

DEL 1 AL 5

Xavier Moyssén L.

*Si el arte es cada vez más racional quiero señalar
que ello se debe a que intenta expresar las
aspiraciones de la época actual, igual que lo hizo
con las intenciones de la época primitiva; que se
ampare en las ideas, las asimile y se ponga de
acuerdo con el progreso universal, asumiéndolo... ya
que el arte, obligado a ampararse en un ideal móvil
y variable, no puede contar, como en otras etapas
anteriores, con una concentración largamente
prolongada de todos sus esfuerzos, que los artistas,
en lugar de descorazonarse por un sentimiento de
inferioridad, que no es sino aparente ya que esta
procede de su independencia, acepten su condición, que
trabajen con empeño, y me atrevo a decir que, a no
ser que sean empujados por causas ajenas a la
constitución del espíritu humano y al arte, diversos
triumfos les esperan y una evolución más íntima,
una nueva vida estética puede abrirse para la humanidad.*

Pierre-Joseph Proudhon (1865)

Si bien es cierto que el año 1989 puede ser considerado como el del inicio de un nuevo período histórico, la última década del siglo XX fue su confirmación y este mismo año la reafirmación de que, desde entonces, nada de lo conocido volverá a ser igual. Dos anotaciones más al respecto, una, la velocidad del cambio, lo que la convierte en el único varemo constante del que, por lo pronto, podemos estar seguros, y, dos, que las transformaciones vividas a partir de entonces y de esta manera no han dejado campo alguno sin modificar; no se trata únicamente del fenómeno de la globalización, de la imposición del modelo occidental de desarrollo y, por tanto, del fin de la historia como predecía Francis Fukuyama, ni del choque de civilizaciones a la Samuel Huntington, sino que todos los cambios que esto implica anuncian, creo yo, una profunda redefinición, reorientación y reordenación que afectan desde nuestras concepciones más básicas acerca del mundo, la vida y la realidad, hasta las actividades más abstractas y complejas como lo podrían ser el arte y la ciencia.

Me parece que, en efecto, si buena parte de estos cambios los vivimos ya en el día a día, es en la producción simbólica en donde mejor se reflejan sus alcances, su crítica, sus desafíos, sus consecuencias y los caminos por los que se intenta transitar en pos de un nuevo sentido y dirección que dote de significados a la fragmentación que se experimenta desde que el proyecto moderno se vació como consecuencia de su propio agotamiento. Esta es la tendencia que creemos ver se ha ido desarrollando a partir de la postmodernidad y que se manifiesta a través de una cada vez mayor variedad de productos, actitudes, posturas y propuestas con características ambivalentes pues a la búsqueda de convertirse en el ciudadano de la aldea global se le une el deseo por regresar a las raíces, a la necesidad de solidaridad universal el reconocimiento de las individualidades, a los lenguajes abstractos la narrativa explícita, a la experimentación la concreción de las tradiciones. Tendencia, por otra parte, que no puede ser vista ni entendida como si de un bloque se tratara, pues si bien no hay quien se encuentre fuera del contexto del cambio, también es verdad que este mismo contexto se adapta, se *tropicaliza*, en una variedad tal de situaciones que impiden podamos hablar de una sola línea que se impone o se autoimpone sobre las demás.

Lo que hace diez años fue la Primer Bienal Monterrey llega hoy a su quinta edición. Desde el punto de vista expresado en el párrafo anterior, los quince premios o reconocimientos que en estos diez años ha otorgado pueden servir de hilo conductor que permita seguir tanto las transformaciones a las que hemos aludido como sus variantes y particulares maneras de manifestarse en los medios local y nacional. Antes de trazar la panorámica que estas obras nos ofrecen vale la pena hacer dos acotaciones: como resulta imposible reconstruir las condiciones y ambiente en que trabajaron los jurados de las bienales anteriores, lo que aquí anotemos de ellas, como es obvio, se hace desde la perspectiva que las piezas ganadoras ofrecen hoy en día, pudiendo observar también y gracias a este distanciamiento, las maneras en que, igualmente, se ha ido modificando el discurso que en torno a las artes contemporáneas se va haciendo; segunda, quien insista en ver estas obras, que por lo demás forman parte de la colección permanente de FEMSA, en contraste o comparación con lo que se producía hace 20, 40 o más años, no sólo se equivoca y comete una injusticia, sino, lo que es más grave aún, corre el riesgo de descalificar, y por tanto de congelar, la evolución de las ideas en aras de un ideal eterno e inamovible, mientras el mundo gira a su alrededor cada vez más de prisa; no se espere pues sentir la vibración romántica ante la obra de arte, la enferma melancolía del Modernismo, la risueña descompostura del Impresionismo, el sueño embriagador del Surrealismo, ni..., este último es, quizás, el último movimiento aceptado por el público masivo.

