

SUR O NO SUR / DUOTONO / DIBUJO SOBRE MOLESKINE

Apuntes para una

HISTORIOGRAFÍA DEL ARTE EN MONTERREY

EDUARDO RAMÍREZ

En septiembre de 2011 se puso en contacto conmigo Daniel Montero. Quería conocer la situación del arte en Monterrey y hacer algunas entrevistas. Realiza una investigación en la especialidad de Historia del Arte en la UNAM, para su tesis doctoral, sobre el arte mexicano en los noventa.

La conversación que tuvimos y mi propósito de proveerle de apoyos documentales para su tesis, me hizo consciente de cierta bibliografía básica con la que cuenta —y en la que puede soportarse— la historia del arte en Monterrey en las últimas dos décadas.

El inicio de los noventa parece ser una etapa coyuntural en el desarrollo y estudio de las artes.

En su libro *Nuevo León, cincuenta años de cultura (1945-1995)*, Humberto Salazar establece que en la década entre 1985 y 1995 “se publicaron más libros que nunca”.

Tal vez podamos entender este auge editorial como resultado natural del establecimiento de una infraestructura cultural que se fraguó en el decenio anterior, dentro de las artes plásticas, que destaca Alfredo Gracia Vicente con motivo del décimo aniversario del Centro de Arte Vitro. “Los hechos son muy contundentes: la década 1974-1984 ha sido, hablamos siempre de arte, la más productiva en la historia de la ciudad”.

Por su parte, Teresa Rivera Tuñón, en su estudio sobre la apertura del Museo de Arte Contemporáneo en Monterrey (MARCO), destaca que al inicio de la década de los noventa se desarrolla una serie de estrategias que utilizan el arte como mecanismo para atraer a la ciudad inversión extranjera.

Lo que parece ser un hecho es que este auge cultural de los noventa se puede entender como resultado de los esquemas de recuperación económica

que se pusieron en práctica, ante las crisis, por parte del gobierno federal (Alianza para la Producción, 1977, y toda la política de apertura económica que emprendió Carlos Salinas de Gortari apoyado en los empresarios de Nuevo León, hacia el Tratado de Libre Comercio para América del Norte 1988-1994).

Y también como una estrategia de desmaterialización de la cultura.

La revisión de algunos de los libros sobre arte en Nuevo León editados en los últimos 20 años nos puede servir para tratar de establecer ciertas líneas historiográficas en la historia del arte de la región.

Más que como un objeto aislado —ver estos libros sólo a través de su contenido estático en el discurso—, la propuesta es verlos como resultado de un proceso dinámico, inserto dentro de un conjunto de prácticas sociales —¿quién lo edita, cómo se distribuye, quién lo lee?—, que son las que les proveen sentido y dimensión dentro de la dinámica simbólica de la sociedad.

2

En 1992 aparece el libro *Desde el Cerro de La Silla, Artes y Letras de Nuevo León*, bajo la supervisión editorial de Miguel Covarrubias y con el sello de la UANL.

Contiene capítulos sobre distintas áreas de la cultura nuevoleonense (artesanía, teatro, periodismo cultural, artes plásticas, literatura, gastronomía...) que, al mismo tiempo que trazan cierta autonomía del discurso de cada campo de especialización (al convivir estos diversos discursos profesionales del área), trazan una perspectiva que proyecta un espectro múltiple sobre la cultura.

La intención es fijar un documento que pueda marcar el cero dentro de los estudios de la cultura en Nuevo León, que registre esos capítulos no escritos que van produciendo las prácticas culturales, como señala Covarrubias en la introducción

Allí estaban decenas y decenas de capítulos de la cultura nuevoleonense agazapados o ateridos, a la espera de que alguien o, todavía mejor, a la espera de que un equipo de estudiosos los sacara de su guarida y pudiera vestirlos de dignidad para que se enorgullecieran los ojos del lampacense, regiomontano o sureñonorteño de Galeana —entre otros. (1992: 9)

En las historias culturales no siempre se parte de cero. Dentro de todo relato histórico se entrevera cierta historia cultural. Así las primeras manifestaciones de historia cultural son revisiones bibliográficas documentales en las que la lógica de las manifestaciones culturales pretende independizarse del discurso dominante de la historia, entendido como historia política, no sé sabe si historia social.

