte los que lo impulsan; son las visiones de quienes quieren creer en este veleidoso texto quienes construyen y definen lo que en el fondo saben que no se puede transitar de otro modo: encontrar lo obscuro, lo negado, lo oculto que revela la condición regiomontana, y que vagamente podría ser ubicado entre dos extremos: como la demostración de una condición frágil, humana, equivocada, fragmentada, traicionada, emotiva, inconforme, intransigente; o como la condición muy propia de entrega, trabajo, tesón, pulcritud, racionalidad, orden, competencia, respeto...

Hay un compromiso tácito de llevar adelante las cosas a como dé lugar, hasta topar con pared, y sobre todo, de ser astutos, de aprovechar las oportunidades, de capitalizar las acciones. Y como parte de esta visión optimista y desenfadada, hay ironía, sorna, juego, diversión en cada una de las cosas que se hacen y en cada una de las ideas que dan origen a los objetos y a las situaciones artísticas. Me vale, me la pela, me avento, va...

Pero no es un asunto chilero, ni es envalentonarse. Al contrario. El mitote regiomontano del arte se construye poco a poco, cuidadosamente, a partir de las vivencias personales, de los asuntos



cotidianos, del regiomontano *way of life*, si es que se le quiere llamar así, para marcar otra de las condiciones: la geopolítica. Esto quiere decir que se des/vive intensamente la postura como un asunto de reflexión y análisis del comportamiento frente a las constantes que rigen, y las fracturas que padece, la ciudad.

Se queman etapas, se dan brincos cuánticos, todo se analiza, se desmenuza y se adopta, cuando lo importante es intentar nombrar lo que carcome, lo que no se da, lo que se disfrazo, lo que da hueva, lo que se simula.

Marcela Quiroga, quien trabaja regularmente con Gina Arizpe, define:

¿Qué tipo de arte tiene Monterrey? ¿y qué tipo de arte se merece? Pues de pronto a mí se me hacen cosas muy chafotas, ¿no? A lo mejor, la ciudad está chafota, y se lo merece. Pero son tan chafotas que de pronto son así como muy filosas ¿no? agudas, lúcidas. Siempre hay una solución más barata, de formato, de producción. Siempre hay otras soluciones, no cosas que tienen que ver con material. No creo que eso sea todo. El otro día pasé mucho rato hablando con Charlie Escobar. Y le decía que uno escoge, ¿no? si te vas a meter de plano en el circuito, órale, disfruta, tu escoges si quieres moverte por un lado, o moverte por el otro. Las señoras de San Pedro se están moviendo. ¿Tu crees de verdad que tu vida es miserable? Tiene que ver un chingo que encuentres gente que te están diciendo todo el tiempo que



eres miserable. Es lo ridículo de lo ridículo. Entre lo ridículo y lo miserable. Es nada más salir y ver que es una porquería, y las cosas que luego haces, salen de tan dentro, o sea, son tan profundas, que te dan pena a lo mejor, y salen para ponerse en un lugar y se

* Marcela Quiroga y Gina Arizpe / Horror it's that (or how to kill a friend) / Fotografía / 2001.

acomodan perfectamente bien. O sea, alguien que diga, mínimo le puedes sacar contenidos sociales, puedes decir "¡ah! mira:, las quinceañeras, la cultura de los cuadros ahí en la pared, la familia". Todo mundo tiene una foto de quince años. La cosa más sencilla que puedes decir de algo, puede ser una cosa bien, te echas el choro con todo mundo de que las quinceañeras ponen fotos.

Daniel Lara comenta:

Hay una señora de aquí de la colonia Contry que vende en McAllen, y en toda la frontera de Estados Unidos, y su esposo dejó su trabajo para administrarla a ella. Es una señora autodidacta de Contry. Yo creo que nunca ha estado en una Reseña de la Plástica, yo creo que nunca la han invitado, pero ella vende. Eso está bien, pero a veces uno lo que quiere es codearse con otro tipo de artistas.

Pilar de la Fuente explica:

No creo que pasemos de 20 personas. Y para formarnos, creo que todo ha influido; es una combinación de circunstancias que hacen que se dé un fenómeno que se llama artista. Para todos ha de ser distinto; o a lo mejor hay similitudes. Si te pones a ver la historia de cada quien, a lo mejor hay algo. Debe de haber algo, todos venimos de familias disfuncionales o, cosas así, o éramos unos raros en la primaria, que nadie nos quería... Todos han de estar como que: "¿quién me quiere?"

Y viene mucho al caso que lo diga ahorita, por lo de familia disfuncional, porque tengo un amigo que cuando ve mis piezas me dice: "twisted childhood, twisted childhood, eso es lo más fuerte que pienso cuando veo tus piezas"; una infancia bien torcida. Pues sí, un montón de circunstancias que te llevan a eso. Habemos unos cuantos que lo hacemos, porque si no, ¡pobre Monterrey! Entonces sí que estaría en el hoyo; qué miedo. Sería como Torreón, o algo así, ¿no?"

Gabriel Cázares dice:

Yo quisiera más bien pensar qué es lo conveniente para una ciudad como Monterrey; si adoptar un esquema como el que se puede ver en el D.F., o más bien pensar que está bien lo que estamos haciendo.

Veo gente como Adrián Procel, Lorenzo Ventura, o Manuel Mathar, que son los que se dedican a la pintura, a veces están en una postura de estoy haciéndolo yo acá, aparte y no me importa que hayan sucedido otras cosas.

Y se me hace curioso, porque tal vez cuando Manuel Mathar está en Los Lichis sí hay una postura política clara, los güeyes están con madres en la cabeza diciendo, todo está así

y así y así, y hay que hacer así y así y así. Ya no estamos tanto en terrenos de lo artístico, más bien estas cuestionando todo lo que puede interpretarse como estructuras mentales. De repente es como caótico... desordenado.