El 10 de diciembre de 1992 el jurado convocado para la premiación de la Primer Bienal Monterrey, firmaba el acta en la que se daba a conocer

a los ganadores de este primer certamen. Rubricaron en aquel entonces las siguientes siete personas (en el orden en que aparecen en el acta): Raquel Tibol, Manuel Felguérez, Luis Carlos Emerich, Jorge García Murillo, Fernando González Gortázar, Olivier Debrouse y Jorge Alberto Manrique. De un total de 1339 obras recibidas, se seleccionaron 165 correspondiente al quehacer de 128 productores.

Hace diez años las obras ganadoras fueron, en la categoría de pintura, *Moradores* de Laura Quintanilla Silva, y en escultura, *El álamo santo*, pieza de Rosa María Robles Montijo. Recordemos que es esa primer bienal no se tuvo contemplada la categoría de Instalación, mas el jurado, viendo la exitosa participación de obras que apuntaban es esta dirección, decidió otorgar dos menciones especiales (tampoco contempladas en la convocatoria respectiva), una a *El paisaje actual* de Antonio Ortiz, El Gritón, la segunda para Adolfo Patiño y sus *Escuelas de Arte*.

Por una parte pensemos en el momento que el país vivía hace diez años, aunque había nubarrones que amenazaban tormenta no se salía aún del espejismo de Salinas de Gortari quien habiendo entregado la conducción y responsabilidad del apoyo a las actividades culturales a la iniciativa privada, alentaba este tipo de iniciativa, por tanto, no debería sorprendernos que siendo la primer vez que en y desde Monterrey se llevaba a cabo un evento de esta naturaleza, haya tenido tan buena respuesta. Y, por otra, que para entender las piezas que obtuvieron el no menor premio de \$75,000.00 pesos, hay que contemplarlas tanto como producto de ese momento, como del mismo Salón que se formó con la selección realizada. Respecto a este punto, la revisión del catálogo de la Bienal (abro aquí este paréntesis para mencionar que todas y cada una de las Bienales ha contado con este que es un documento imprescindible para la historia del arte. En cada uno de estos catálogos aparecen reproducidas a color, junto a la acta de selección y premiación, tanto las obras ganadoras en cada categoría, como todas las participantes en el Salón, así como al final, un catálogo de obra en general), nos deja ver que, quizás motivados por la novedad del evento, los criterios de selección fueron bastante laxos, creando un conjunto variopinto, de calidades desiguales, de ahí que se haya optado por premiar, en pintura, a una obra de filiación intimista y subjetiva lejana a cualquier controversia pues se halla dentro de una figuración que si bien no es la académica, tampoco resulta incómoda para nadie; en tanto que en escultura se decidieran por una pieza masiva, monolítica, que por su sobriedad y economía de medios tuviera una presencia incuestionable. Y, que por las misma razones, se vieran en la necesidad de extender una mención especial para las instalaciones, que desde entonces y por ser una tendencia que ya había echado raíces en la producción local y nacional, se incorporará a las siguientes ediciones del evento.

A dos años de distancia del inicio de la bienal, la situación del país se había visto modificada en extremo por no decir que se encontraba en estado de descomposición; los recientes acontecimientos políticos y

económicos ponían en jaque, una vez más, a nuestro futuro. Los proyectos megalomaniacos del régimen anterior mostraron su verdadera naturaleza y las esperanzas puestas en el cambio se convirtieron en vanas ilusiones ante la más feroz de las corrupciones habidas. Así pues, con este sombrío telón de fondo el entonces Museo de Monterrey se aprestaba a realizar su Segunda Bienal.

La premiación se llevó a efecto el 14 de diciembre de 1994. De un total de 1268 piezas recibidas, se seleccionaron 141 correspondientes a 108 productores. El jurado en esta segunda versión estuvo compuesto por (en el orden que aparecen en el acta correspondiente): Olivier Debroise, Rita Eder, Ignacio Salazar, Oswaldo Sánchez, Guillermo Santamarina, Raquel Tibol, y Jorge García Murillo.