En esta autonomía de la historia del arte en Monterrey podemos encontrar ciertas etapas. Se recopilan testimonios de los protagonistas como para fijar la tradición oral, se establecen algunas fechas como hitos de este desarrollo con base en documentos o datos hemerográficos, se relacionan eventos dispersos, se interpreta de acuerdo con contextos, tendencias económicas, sociales, sobre todo, ideológicas.

En este libro la contribución a las artes plásticas fue encargada a José González Quijano. En ella, González Quijano elabora el registro sobre la formación, operación y experiencia de una de las instituciones fundacionales del arte en Nuevo León, el Taller de Artes Plásticas, creado por la Universidad de Nuevo León en 1948.

Con él se marcan dos tendencias que transitarán por los libros sobre historia del arte a lo largo de estos veinte años, incluso textos sobre arte contemporáneo como el de Miguel González Virgen en el catálogo de *Los Nuevos Leones* y el libro de Rocío Cárdenas Pacheco, *Arte contemporáneo revisitado en Monterrey*: basarse en los testimonios de los protagonistas de la cultura, ante la carencia de bibliografía y cierto afán por centrarse en una revisión o registro de eventos, instituciones y productores más que arriesgar modelos interpretativos del fenómeno.

Es de notar que la explicación que Covarrubias, para justificar el sólo tocar el caso del Taller de Artes Plásticas de la UANL, puede entenderse como todo un acercamiento o tendencia en el desarrollo de los siguientes textos de la historia del arte en Nuevo León, con las consecuencias y parcialidades que esto implica.

Luego de dejar establecida la historia del centro creador más importante [el Taller de Artes Plásticas de la UANL], las otras historias pasarán a ser capítulos subsecuentes de una historia general de las artes plásticas de Nuevo León. (11)

Como material valioso y básico para la investigación, el libro incluye una bibliografía (Nuevo León en 100 libros) y una cronología que contrapone los hechos históricos con los eventos culturales “con ellos nuestra inseguridad cultural podría disminuir notablemente”, asegura proverbialmente Covarrubias.

3

Un año después, 1993, se escribió un capítulo más de esta “historia general de las artes plásticas de Nuevo León”, que auguraba Miguel Covarrubias.

Arte, A.C., Los frutos y los años, de Alfonso Rangel Guerra, fue editado por la propia institución como una forma de asumir su responsabilidad histórica y, desde dentro, registrar los hechos que rodearon tanto su fundación como los primeros años de la institución cultural activa más antigua de la ciudad.

Gran parte del libro consiste en una cronología de 35 años de actividades de la institución (1955-1990) que resulta de gran utilidad para la investigación.

Con este “segundo capítulo” de esta historia escrita a varias manos, se instituyen los primeros

cimientos de lo que, tanto la administración pública (UANL) como la iniciativa privada (Arte, A. C. y Tecnológico de Monterrey), construirán en un constante diálogo en la promoción cultural de la ciudad.

Lylia Palacios Hernández marca una tendencia historiográfica importante que perdurará en muchas de estas historias culturales de las instituciones privadas o corporativas:

El éxito del comportamiento paternalista-autoritario y el reconocimiento de la jerarquía patronal, la cual fue facilitada por la difusión de la imagen del empresario como protagonista de una gesta en un medio agreste. [Y añade en la nota a pie] La visión ha sido estampada en numerosos libros y documentos de autores como Andrés Montemayor, José P. Saldaña, José Fuentes Mares y Rodrigo Mendirichaga, entre otros. (170)

De este modo, muchas de las historias de la cultura enaltecen figuras individuales que promovieron la cultura “como una gesta en un medio agreste”, reproduciendo y naturalizando la cultura como resultado de una prestación de la empresa o como esfuerzo individual, en lugar de estudiarla como un proceso social complejo donde intervienen los diversos grupos sociales.