Pequeños monstruos de la ciudad, cicatrices abiertas, no encuentran su lugar en ella, pero antes que dejarse vencer, toman la iniciativa y se trasladan, trasgreden, traslocan, transfieren. Si los acontecimientos no les pertenecen, se los apropian; si no los invitan, se invitan. Hay convicción por ser parte de lo que se nombra como arte, sin condiciones, sin concesiones. A través de frecuentes salidas, y de financiamientos básicos, buscan el espacio posible, el diálogo; definen de alguna manera el malestar y el deseo, rescatan la oportunidad y la salida, descubren el camino y la desviación en los eventos nacionales e internacionales.

La falta de modelos locales de representación visual no es importante, sino todo lo contrario: abre más las puertas para abordar lo imposible, lo obscuro, lo verdadero; la pregunta es machacante y las respuestas híbridas, complejas, igualmente duras y contundentes. Frente al todo, de cara a los acontecimientos que hacen vivir a la ciudad, se arman discusiones eternas, acaloradas a veces, divertidas otras, en torno a las posibilidades de convertirse en los perfectos extraños que requiere el arte. Se repasan las miradas de occidente, y se declara que para ser artista hay que ir y venir por el mundo, salir en el periódico, aparecer en los catálogos, vender sin transigir, teorizar, reflexionar, hablar,



defender, aclarar, argumentar, encontrar a los colegas, los ajenos y los otros.

Lo inexplicable (y lo agradable) es la convicción, la pasión con la que se cree en lo que se cree. No sólo se saben enfrentados a una descomunal tarea, sino que la asumen. Entran, salen, regresan, se ausentan, se pierden, recapitulan, retoman. En medio del mar de concreto, acero y cristal, emerge cautelosamente un poco de lucidez para pagar con la misma moneda a los que rabiosamente protegen el orden y el bienestar. Lo regio-regio se ve descubierto, se revierte a su consistencia pastosa, a su sustancia deforme. Las piezas y los discursos no sólo tienen la cualidad de la ironía o de la revelación, sino que son objetos de la terquedad, de la obstinación, de la intransigencia.

Jésica López añade:

A lo mejor estamos todos confusos, pero en el que actúa está la diferencia, ¿no? El hecho del mercado, el jugar, el ser parte de la sociedad y darle gusto, eso está bien chido y eso está... ¡pues está reba! ¿no?

Es algo que a mí me agrada y que a lo mejor de alguna u otra manera tengo cosas o proyectillos que también son de pura reba, pero quisiera ir más allá, ¿me entiendes? Habrá unas cosas bien babosas que se pueden hacer por jugar, por la concepción que se tenga aquí, mientras que para unos compañeros no lo es tanto. Yo los veo que navegan. Y no, yo pienso que tiene que ser así, tiene que ser como un asunto de disciplina y un asunto de legitimación pero en el terreno duro, en el terreno de las ideas.

Benjamín Sierra, coautor de este libro, platica:

¿Qué está pasando? Pienso que tengo más preguntas, y más dudas, que respuestas.

Lo más concreto que ahorita puedo decir o palpar es un interés por ratificar mi relación con la historia local del arte.

Los modelos de representación visual y de la cultura visual se están actualizando, rectificando, comparando, y bueno, los viajes o contactos con Europa, con New York representan una visión más global, más cercana. Antes era imposible realizar estos viajes, lo veía como algo ajeno y ahorita lo veo como una posibilidad a voluntad,

¿no?

El acto de creación lo veo en conexión con el acto de la voluntad, o sea, lo que yo quiera materializar o proyectar es posible gracias a muchas estructuras tanto físicas como de acceso a la información.

Ya tiene tiempo que me convertí en uno de esos buscadores de información y buscadores de sentido de la información.

El campo que a mí me interesa es el de las ciencias cognitivas, la percepción, la mente, la conciencia, y lo filosófico. Sobre todo con esta lectura de Danto, acerca de las capas o layers de historia: ¿qué

momento histórico está viviendo el otro? Mientras que mi padre puede estar en el romanticismo o en el modernismo, yo puedo estar en el post-modernismo, o viviendo un momento histórico actual.

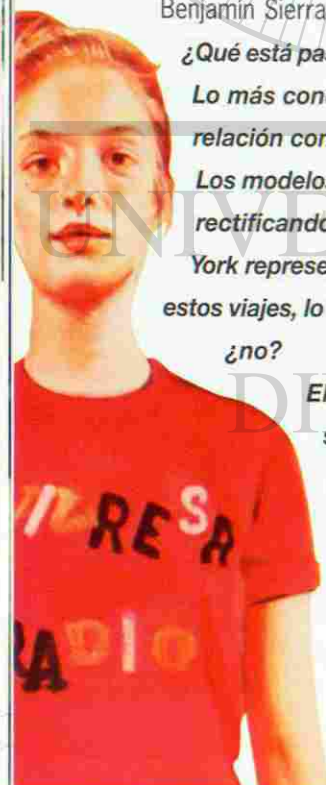
Pero mi duda surge cuando platico con Alfredo: ¿podré yo albergar dos modelos de representación? Tú

puedes decir que tú vives como la gente normal, como debe ser ¿no? pero luego viene la pregunta, ¿qué es normal? Bueno, de acuerdo a un sistema de valores y creencias. Y con ese mismo sistema tengo que manejar otras capas históricas o modelos de pensamiento como transhistórico. Como Warhol ya lo comentaba "mañana puedo hacer 15 cuadros abstractos para vender sin pretensión alguna". Ser consciente de que puedo decorar utilizando la manera del otro y apropiarme de ese estilo y ser un profesional de la visualidad, con una función específica y una respuesta específica, y me pagan por eso. O puedo entrar a una Bial sin saber si puedo quedar o no, con una propuesta y una idea. Y no ganar nada, al contrario. Entonces pienso que ése es el punto donde yo creo que estoy parado. No tengo muy claro qué esté pasando, no tengo esa visión de alguien de afuera como Guillermo Santamarina que diga "oigan, está pasando..".