Aunque ligeramente menor en cuanto a participación, el Salón de seleccionados mantuvo una mayor coherencia en su representatividad y calidad, las nuevas iconografías, así como las narrativas de raigambre expresionista estuvieron al lado de las abstracciones de diferente signo, a la vez que la escultura y la instalación presentaron discretas muestras de buena cocina. En lo que toca a la categoría de pintura, la obra premiada fue *Byron en Grecia* de Estrella Carmona Ronzón, una tela fuerte de reminiscencias orozquianas. En tanto que en escultura, ganaba por primera ocasión *La bestia* de Gerardo Azcúnaga Guerra, una repulsiva criatura que demostraba una valiente e interesante renovación en cuanto a la escultura figurativa. La instalación ganadora --por cierto dotada de una cantidad menor que las otras dos categorías--, fue *Refugio para un lecho de rosas* de Betsabeé Romero, pieza que, en parte, recupera el trabajo realizado en base a flores de la tradición popular, pero que aquí adquiere tonos intimistas sobre la condición femenina.

Fiel a su compromiso, dos años después volvía a aparecer la convocatoria a la Tercer Bienal Monterrey, lo que es no es mérito menor pues la situación económica y política del país no daba muestras de mejoría mientras que a todo lo largo y ancho del territorio nacional seguían corriendo las noticias de los actos de corrupción y fraude cometidos a todos los niveles de gobierno, así como las de los escándalos de los multimillonarios delitos de cuello blanco. En Nuevo León se vivía al ambiente de una campaña electoral que un año después llevaría a la gubernatura, por vez primera, a un candidato de la oposición.

Con motivo de esta tercer edición, escribía Raquel Tibol:

¿Por qué ha podido fortalecerse la bienal Monterrey? ¿Quiénes han permitido reforzar su trayectoria? ¿Cómo se ha establecido su carácter? De la primera a la tercera edición esta bienal ha logrado, en el norte de la República, reafirmarse como auténticamente nacional debido a la participación de obras provenientes de la mayoría de los estados del país. Para que un proyecto tan complejo pueda reforzarse concurren varios factores: La probidad de la institución convocante, la legalidad de los términos de su convocatoria, la respuesta creativa y audaz de quienes responden a ese contrato tácito entre dos polos diferentes y complementarios: los que hacen los objetos estéticos y los que vigilan con respeto y profesionalismo las etapas de examen y muestreo a que esos objetos

son sometidos. El carácter o perfil —que a estas alturas puede calificarse como fórmula abierta, sin elenco preestablecido ni tendencias privilegiadas— fue brotando gracias a sostenidas y sorpresivas cualidades y al peso cambiante de los tres capítulos que en todas y cada una de las ediciones han conformado la Bienal. (Catálogo de la Tercer Bienal Monterrey, 1996).

Tibol, en ese momento como ahora mismo, tenía razón en señalar como responsables de esta trayectoria de la Bienal, a los factores que menciona, sin embargo, a la distancia y dado el breve apunte que hemos hecho del contexto que se vivía, resulta sorprendente que se haya decidido incluir su texto en este catálogo (que después sería reproducido en las páginas de *Movimiento Actual*), única ocasión en que se ha presentado en sus páginas, un escrito del jurado, por lo que debe leerse como el aval necesario tanto para justificar la permanencia y continuidad del evento, como para legitimar las obras premiadas aquí como en las dos versiones anteriores, pues ha pesar de que subraya que no hay elencos preestablecidos ni tendencias privilegiadas, es en esta muestra en donde más claramente se ve la apuesta del jurado y de la institución misma por un determinado tipo de obra, la que en esa edición y dada la nuevamente desigual calidad del Salón conformado, parecían representar la mayor modernidad. No perdamos de vista que meses más tarde el Museo de Monterrey festejaría su vigésimo aniversario con la impresionante exposición *Arte virtual-Realidad plural*, primera en América Latina en mostrar lo que dentro de los medios electrónicos y de telecomunicación se estaba llevando a cabo en el campo artístico a nivel internacional. Esto es, sin renunciar a su vocación explícita de ser un museo de arte, abierto a todas las manifestaciones tanto del pasado como del presente, el Museo de Monterrey, con estos dos eventos hacia ver su preocupación, interés y preferencia por la promoción y difusión de los nuevos haceres artísticos.

El acta de premiación fue firmada el 22 de abril de 1997 por un jurado que por primera vez se reducía a sólo cinco miembros e incluía, también por vez primera, a dos miembros extranjeros (conformación que se mantendrá en los premios siguientes), ellos fueron (en el orden en que aparecen): Agustín Arteaga, Nelly Perazzo, Liliana Porter, Oswaldo Sánchez y Raquel Tibol. De un total de 1273 obras participantes se seleccionaron 163 correspondientes al trabajo de 139 productores.