4

En esta forma de historiar la cultura, que reproduce una visión desde la ideología corporativa hegemónica, se tiende un arco entre el año 2000 y el 2003.

En el 2000 se publica *Artes Plásticas de Nuevo León, 100 años de historia, siglo XX*, con la supervisión editorial de Xavier Moyssén Lechuga, como catálogo de la exposición “100 años a través de 100 artistas” en el Museo de Monterrey.

Este catálogo es, posiblemente, el primer intento de escribir una historia del arte en Monterrey, de largo aliento.

En el esfuerzo se conjugan textos de varios autores que tocan distintas épocas o procesos de las artes plásticas.

Humberto Salazar, en un texto académico, establece las condiciones en que se cimentó la cultura en Monterrey. El propio Xavier Moyssén aborda una discusión documental sobre la fundación del Taller de Artes Plásticas de la UNL. Enrique Ruiz intenta recrear el ambiente que privaba en los setenta, como una época de apogeo del arte, en un discurso que entreteteje las versiones memorísticas de los protagonistas. Eduardo Rubio establece el papel



de las instituciones y los promotores en un intento por perfilar las políticas culturales que rigieron el desarrollo del arte.

El catálogo cierra con un texto de Marco Granados que trata de establecer las variables que determinaron el boom del arte joven en la ciudad en la última década del siglo XX, basándose en su experiencia.

Este último texto posiblemente marca una constante en la historiografía del arte contemporáneo de Nuevo León que sigue quedando a deber en parte por la falta de perspectiva. El texto de Miguel González Virgen que aparece en el catálogo de la exposición “Los Nuevos Leones” pretende darle continuidad o suplir este capítulo siete años después, pero se queda en un recuento de eventos y nombres.

A pesar del esfuerzo, lo que escasea en la mayoría de estos textos es la conciencia de algún aparato conceptual que permita entender la particularidad del fenómeno del arte como resultado de un proceso social más allá del progreso del capital y de la modernidad. Este arco se cierra con la edición, en el 2003, de *Mirar desde Monterrey*, también bajo la supervisión editorial de Xavier Moysén L., como el primer catálogo razonado de la Colección FEMSA.

Esta vez los textos están planeados para legitimar la colección: 1) a nivel local con un texto de Xavier Moysén L.; 2) a nivel nacional por el texto de Karen Cordero y 3) a nivel latinoamericano por el texto de Andrea Giunta.

Por lo tanto, el “Tercer capítulo” de la historia cultural en Nuevo León corresponde al papel en la cultura de uno de los corporativos fundacionales en la región: Cervecería Cuauhtémoc (FEMSA).