La mirada que se extiende sobre Monterrey (premonición, deseo o estricta realidad) es más cierta de lo que queremos creer. La gente que nos observa desde fuera no sólo destaca la efervescencia de autores, productores y artistas, sino que enumera una serie de ventajas que nos atañen, como contar con la Bial, o el Conarte, así como las subastas, las galerías de la del Valle. Hay estas ocurrencias, y muchas otras, y hay promotores, impacientes, que a veces dejan un dinerillo, y a veces invitan a creer en el arte.

Las condiciones bondadosas, desde la aridez de otros sitios, es contrapunto de quienes plantean insistentemente una serie de carencias y limitaciones, las más de las veces con rigor, obligando así la necesidad urgente de seguir creciendo y cambiando. Pero tal vez por eso el caldo de cultivo existe, y de una manera extraña, permite coexistir lo concreto y lo ambiguo, lo inútil y lo eficiente. La ciudad regia es un espacio inconsistente, pero contagioso, que genera continuamente ofertas y experiencias, distraídas y discontinuas tal vez, y también endeble y enfermizas, pero quizás eso es lo que va conformando un ambiente, un asunto del quehacer, un juego y un proyecto. Por lo menos esta condición es interesante, mejor que tener un sentido homogéneo. Rolando Flores, el tercero de los integrantes del colectivo Tercer 1/5, añade: **Salirse es una necesidad.**

*Benjamín Sierra.



Está emparentado con las ilusiones que uno tiene, como algo natural. Vas, y vas con todas tus cosas a trabajar a otra parte. No es desplazar una cosa a otro punto; tienes que cargar con todo lo que traes, y ubicarlo en el contexto.

A lo mejor uno no necesita tanto apoyo en el sentido de becas y eso, sino más que todo, apoyo en el sentido de permisos y que te dejen hacer ciertas cosas. Ése es el apoyo que no hay. No me quejaría del apoyo económico; me quejaría más de las restricciones, los impedimentos, la ignorancia con la que te topas a la hora de querer hacer algo. Finalmente, como quiera, no deja de ser un rancho aburrido, donde no hay muchas cosas que hacer. Sí siente uno el compromiso de ser partícipe de lo que vaya a ocurrir aquí, en Monterrey, de estar presente. Está chingón la idea de estar yendo, pero también la de estar viniendo. Y de ver reflejado ese desarrollo de la ciudad en la producción de uno, en las obras que uno hace.

Hemos estado platicando el asunto de hacer gremios. Para empezar tiene que haber gente que quiera platicar. Eso mismo puede ser un gremio: compartir ideas, e intercambiar ideas. Vamos a conocernos y darle cierta perspectiva a la actividad, al fenómeno en Monterrey. Hablarlo, es más claro. Eso de que "no, yo nada más me quedo callado, yo nada más con mis cosas", como que te pierdes de mucho.

Daniel Lara comenta:

En Monterrey no somos como los chilangos, no nos quejamos, no somos contestatarios, entonces, el arte regio, pues... es malinchista. No somos nacionalistas, bueno, sí somos nacionalistas, pero de una manera menos colorida, ¿no? O sea, no usamos a la Virgen de Guadalupe, ni los colores mexicanos. No podemos pintar como alguien de Chiapas o Oaxaca. O sea, el pintor de Oaxaca pinta así, porque hay cada tipo de hierbas que se comen. Y todo el antecedente que tienen en su cultura. Por eso lo logran. Vi a un chavo de Cuernavaca, Morelos, que hacía unas cosas muy orgánicas con ixtle y con zacate y con troncos de madera. Artistas, muy surri-fantásticas, creo que ni eran mexicanas, eran salidas de un libro de arte fantástico. Era una mezcla de un surrealismo, como una reestructuración de lo mexicano a partir de una visión muy personal. A los regios no les crees eso. A lo mejor les sale bien, pero dices "no mames". No es lo mismo. Nos critican mucho porque en Monterrey somos malinchistas. Yo trabajo con objetos de fayuca. No he querido buscar un arte regio, pero inconscientemente lo hago; me lo han dicho: "tu trabajo se ve regio". Me lo dijeron cuando fui a México. Y no sé, aquí en Monterrey me ha tocado ver el trabajo de Adrián Procel que es también muy urbano. Básicamente, lo que él ve en la calle. Igual y él no busca algo regio. Simple y sencillamente él va y ve la calle y le gusta algo, le toma la foto, sea una calle regia, sea una calle de Nueva York.

Hay otros artistas que, por lo mismo, que viajan mucho, compran sus cosas en McAllen o e San Antonio. Realmente, no es malinchismo, es que así somos.

Alfredo Herrera, también autor de un texto en este libro, explica:

De alguna manera, sí se debe de tener más conciencia en todas estas preocupaciones. Que no solamente es la producción de la obra, sino esta confrontación de ideas entre los mismos artistas de aquí, y los de aquí con los de otras partes. Porque de alguna manera se ha logrado el intercambio o el acercamiento con otros lugares.

¿Quién sabe cómo los Mirindos fueron a París, o Marcela y Gina a Colombia, y todos a México? porque todos alguna vez hemos estado en México.

Pero ya no debe ser nada más con la obra, sino que también debe ser con el análisis, ¿no? Tener consciente cómo te estás moviendo, qué es lo que te está moviendo y el poder generar reflexiones acerca de todo esto. A lo mejor el crear espacios no es tanto la labor del artista, pero lo que sí debe ser su labor es el entender su entorno. Quieras o no, hasta hoy ha sido, en el desmadre, la única opción para esas reflexiones. De alguna manera eso es lo único que ha permitido que se haga. Fuera de ahí no. Creo que es eso: formalizarlo. Quién sabe cómo. A lo mejor con unas caguamas. A lo mejor es parte del ser artista regiomontano.