A fin de ratificar lo antes dicho hay que ver las obras premiadas en esa ocasión, en pintura de Francisco Larios Osuna, *El ancho de un círculo*; de María José de la Macorra Noriega, la escultura, *Hexagona sensibilia*; y, *El alimento*, de Claudia Fernández, en Instalación. De las tres, la única intachable es la obra de Larios que mantiene su vigencia y frescura de tratamiento, caso contrario de la instalación que ha perdido su novedad e impacto a fuerza de repetir su solución. La escultura de de la Macorra sin ser mala o contemplarse ya como a destiempo posee una factura que desmerece su distinción, la aclaración que el material y la técnica empleados (pequeños hexágonos de metal punteado y soldado, que se van

armando hasta lograr la configuración final) dificulta el resultado, no hace sino destacar la ausencia de pericia en su producción.

Para 1998, como al mediar los últimos cuatro o cinco sexenios, la confianza y tranquilidad se volvían a hacer presentes en el panorama nacional, no es que la crítica hubiera cesado o no tuviera eco, sino más bien que una cómoda complacencia que a todos convenía permeaba el ambiente. Con la vuelta de siglo y milenio a la vista se discutía sobre cuándo terminaba uno y empezaba el otro, el renacer de profecías milenaristas, o simplemente, cuál sería la mejor manera de festejar tan inusual evento, por no hablar, por supuesto, de la próxima campaña presidencial que ya contaba con un contendiente.

Esta sería, por otra parte, la última Bienal que cobijaría el Museo de Monterrey. Además, contó con la novedad de aumentar el monto económico de los premios, a la vez que igualó, a los de pintura y escultura, el destinado a la instalación, que en las tres versiones anteriores, como ya se apuntó, se había mantenido por debajo de las otras dos categorías. Fue también la que más copiosa participación ha tenido (1541 piezas), aunque también la que ha contado con una menor selección (137 de 110 productores apenas dos arriba de la segunda edición), lo que desde ya nos deja ver cual fue la calidad de los envíos.

En 1998 el jurado lo compusieron, según el acta de premiación firmada el 28 de abril de 1999 (en el orden que en ella aparecen): Teresa del Conde, Rita Eder, Mene Gras Balaguer, Ivo Mesquita y Xavier Moyssén L. Responsables de premiar a Katrien M. Vangheluwe, Trini, por *Formas* en la categoría de pintura; a Miriam Medrez y sus *Trayectos* en escultura; y al Grupo SEMEFO (Teresa Margolles, Arturo Angulo y Carlos López) por la instalación *Memoria fosilizada*.

Como se insinúa más arriba, la calidad del envío general de obras, como la del Salón formado fue, una vez más, ambigua ya que al lado de piezas por demás destacables (las menos en verdad) se montaron otras francamente cuestionables. Esto que pudiera sonar a un dato negativo, en realidad no es otra cosa más que la resultante de un período de crisis que se extiende hasta ahora. Crisis que evidentemente lleva la marca de la época y del estado que guarda la producción artística, mismo que se deja ver, por ejemplo, en la confusión que aún hoy día siguen provocando las piezas ganadoras en las categorías de escultura e instalación, las cuales, sin mucha dificultad, ciertamente pudieran ser intercambiables. Por lo que toca al premio de pintura ante la decadencia del medio, se premió a la buena factura tratando así de rescatar el oficio y su vigencia procurando ponerlo al margen de sus cuestionamientos.

Llegamos a la quinta versión de la Bienal Monterrey, la que actualmente permanece en exhibición. Su novedad radica tanto en que pudo sobrevivir a las razones por las que se cerró el Museo que la vio nacer, como por contar ahora con una nueva casa, el Centro de las Artes, que dicho sea de paso, es la primer vez en que efectivamente se muestra como tal, o sea, como una institución que alberga en sus dos partes

componentes, la Cineteca-Fototeca y la Pinacoteca, a un solo evento; hay que agregar que dentro de estas novedades se encuentra la participación de la Alianza Francesa de Monterrey quien ha servido de enlace para que la ciudad francesa de Saint-Etienne agregue al premio otorgado por BBVA Bancomer, una residencia, allá, de dos meses de trabajo.

El jurado estuvo que estuvo compuesto por Miriam Kaiser, Andrea Giunta, José Bedia, Jacques Beauffet, y Xavier Moyssén L. Premió, como ya se sabe, en pintura a Yolanda Mora Pérez-Tejada por *Paisaje en penumbra*; a Gerardo Azcúnaga Guerra en escultura por *Gota-claustro* (su segundo premio en este evento); y, en instalación, a Sandra Cabriada Morales por *Calzado de alta resistencia*.