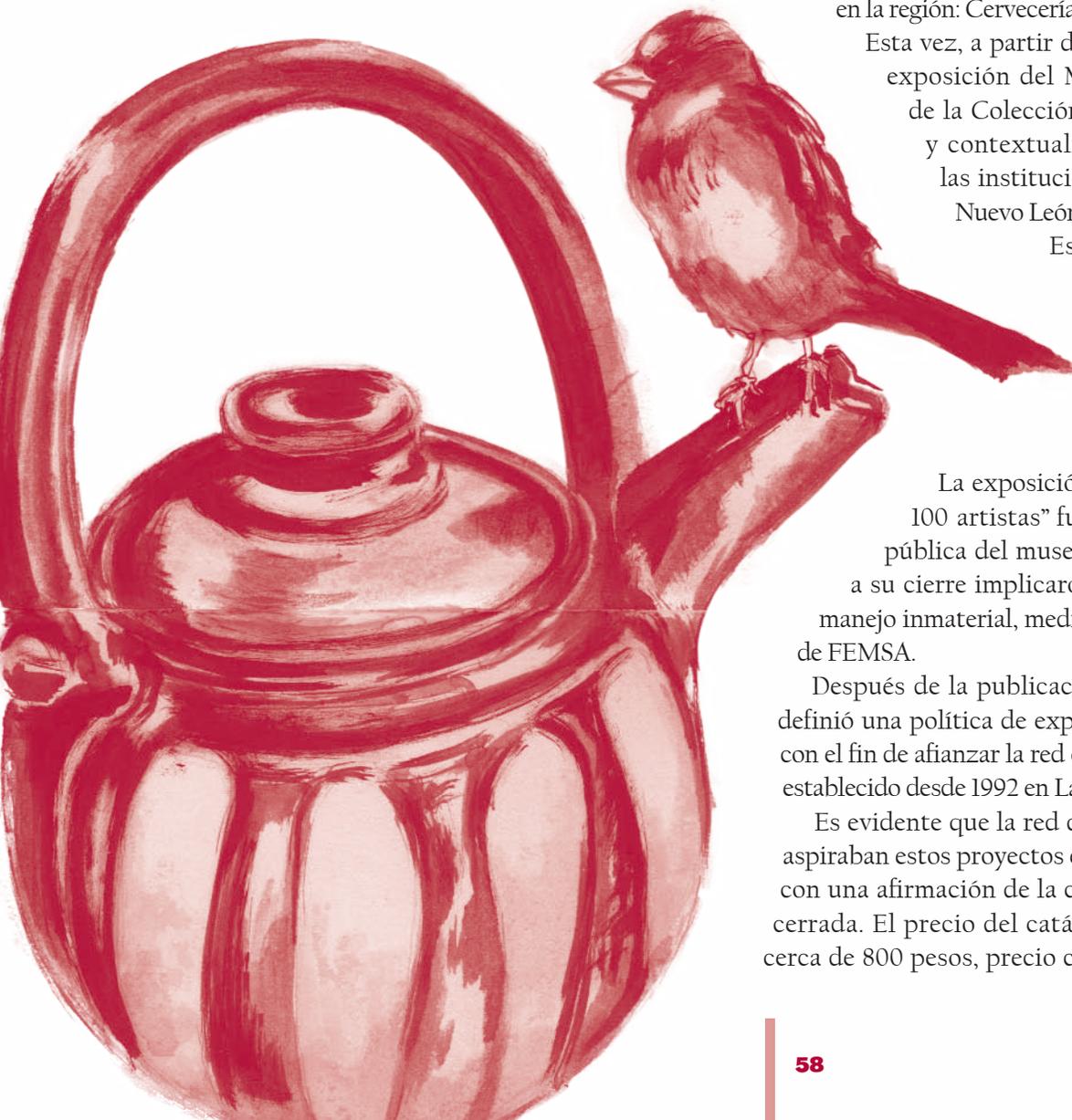
Esta vez, a partir de un catálogo —de una exposición del Museo de Monterrey o de la Colección FEMSA— se historia y contextualiza el papel de una de las instituciones torales del arte en Nuevo León.

Estas dos publicaciones construyen un puente simbólico ante la clausura del Museo de Monterrey, a fines del año 2000.

La exposición “100 años a través de 100 artistas” fue la última exposición pública del museo. Los años posteriores a su cierre implicaron la reconversión a un manejo inmaterial, mediático, del arte por parte de FEMSA.

Después de la publicación de este catálogo se definió una política de exposición de la colección, con el fin de afianzar la red de negocios que se había establecido desde 1992 en Latinoamérica.

Es evidente que la red de distribución a la que aspiraban estos proyectos editoriales tenía que ver con una afirmación de la cultura del arte elitista, cerrada. El precio del catálogo en el 2000 estaba cerca de 800 pesos, precio considerado inaccesible



a bolsillos masivos. Sin considerar, además, que un mes posterior a su salida, el museo cerró sus puertas, cercenando cualquier posibilidad de acceso público. (Hace unos meses este catálogo empezó a regalarse en las escuelas de arte de la ciudad.)

Por parte de FEMSA, la edición del catálogo de la Colección fue planeada como regalo del corporativo a clientes, colaboradores, proveedores y accionistas distinguidos.

En ambos casos el esfuerzo editorial y de estudio no se consideraba accesible para un público amplio, además afirma y promueve el que la cultura surge desde y hacia una clase burguesa en el poder y que su público debería recibirla como un beneficio social de estos corporativos hacia la sociedad.