Desplazamientos, acercamientos, espaciamentos, congelamientos: el lenguaje del arte se confunde con el de la movilidad social; y todo eso sólo para representar apenas unos cuantos roces de la opulencia, y una que otra simulación, plagada de atractivos ejecutivos de la vida en serio, radiantes de salud, con apariencia de prosperidad y lo demás. Es la gran construcción y la terrible reafirmación de los mitos regiomontanos.

Es probable que la ciudad nos proporcione sólo aburrimiento. Y para la ciudad lo importante parece ser el afán de entender o de encontrar remedio al aburrimiento, construyendo áreas de entretenimiento y diversión, de identidad estigmatizada, de cultura localista, que tienen sus momentos de lucidez, pero que la mayoría de las veces es confusa. El intento por atrapar la realidad de la intrascendencia nos vuelve necios. Sin embargo ¿cómo representar a Monterrey, si no es a través de estas exageraciones, de estas afirmaciones?

Al artista le interesa más trazar caminos del ser, para que en algún momento, en algún lugar, la idea que emerge, el objeto que se ensambla, la imagen que se construye, se convierta en un texto donde se puedan leer tonterías importantes. Y tal vez también la ciudad tiene ideas artísticas, sin saberlo reconocer. Pero sucede que se distrae mucho.

Pero bueno, a lo mejor no falta mucho para que surjan otras organizaciones e iniciativas que



mantengan vivo lo que viene vivo, algo que reaccione más a la lógica de la invención y no a las estrategias comerciales. Tal vez algunos espacios, acciones y acontecimientos, que acaben con las hegemonías regiomontanas. Algo que pregunte, que no conceda, que restituya, que afirme. Algo que diga, no que calle.

Gina Arizpe comenta:

¿Hacemos cosas nada más para los colegas? Está cabrón; pero luego ¿cómo involucrar a los demás?

Cuando fuimos a Cd. Victoria, en Tamaulipas, con la grabación de chinga tu madre y el video hablando por teléfono, una cosa ultra fácil, la gente no entendía, no entendía.

Va un viejito y nos dice: "¿Qué con esto?" y le contesté: "¿Nunca ha tenido una hija que se cuelga del teléfono 2-3 horas y ... con una chingada ¡ya cuelga!".

Estamos buscando lo artístico en cosas materiales con las que vivimos. Es difícil que puedan encontrar, o que quieran encontrar, otras razones más fuertes que lo cotidiano.

El señor no sé qué estaría pensando.

Es una situación personal que estamos haciendo pública. Son madres bien de vivencia, es con lo que estamos trabajando todos los días; no está separado el hacer del vivir. No podría entender por qué alguien sigue pintando paisajes o arte abstracto. O por qué dicen que los artistas están allá en su cueva, y nadie tiene acceso a ellos y son super inteligentes, super mágicos y super dotados.

Poca gente ha tenido contacto con nuestro trabajo. Me decía el otro día Betty Canales en una inauguración, que si era cierto que habíamos secuestrado a un güey en el D.F., y que lo habíamos violado y lo habíamos ultrajado, y que andaba circulando el video. Y le dije: "Ah sí, sí..." Lo van aumentando y están produciendo el

halo del artista. A mí me causa mucha gracia, que te crean. También que te pongan en tela de juicio.

En México me encontré a Enrique y me preguntaba: "¿Cómo se llevan con Emma Molina, y cómo se llevan con Juanita, y cómo se llevan con Pancho?"

Mira, la mera verdad, somos bien malas para relaciones públicas, y esa chamba es una chamba de relaciones públicas. A mí me da hueva.

Hay una fuerte pasión por otros artistas de ser aceptados, de ser queridos, reconocidos, empujados, abrazados, alentados, vas bien, vas muy bien (...) Para nosotros no es el motor.

La actitud crece: no creer en nada, hacer trampas, sabotear la convención, eliminar

lo aparente.

Se reniega de las autoridades y del pesimismo; y se participa de la debacle del abatimiento, de la certidumbre del destino perdido. Se es ciudadano de un lugar-mundo lleno de impurezas, secretos, contradicciones, absurdos, que remueven el sueño, incomodan, y al mismo tiempo presentan una gran revelación, como un asunto urgente de llevar a cabo. Cualquier oportunidad es buena para intervenir. Es inevitable: se vive entre murmullos, entre complicidades; la vida cotidiana tiene una dimensión extraordinaria, no ordinaria. Algo, siempre algo acontece, que desequilibra, sacude, irrita. Enquistados en los acontecimientos se responde febrilmente, con glotonería, mundanidad, profanidad, simulaciones. Lo del arte es el pretexto; juego, compás de espera, silencio incómodo, invitación a la refriega, provocación. Es, y sigue siendo la oportunidad de que el otro afloje un poco su malestar, de que relaje un poco sus temores. Lo oscuro, lo que no se dice, lo que no tiene nombre gana, siempre gana.



3. Un arte para Monterrey



Monterrey nos determina más de lo que pensamos, ya sea porque reaccionamos a sus limitaciones, al malestar que genera con sus excesos, o por la propia inexperiencia que tiene consigo misma, como urbe fragmentada, como cultura autocomplaciente, como espacio financiero, ostentoso, volcado a la vocación del consumo y la simplicidad de la vida próspera, distraída de sus miserias, ciega a sus fracturas, sus dobles caras y sus contradicciones.

Tal vez, como afirma Eduardo Ramirez, editor de Velocidad Crítica, todo esto del arte regiomontano no es más que una novedad necesaria para el estatus que se vive, antes que ser una respuesta a una necesidad propia del mismo contexto o de los artistas:

Se dice que los jurados que vienen a las reseñas de la Casa de la Cultura están sorprendidos por el arte local, y Santamarina se atrevió a decir que era el arte con la mayor posibilidad a nivel nacional; la neta del planeta dentro de unos años.