Se recibió un total de 1475 obras de las cuales se seleccionaron 151 de 138 productores, un 10.2% y 20.1 % del total respectivamente. Un dato que a la luz de todo lo antes dicho resulta importantes es la edad promedio de los participantes: 36 años 7 meses, lo que nos habla de productores ya formados en estado previo a su entrada a una etapa de madurez.

A diferencia de la Bienal anterior, en esta ocasión la homogeneidad del envío y del Salón en cuanto a su calidad y pertinencia hizo que se definieran por sí mismas las piezas premiadas, y aunque hubo un premio que se dio por mayoría y no por unanimidad (el de escultura), en general se coincidió en que la pintura ganadora se destacó por ser, precisamente, un género pictórico llamémosle puro, la escultura por retar al concepto mismo de escultura desde los términos de la escultura tradicional, y la instalación por reunir concepto con realización, sin caer en confusiones o bordar límites de otras disciplinas.

Poder contemplar los quince premios otorgados (si tomamos en cuenta las menciones especiales dadas en la Primer Bienal a la instalación) creo que dan una buena idea de los caminos que a lo largo de 10 años ha seguido el evento, sus jurados y los participantes. De lo concreto a su desmaterialización, de la idea al objeto real, de la figuración de nuevo cuño a su expresión fáustica, del cuestionamiento a la definición, de la negación al reconocimiento, de la crítica a la denuncia, del debate a las conclusiones, del fragmento a la unidad, del individuo a la comunidad, de la experimentación al hallazgo y de la búsqueda al encuentro, son los polos entre este ir y venir en ambas direcciones, del uno al cinco y del cinco al uno.

A lo largo de estos diez años hemos visto aparecer productores que luego desaparecen mientras otros se mantienen constantes, trabajos con propuestas consistentes, felices ocurrencias, flores de un día y trabajos de aficionado, nombres de productores con reconocidas trayectorias que van cediendo su puesto a quienes las empiezan a formar, multitud de enfoques, de posturas, de quehaceres, de técnicas y recursos que demuestran la realidad de su coexistencia extraconflictiva. No hay, en efecto y como dijera Tibol, una línea de preferencias, pero sí una apuesta a

tener dentro de la colección permanente de FEMSA lo más representativo de su momento.

Al llegar al término de estos diez años, a la quinta edición de su Bienal, a la luz del recinto en que hoy se expone y de la posibilidad de que en el futuro se sumen otros copatrocinadores como en esta ocasión lo fue la ciudad de Saint-Etienne, FEMSA y sus organizadores del evento, según lo veo, se encuentran en un parteaguas. Es obvio que con esta muestra se cierra el ciclo iniciado en 1990 y a fe mía lo cierra bien, pero deberán darse cuenta de que no es posible extenderlo indefinidamente, se imponen, por tanto, cambios trascendentes que habrá de programar paulatinamente, cambios en los términos de su convocatoria, en las categorías que compiten, en los participantes que le interesen estén presentes, en sus procesos de selección y premiación, de exposición, en la formación de sus jurados, en los alcances y extensión de su poder de convocatoria, cambios que son necesarios para adecuar un evento --que hasta ahora ha resultado exitoso, ya consolidado y de reconocimiento local, nacional e internacional-- a los tiempos que vivimos, a las nuevas estéticas y sus discursos, a los nuevas obras y sus técnicas de producción, a los nuevos retos que el mundo en general y el del arte en particular enfrentan.

El mayor legado de la Bienal Monterrey, a su ciudad y a la comunidad nacional, si es que volvemos la vista atrás, me parece radica en las 757 piezas seleccionadas de 623 creadores que han podido ser contempladas, juzgadas y criticadas en estos diez años; son la respuesta no sólo al llamado de este concurso sino al entorno cambiante, son muestra de su capacidad de adaptación a circunstancias inéditas, de su entrega a una tarea de comprensión y análisis de lo que el contexto les ofrece, de una necesidad de expresión, de un deseo por aportar nuevas visiones, otras alternativas, quehacer imprescindible para que una sociedad no termine por secarse y volverse insensible. Ni locos ni muertos de hambre, los productores presentes en esta década, los miles más que en ella no han estado representados, como los de ayer y mañana, sólo son los responsables de enseñarnos otras maneras de reflexionar sobre lo que creemos es nuestra realidad.

Hace más de 100 años que Pierre-Joseph Proudhon expresó su fe en que la humanidad podría estar ante las puertas de una nueva vida estética y a pesar de los malos augurios con que empieza esta centuria, creemos que no se equivocó, esperemos, pues, que las lecciones que se desprenden de los diez años de esta Bienal, sean una parte de la clave que nos acerque a ese ideal.

Universidad de Monterrey
Noviembre 7, 2001