No es extraño que en la mayoría de los casos que hemos registrado las ediciones puedan entrar en lo que se considera *coffee table books*, más que en ediciones populares.

5

No podemos dejar de anotar que muchas de estas publicaciones surgen de un ánimo revisionista, sea por la celebración de algún aniversario de una institución o como parte del espíritu de fin de milenio.

Así, *Los frutos y los años* tiene que ver con los 35 años de fundación de Arte, A. C.; la publicación de *Desde el Cerro de La Silla* aparece un año antes del 50 aniversario de la (segunda) fundación de la Universidad, además el propio Covarrubias admite que

Al acercarse el fin del siglo XX, al reacomodo de las fuerzas materiales y espirituales del mundo, corresponde un doble afán compuesto de contrarios. La atracción de un abismo llamado progreso y la mirada hacia atrás, quizá ya sin peligro de vernos convertidos en estatuas de sal. (Covarrubias, 1992: 9)

El catálogo de “100 años a través de 100 artistas” es una revisión del siglo que se cierra.

En este tenor aparece en 1996 el catálogo de una exposición que celebra el 400 aniversario de la fundación de la ciudad, “Monterrey en 400 fotografías” realizada en el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey (MARCO).

La importancia tanto de este catálogo, como del proyecto *Nuevo León, Imágenes de nuestra memoria*, editado por la Fototeca del estado, es que, con esta selección de fotografías, proveen y hacen público un respaldo documental sobre el imaginario social que puede servir para investigaciones posteriores.

Incluye textos de Ricardo Elizondo, José Antonio Rodríguez y Xavier Moysén L. (*Monterrey en 400 fotografías*); Ricardo Elizondo, Rosa Casanova (*Imágenes de nuestra memoria*, volumen I); Ricardo Elizondo, José Antonio Rodríguez y Jesús Mario Lozano (*Imágenes de nuestra memoria*, volumen II); Héctor Jaime Treviño, Alfonso Morales y Xavier Moysén L. (*Imágenes de nuestra memoria*, volumen III).

En ellos se evidencia esta necesidad de imágenes para construir sentidos comunitarios e identidad que quedó patente al convertirse en un éxito editorial y, siendo originalmente un proyecto aislado, conformarse en una serie de tres tomos, y de varias reediciones, en sólo dos años (2003-2005). Del primer tomo se vendieron 10 mil ejemplares en los primeros dos años.

No deja de ser interesante este giro de rescate que tomó el estudio sobre la fotografía y el uso de ésta para generar una identidad comunitaria y un proceso de democratización en la construcción del imaginario social e histórico a través de este proyecto en tres tomos. Pero —sobre todo en los primeros dos tomos— se mantiene la visión hegemónica de clase. Dadas las colecciones de donde fueron tomadas sus imágenes, se mantiene la fotografía como un arreglo social que refleja la estructura dominante.

6

Poco a poco estos estudios o revisiones documentales empiezan a ser consecuencia de un programa amplio de difusión pública de las imágenes del arte o de imágenes menos singulares, fotográficas, entre la población.

Dentro de esta tendencia, sea por la fortuna crítica o gracias a que con esta intención fue pensado desde un principio, encontramos la colección *Nuestro Arte*, que el Fondo Editorial Nuevo León y la UANL emprendieron desde el 2008.

Los 34 tomos que han publicado, y la constancia de mantener el proyecto aunque no al mismo ritmo con el que comenzó, debido a la crisis presupuestal de este sexenio, conforman una variopinta muestra de productores de diversas generaciones y de textos de autores que los contextualizan.

Esta variedad empieza a establecer un panorama, si bien no racionalizado, sí amplio, de un gremio tanto de productores como de autores; y no desde la visión institucional, sino simplemente desde el ejercicio profesional. Si la selección resulta arbitraria, sin un cuerpo sólido, es probable que así sea el medio.

Ya en otro espacio señalábamos que

... lo grave de esta carencia de una colección de arte regional pública, accesible, deja un hueco en los procesos sociales de tomar conciencia, reflexionar, interpretar o reinterpretar las experiencias que privan en nuestro entorno, a través de las producciones visuales.