Este tipo de declaraciones, de apariencias o superficies, te hacen pensar que si la estamos haciendo, pero lo que hay detrás es que el D.F. necesita exponer arte fresco, disponiendo de nuevas propuestas. Ya lo hizo con Guadalajara; fue y llevó a una serie de artistas, y luego le tocó venir a Monterrey, descubrir la provincia. Simplemente necesita gente nueva y eso generó una falsa demanda. No importa la calidad, lo que importa es que haya un flujo que se mantenga circulando.

En los productores no hay un proceso de maduración o de reflexión, porque para lo único para lo que trabajan es para satisfacer cierta demanda. Saben que hay 3 concursos al año, entonces sólo producen para estos concursos y piensan que viendo en revistas de arte, viendo en internet y copiando esquemas ya la hicieron. El problema es que no hay técnicas que los apoye, ni reflexiones conceptuales que se sostengan más allá de una ocurrencia para un concurso. Lo que digo es que si tratas de explicar este fenómeno en términos de movimientos culturales no lo vas a poder hacer, y lo que vemos es que esto se mueve como una industria cultural, en términos de flujo de capital: demanda, oferta, marcas de mercadotecnia.

La cultura general de Monterrey es la del nuevo rico, una persona para quien lo económico, lo material, el alarde, es muy importante. En ese sentido la cultura entra si te sirve para eso; si no te sirve para hacer alarde, o presumir, no sirve de nada. Esto genera públicos

que son como villamelones. Por supuesto, hay compañía de ópera, conciertos, una serie de ofertas culturales, pero la gente va a la ópera para que lo vean, luciendo sus mejores galas. Generan espacios no para el diálogo o el intercambio de ideas, sino para ese lucimiento de lo material o para el prestigio. Ya leí la última novela de Fuentes, o tengo en mi casa un Botero, y el discurso de la apariencia. Es muy conservador, se va con lo que ya está totalmente institucionalizado, no tiene una opinión propia, más bien sigue lo que le dicen los expertos. Pero no se involucra.

Estos públicos son muy raros, no se cuestionan, sólo necesitan que se afirme su esquema empresarial de vida; y a lo mejor por eso no funcionan intentos de galerías más contemporáneas, como Ramis Barquet. En Nueva York funciona, pero aquí no vende mucho.

Un arte de Monterrey, un arte para Monterrey, es como decir una conciencia para la ciudad, un reclamo, una representación de sus asuntos, de sus aciertos o de sus defectos.

La ciudad, al ser industrial, cuenta con un sin fin de materiales extraordinarios, así como recursos, ambientes, espacios, etc. Sin embargo, estamos condicionados por la mirada de la modernidad, de lo que debe ser efectivo y eficiente. La ciudad, aunque hablemos de ella, no nos escucha. Los criterios con los que se produce el arte están divorciados de lo que la gente regia consume. No hay orgullo por tener artistas, porque no se sabe para que es el arte, ese extraño valor social poco asible, poco sujetable, que reúne a gente poco convencional, que no vive al día preocupándose por sus ingresos, por los viajes, el financial times y la moda.

La modernidad es implacable. Expulsa sus tumores, juzga a los parias, se entrega con pasión al entretenimiento. Pero el arte aparece insistente. A pesar de estar denostado, continúan apareciendo por todos lados, aunque sea un juego de pretensiones, aunque sea un acto de simulación.

Algunos de los artistas compiten por el premio, mientras que otros se preguntan como hacer arte en Monterrey, o mejor dicho, si vale la pena hacer arte en Monterrey.

Este ensayo reúne algunas de sus ideas. La primera limitación, quiero reconocerlo, es que he seleccionado arbitrariamente a un pequeño grupo de artistas, y que al hacerlo, he dejado fuera a muchos otros con los que todavía no tengo el placer de conversar frente a una grabadora, por falta de tiempo, o por defectos de la vida.

Los entrevistados, los que aquí aparecen, se reunieron conmigo individualmente, en cafés, casas, y en la Facultad de Artes Visuales, de la U.A.N.L., y sus voces fueron grabadas y posteriormente transcritas con la ayuda de Alejandra Villaseñor y de Lillian Carrillo, con excepción de Eduardo Ramirez quien fue entrevistado por Ada Bueno. A cada uno se le pidió que abordara y describiera

libremente su visión del acontecimiento artístico regiomontano, para intentar nombrar algunos de sus atributos.

La selección de las partes incluidas se llevó a cabo una vez que se contó con todo el material transcrito, para intentar armarlo en forma de coloquio, o a semejanza de una mesa redonda, con el ánimo de entrelazar las diversas opiniones y ensamblar un panorama más o menos coherente, y así, cavilar acerca de lo que se hace o se deja de hacer en el arte y en la ciudad.

Realmente la selección es reducida, si la comparamos con el crecimiento que está teniendo el grupo (si es que se le puede llamar grupo), y reconozco que me gustaría obtener más evidencias y material, para ampliar esta invención. Espero tener esa oportunidad.

De los colegas entrevistados, a quienes agradezco su confianza y paciencia, se ha recuperado la claridad expresiva, las palabras que conducen a la propia condición, las alusiones a la cultura, el manifiesto de los sentidos y las direcciones, la definición, el conocimiento y la sustancia. En fin, el proceso de acercarse, entender, aceptar o rebelarse ante las oportunidades que el contexto ofrece para actuar, crear, competir.

