

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*





*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...

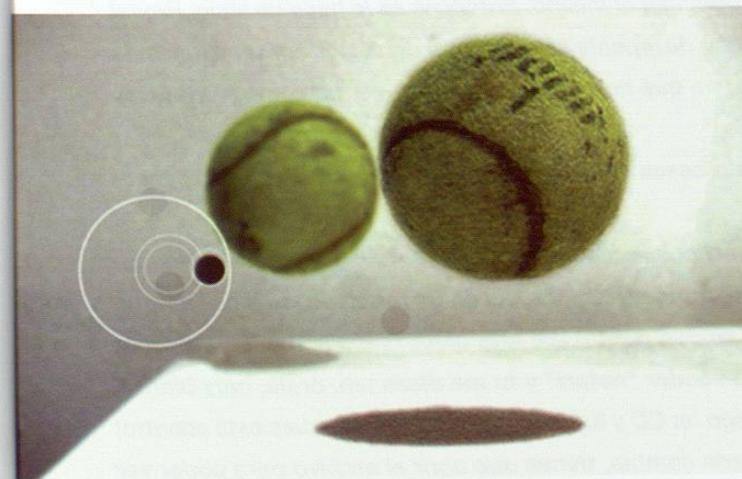
## 7: Los accesos al sistema operativo de otro artista/ A Samuel Cepeda

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 duda dos 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?, ¿dónde 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? ¿acaso 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?*

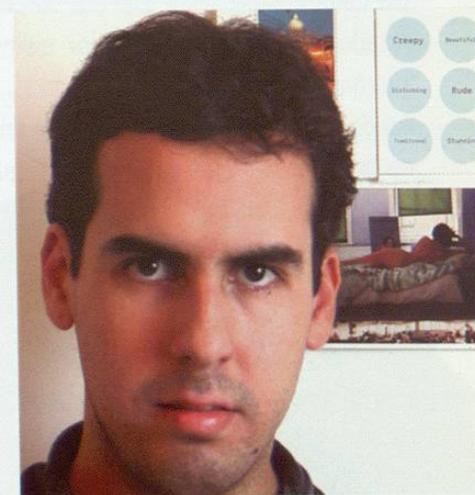
*Pero yo pienso que hasta cualquier persona que haga arte, por más que sea arte de bodegones y de paisajes o de marinas posee un discurso que probablemente no sea el discurso más interesante ni más fundamentado ni nada, pero ese artista está pensando que eso es arte y lo está defendiendo y lo está presentando 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 vaivén 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.

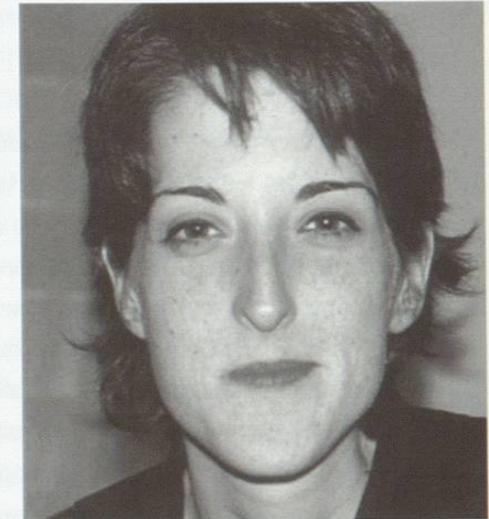
En la plática recuerda algunos proyectos interesantes que se sucedieron fuera de la ciudad, los cuales le han dejado huella como en La Casa Blanca de Montemorelos, una casa que consiguieron un grupo de artistas llamado "El Perchero" formado por Hugo Lugo, Karen Aune, Fernando Villalvazo y otros. En esta 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.*



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 Martí, 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 entrelazadas 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 contento 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