Un proyecto editorial como el que, con estos [34] tomos propone *Nuestro Arte*, si lo consideramos el pie de una colección de arte regional, accesible, amplia, acompañada de su valoración crítica, ¿podría constituirse en el material que despierte la reflexión sobre procesos de identidad más amplios que los que ahora se establecen entre la producción artística casi desconocida y sus públicos? (Ramírez, 2010)

Un logro importante en su distribución es hacer accesible, a bajo costo o de manera gratuita, cada tomo. El documento digital, descargable en red, pretende compensar el principal problema de las ediciones del estado, no empatar con las políticas de distribución de las librerías y condenar estas ediciones a que queden empolvándose en sus bodegas.

Sus propias debilidades parecen ser la falta de poca explicitación de una línea clara en sus criterios de selección y publicación y, sobre todo, el dar por terminado, como muchos otros proyectos editoriales, su labor en el momento en que el libro sale de la imprenta. Si realmente se pretende enfatizar la función pública de estas instituciones, hay que utilizar estos documentos en programas de lectura y de formación de públicos para las artes plásticas locales.

7

La historia es un diálogo, una constante revisión de versiones, una discusión sobre los marcos de referencia que dan sentido al transcurso de una práctica social.

Mientras no los entendamos así, mientras no se hagan accesibles los discursos que explican la historia del arte en Nuevo León, mientras no se instaure de manera fluida este diálogo, los procesos y prácticas de la cultura seguirán jugando a favor de un grupo minoritario y la conciencia y reflexión sobre éstos no contribuirá a conformar sentidos comunitarios, esquemas identitarios en los que participe la mayoría de la sociedad. ∞

Referencias

- Covarrubias, M. (Ed.). (1992). *Desde el Cerro de La Silla, artes y letras de Nuevo León*. Monterrey: UANL.
- Gracia Vicente, A. (2011). *Arte con mayúscula*. Monterrey: UANL.
- Mirar desde Monterrey, arte mexicano y latinoamericano en la Colección FEMSA 1977-2003. (2003). Monterrey: FEMSA.
- Monterrey en 400 fotografías. (1996). Monterrey: MARCO.
- Moyssén Lechuga, X. (Ed.). (2000). *Artes plásticas de Nuevo León, 100 años de historia, siglo XX*. Monterrey: Museo de Monterrey/FEMSA.
- Nuevo León, *Imágenes de nuestra memoria* (vol. I). (2002). Monterrey: Gobierno del Estado de Nuevo León/Conarte.
- Nuevo León, *Imágenes de nuestra memoria* (vol. II). (2004). Monterrey: Gobierno del Estado de Nuevo León/Conarte.
- Nuevo León, *Imágenes de nuestra memoria* (vol. III). (2005). Monterrey: Gobierno del Estado de Nuevo León/Conarte.
- Palacios Hernández, L. (2007). "De la cultura de trabajo a la cultura de la competitividad". En V. López Villafañe (Ed.). *Nuevo León en el siglo XX: Apertura y globalización de la crisis de 1982 al fin de siglo* (tomo III). Monterrey: Fondo Editorial Nuevo León.
- Ramírez, E. (2009). *El triunfo de la cultura. Uso político y económico de la cultura en Monterrey*. Monterrey: Fondo Editorial Nuevo León.
- Ramírez, E. (2010). *Hacia un coleccionismo inmaterial [Texto de presentación de los primeros 20 tomos de Nuestro Arte]*. Obtenido el 9 de diciembre de 2011 de: <http://www.soul-mate.org/blog/?p=416>
- Rangel Guerra, A. (1992). *Arte, A.C. Los frutos y los años*. Monterrey: Arte, A. C.
- Rivera Tuñón, T. (2005). *Arte, museos y estrategias empresariales*. Monterrey: UDEM.
- Salazar, H. (1995). *Nuevo León, cincuenta años de cultura (1945-1995)*. Monterrey: UANL.