Lo expuesto hasta aquí, que es poco, me obliga a confesar que muchas ideas se quedaron en las cintas, y que es preciso revisarlas de nuevo para encontrar otras líneas de trabajo crítico. Pero con todo, me parece que es posible reconocer en estas palabras que hay un intento por articularse al medio, por estrechar y concatenar el proceso productivo con el proceso reflexivo, por tomar las vías necesarias para integrar ideas y contextos, identidades y contradicciones.

También percibo una acción conjunta, deliberada, ambiciosa, por ser protagonistas, por asumir el papel del arte como un medio de dejar en claro muchas cuestiones, y también, cuando sea posible, como un medio de vida.

El intento de articularse al medio parece tener dos acepciones: la de nutrirse de él, y la de ser necesario a él. En el primer caso, es una toma de conciencia, y un reconocimiento de que el discurso fundamental utiliza las improntas que este medio nos ha dejado, pero que la forma de representación responde a modelos de la globalidad; en el segundo caso, se refiere a que ese discurso no encuentra aún su lugar entre los consumidores de arte regiomontanos, pero que, con un poco más de tiempo, deberá hacerlo. No implica, a mi parecer, un cambio de temáticas o contenidos, sino solo la espera. Cada uno de ellos, de los entrevistados, parecen convencidos de perseguir el sueño, antes que conciliar y conceder.

Menciona Fernando Villalvazo al periódico El Norte, el 12 de septiembre del 2003, a propósito de una muestra organizada en Argentina, donde participan también Judith Elizondo, Mike Bonito

y La Lucha Libre, entre otros:

Es necesario sacar el arte, es como enfrentarnos con otros territorios, donde se pueda insertar este tipo de arte... o igual y no. Es ahí donde nos enriquecemos.

Del mismo modo, Ken Johnson, del New York Times, en un artículo reproducido en El Norte, el 29 de febrero del 2004, expresa lo siguiente en torno a la exposición del Museo Contemporáneo de Boston, Made in Mexico:

¿Qué es mexicano en el arte contemporáneo mexicano?

La exhibición presenta al arte contemporáneo mexicano no en términos regionales o de algún modo locales, sino como parte de un escenario internacional que se extiende igualmente hacia Nueva York, Londres, Berlín y otros centros metropolitanos del mundo. Esto lo logra con mucho éxito, mientras que muchas de las obras de la exhibición representan temas mexicanos, la mayoría tienen la apariencia de haber podido ser producidas en cualquier cantidad de otros países.

Pecaríamos de inocentes si propusiéramos esta línea como el rumbo a seguir. Se trata sólo de una de las oportunidades de mantenerse vivo y productivo, pero por otro lado, hay que reconocerlo: es un discurso que complace mejor al, así llamado, primer mundo, que al tercero.

Este asunto se refiere al modo en el que sabemos (o no sabemos) utilizar estrategias de mercado para posicionarnos en el contexto del arte. La inocencia, la inexperiencia o la falta de visión ciertamente nos atañe, y fuerte, en comparación con la madurez, o mejor dicho, la malicia y la mafiosidad de otros espacios, como los de la Cd. de México, o los ambientes políticamente correctos de los gringos. Darnos cuenta de que existen otros motores y otras tensiones que alimentan la producción local no es sencillo. La complejidad caracteriza a otros espacios, lo que contribuye a estimular un nivel de actividades más comprometido, voraz y autosuficiente, lo que en nuestro caso no existe (pero deseamos).

Gabriel Cázares comenta lo siguiente:

Mucha gente fuera de la ciudad se pregunta: "¿Qué está pasando en Monterrey?" A mí no me quedaba claro porque yo decía: "es que no está pasando nada, por eso todo mundo está corriendo fuera". Si algo estuviera bien, si las cosas estuvieran adecuadas para estar aquí, nadie saldría, lo que sucede con Guadalajara, con México D.F., o en otras ciudades.

Hay que poner atención, porque no hay tradición, no hay una escuela donde la gente está clavada, y sin embargo suceden madres en toda la ciudad.

Ha sido una discusión larga con Rolando y Julio acerca de lo que nosotros pensamos que está sucediendo, y que más bien son como eventos aislados. Aún le falta mucho a la ciudad para tener claro de qué se trata. Se detiene como en una especie de ciclos. Son cosas que

los conforman, que los avientan, los explotan, hacen sus cosas y luego hay una especie de pasividad...

La ciudad todavía no está lista, o como que uno no está listo para entrar a decir cosas. Creo se debe a que no hay constancia, y si no hay constancia se debe al hecho de que no hay forma de que se mantenga. Las cosas suceden porque la ciudad lo permite, la escuela lo permite, los mismos artistas lo permiten. No creo que esté empantanado el asunto porque si no, ya hubiera dejado de ser. Pero sí creo que todavía no lo cuestionan mucho, no hay una reflexión en torno a eso.

Marcela Quiroga opina:

Con Pierre y con Santamarina es una relación más de "no te voy a pedir nada, ni te voy a dar a cambio.

Uno me dice: "tu trabajo me lo voy a llevar a París" y ya. Con Santamarina también se da una relación así. Si importa que nos haya llevado a México, que nos pagaran todo, que la chingada... son cosas que te hacen seguir. Pero esa es la "chance", aprovechar la oportunidad de que hagas tus pendejadas y que te paguen por hacerlas. No pagan, específicamente con dinero, pero te dan "chance" de ir a París, te dan "chance" de ir a Colombia, a hacer más cosas. Estamos acostumbrados a hacerlo todo, o sea, te mueves, te mueves.

Pilar de la Fuente agrega:

Lo económico nos está afectando a todos, pero obviamente a los que más afecta es a los más difíciles, a los que más exigimos. Nosotros, para el público, somos lo menos esencial, y para el gobierno, también. No sé realmente quién se debe de ocupar de la cultura, si el gobierno o las empresas. No sé como funciona mejor. Por eso me quiero ir a Suecia y a esos lugares utópicos maravillosos.

A lo mejor es un poco egoísta mi postura, de que no me quiero quedar a ver como terminan las cosas ni a ayudar, pero es que no lo siento posible. Dentro de los que somos artistas, que más o menos estamos figurando en las mismas cosas, no hay esa camaradería; suena muy cursi, pero no hay eso, no nos juntamos ni nada. Y ni me quejo ni estoy enojada con ellos, pero no se dio, y no sé da, y no se por qué pero no se da. Eso, en México, sí se me hace que se da un poco más, están más unidos y hay gremios y organizaciones o bolitas, que más o menos se apoyan y trabajan juntas de alguna forma. A lo mejor por lo mismo que hay muy poco... que repartirse.

Mi interés es reflexivo, principalmente reflexivo. Es lo primero. Después ya viene como lo materializas o como decides configurar tus ideas. Pero no hago una cosa pensando en adornar una sala. Y no tiene nada de malo adornar las salas, pero no es ése mi interés. Monterrey es más de eso. Es que es una ciudad naca ¿no? A pesar de que tiene mucho dinero, es naca, es muy naca. A mí me choca cuando alguien tiene tanto dinero y es un



naco. *Qué feo tener tanto dinero y estar tan perdido.*

En fin, quedan pendientes muchas aportaciones e investigaciones en esta ciudad recientemente bautizada como "del conocimiento", título que alude a otro proyecto (uno más) que intenta dar rumbo a este enorme caos.

Nota: las entrevistas se llevaron a cabo entre agosto y noviembre del 2001, con excepción de la entrevista a Eduardo Ramirez, hecha en Mayo del 2003.



Bibliografía

- Atkins, Robert. (1990) *Art speak*. Hong Kong, Abbeville Press Publishers.
- Bataille, Georges. (1996) *Lo imposible*. México, Ediciones Coyoacán.
- Baudrillard, Jean. (1984) *Las estrategias fatales*. Barcelona, Anagrama, Colección argumentos.
- Berger, John. (1975) *Modos de ver*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, Colección Comunicación Visual.
- Calvo Serraller, Francisco - Giuseppe Panza di Biumo - Jean Bernier - Ramón Mayrata - María Dolores Jiménez - Blanco - Eduardo Arroyo - Carmen Giménez - Luis Antonio de Villena. (1999) *Los espectáculos del arte. Instituciones y funciones del arte contemporáneo*. Barcelona, Tusquets Editores.
- Clifford, James. (1995) *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. Barcelona, Gedisa.
- Danto, Arthur C. (1999) *Después del fin del arte*. Barcelona, Paidós.
- De Certeau, Michel. (1996) *La invención de lo cotidiano. 1. Artes de Hacer*. México, Universidad Iberoamericana.
- Foucault, Michel. *¿Qué es un autor?* México, Universidad Autónoma de Tlaxcala.
- Goodman, Nelson. (1976) *Los lenguajes del arte. Biblioteca breve*. Barcelona, Seix Barral.
- González Ochoa, César. (1997) *Apuntes acerca de la representación*. México, U.N.A.M.
- Henri, Adrian. (1974) *Total art. Environments, happenings and performance*. London, Thames and Hudson Ltd.
- Lambert, Jean-Clarence. (1974) *Arte total. Selección de textos de la revista Opus Internacional*. México, Biblioteca Era Ensayo.
- Lotman, Yuri M. (1993) *La semiótica de la cultura y el concepto de texto*. Escritos; revista del Centro de Ciencias del Lenguaje. Núm. 9, Enero-diciembre.

Lyotard, Jean-François. (1979) *Discurso, figura*. Barcelona, Colección Comunicación Visual. GG.

Lyotard, Jean-François. (1998) *La posmodernidad (explicada a los niños)*. Barcelona, Gedisa.

Matisse, Henri. (1972) *Reflexiones sobre el arte*. Buenos Aires, Emecé Editores.

Mendirichaga, Rodrigo. (1985) *Los cuatro tiempos de un pueblo. Nuevo León en la historia*. México, I.T.E.S.M.

Meyer, Ursula. (1972) *Conceptual Art*. New York, E.P. Dutton & Co., Inc.

Moyssén, Xavier et al. (2000) *Artes plásticas de Nuevo León 100 Años de Historia Siglo XX*. Monterrey, Museo de Monterrey, FEMSA.

Pérez Cortés, Francisco. (1998) *Ciencias y artes para el diseño*. México, Universidad Autónoma Metropolitana.

Poli, Francesco. (1975) *Producción artística y mercado*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili. Colección Punto y Línea.

Vattimo, Gianni. (1996) *Crear que se cree*. Barcelona, Paidós Studio.

Vattimo, Gianni y otros. (1991) *En torno a la posmodernidad*. Barcelona, Anthropos editorial del hombre.

Los entrevistados

Gerardo Azcúnaga

Nació en Monterrey, N.L. en 1958. Estudió la Licenciatura en Administración de Empresas, I.T.E.S.M. En el 2002 fue Miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte FONCA-CONACULTA
e-mail: gazcunaga@hotmail.com

Tamaulipas. Estudió la licenciatura en Artes Visuales UANL. Tiene Diplomados en Museografía y Crítica de Arte y un Doctorado en Escultura Pública y Regeneración Urbana en la Universidad de Barcelona.
e-mail: betos3@yahoo.com

Carlos Enrique Ballester

Nació en Xalapa, Veracruz, en 1969. Realizó estudios de Derecho y Diseño Industrial. Sus actividades de escultor le han permitido exponer nacional e internacionalmente.
e-mail: ballester32@msn.com

Daniel Lara

Nació en Monterrey, Nuevo León, en 1976. Es Licenciado en Artes Visuales por la U.A.N.L. Fue beneficiario del Programa de Residencias Artísticas 2002
e-mail: electropical@hotmail.com

Samuel Cepeda

Nació en Monterrey, N.L. el 31 de marzo de 1977. Estudió la Maestría en Artes y la Licenciatura en Artes Visuales. Ha expuesto en diferentes lugares de Monterrey, N.L.
e-mail: samcepeda@post.com

Jesica López

Nació en Monterrey, Nuevo León, en 1979. Es Licenciada en Artes Visuales por la U.A.N.L. Obtuvo el premio de adquisición de la XXIV Reseña de la Plástica Nuevoleonesa, en el 2004.
e-mail: bluer9@yahoo.com

Salvador Díaz

Nació en la ciudad de México, en 1977. Autodidacta, apoyado en cursos teóricos y prácticos con reconocidos maestros en la F.A.V. U.A.N.L., y en MARCO. Obtuvo del FONCA la Beca Nacional Jóvenes Creadores. Participó en la V Bienal Monterrey FEMSA.
e-mail: salvador@salvadoridiaz.com

José Luis Maldonado

Nació en Santa Bárbara, Chihuahua en 1974. Estudió la Licenciatura en Artes Visuales de la U.A.N.L. Ha participado en diferentes exposiciones locales como las Reseñas de la Plástica Nuevoleonesa y las Bienales Monterrey Femsa.
e-mail: joseluisdiaz1@att.net.mx

Pilar de la Fuente

Nació en Ciudad Juárez, Chihuahua el 13 de julio de 1972. Estudió la Licenciatura en Artes Visuales. Obtuvo Premio de adquisición de la IV Bienal Regional de la Plástica Joven. Monterrey, N.L. y en 1998 fue Becaria del Programa de Estímulos a la Creación y Desarrollo Artístico "David Alfaro Siqueiros" del Fondo para la Cultura y las Artes de Chihuahua.
e-mail: pilardelafuente@hotmail.com

Marcela y Gina

Marcela Quiroga nació en Monterrey, Nuevo León, en 1970 y Gina Arizpe nació en el Distrito Federal en 1972. Ambas tienen el grado de Maestría en Artes por la U.A.N.L. En el 2004 son beneficiarias del programa Jóvenes Creadores del Fonca.
e-mail: ninaboom@yahoo.com

Carlos García

Nació el 10. de febrero de 1972 en Reynosa,

Miriam Medrez

Nació en México, D.F. el 15 de octubre de 1958. Estudió la Licenciatura en Artes Plásticas, U.N.A.M. Ha expuesto tanto en Monterrey, N.L. como en México, D.F.
e-mail: miriammedrez@hotmail.com

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Los entrevistados

Emma Molina

Nació en Belice, Belice el 3 de marzo de 1953. Tiene como experiencia 7 años como integrante de equipo fundador del Museo MARCO y 7 años como galerista. Ha participado como jurado en concursos de Arte
e-mail: emma@galeriaemmamolina.com

Gerardo Monsiváis

Nació en Nueva Rosita, Coahuila, en 1974. Realizó estudios de Artes Visuales en la U.D.E.M. Forma parte del colectivo Los Lichis, con quien obtuvo mención en escultura en la V Bienal Femsá.
e-mail: gms1974@yahoo.com.mx

Adrián Gustavo Procel

Nació en Monterrey en 1974. Es Licenciado en Artes Visuales por la UANL. Fue becario del Programa de Residencias Artísticas 2002 y Premio de adquisición en el Salón de Fotografía Nuevo León 2001.
e-mail: proceladrian@hotmail.com

Alejandra Quintanilla Laubner

Nació en Monterrey N.L. el 27 de Agosto de 1973. Estudió la Licenciatura en Artes, U.D.E.M. Diplomado en Historia Mundial del Cine, Cineteca de Nuevo León. Pintura y Performance en Maryland Institute College of Art, Baltimore, Maryland.
e-mail: alequintanilla@yahoo.com

Eduardo Ramírez

Nació en San Luis Potosí, SLP., en 1961. Tiene Maestría en Periodismo por el I.T.E.S.M. Es editor de la publicación Velocidad Crítica y Maestro Asociado del Departamento de Artes de la U.D.E.M.
e-mail: eramirez@udem.edu.mx

Oswaldo Ruíz

Nace en Monterrey, NL., en 1977. Estudió Arquitectura en la UANL., y cursa un Doctorado en Arte Contemporáneo

en la UAB., en Barcelona. Obtuvo un 4° lugar en fotografía en la IV Bienal Contemporánea de Florencia 2003, y una mención honorífica en el Salón de la Fotografía Nuevo León 2002.

E-mail: www.cedim.com.mx

Mayra Silva

Nació en el Distrito Federal en 1974. Es Licenciada en Artes Visuales por la UANL. Su obra ha sido seleccionada en varias ediciones del Encuentro Nacional de Arte Joven de Aguascalientes.
e-mail: silva33m@hotmail.com

3er. 1/5

Los tres integrantes de este colectivo nacieron en Monterrey, Nuevo León; Gabriel Cázares en 1978; Julio Castro en 1976 y Rolando Flores en 1975. Son Licenciados en Artes Visuales por la UANL. Tienen una importante trayectoria de producción nacional e internacional.
e-mail: tercer1quinto@hotmail.com

Alejandro Uzeta

Nació en Monterrey, Nuevo León, en 1981. Es egresado de la Licenciatura en Artes Visuales de la UANL. Su obra se ha expuesto localmente.

Adriana Vázquez

Nació en Monterrey, N.L. el 27 de enero de 1976. Estudió la Maestría en Artes /Especialidad en Difusión Cultural, en la Facultad de Artes Visuales.
Obtiene mención honorífica en el Salón de la fotografía de Nuevo León 2002 y Beca de Jóvenes Creadores FONECA
e-mail: adria_nav@yahoo.com

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS





U A N L

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS





UAN



DAD AUTÓNOMA DE NUEV

CIÓN GENERAL DE BIBLIOTE

