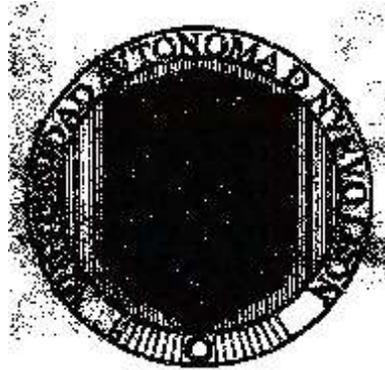


UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

FACULTAD DE ARTES VISUALES



IDENTIDAD Y ARTE REGIONMONTANO

“Experimento de Percepción de la Identidad de la Producción Artística de
20 Pintores Reconocidos como Regiomontanos”

Por

DEYANIRA TRIANA VERÁSTEGUI

Asesor: Dr. Guillermo Hinojosa

Como requisito parcial para obtener el Grado de
MAESTRÍA EN ARTES Con Especialidad en
Difusión cultural.

Marzo, 2007

INDICE

HOJA :

ÍNDICE.....	II
AGRADECIMENTOS.....	IV
RESUMEN	V
INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	5
1.1 Antecedentes del Problema.....	5
1.2 Definición del Problema.....	5
1.3. Delimitación del Problema.....	6
1.4. Justificación.....	6
1.5. Objetivos.....	8
CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO.....	9
2.1 Un Acercamiento a la Identidad.....	9
2.1.1 La Identidad Antropológica.....	11
2.1.2 La Identidad Psicológica.....	12
2.1.3 La Identidad Social.....	14
2.1.4 La identidad Colectiva.....	16
2.2 Un Acercamiento a la Identidad Nacional.....	19
2.2.1 Los Muralistas Mexicanos... ..	24
2.3 Un Acercamiento a la Identidad local.....	27
2.3.1 Sinopsis Histórica de Monterrey.....	27
2.3.2 Una Mirada hacia la Identidad Local Cultural. Así son los Regiomontanos	29
2.4 Un Acercamiento a la Identidad Artística Local.....	32
2.4.1 Surgimiento de las Artes en Nuevo León.....	32
2.4.2 En busca de la Identidad Artística Local.....	38
CAPÍTULO III. METODOLOGÍA.....	49
3.1 Conceptos del Experimento.....	49
3.1.1 Percepción.....	49
3.1.2 Género.....	54

3.1.3 Tema.	59
3.1.4 Composición.	59
3.1.5 Color.	61
3.2 Experimento.	62
3.3 Método.	63
3.4 Participantes.	64
3.5 Imágenes.	66
3.6 Condiciones para la Aplicación del Experimento.	68
3.7 Criterio para la Determinación de “Artista Local”.	69
CAPÍTULO IV. RESULTADOS.	70
4.1 Descripción de Imágenes.	70
4.2 Descripción de Gráficas.	90
CAPÍTULO V. ANÁLISIS DE RESULTADOS.	96
5.1 Gráfica 1 Identidad General.	96
5.2 Gráfica 2 Identidad Género.	99
5.3 Gráfica 3 Identidad tiempo.	101
5.4 Gráfica 4 Identidad Tiempo Género.	104
5.5 Gráfica 5 Elementos Generales.	107
5.6 Gráfica 6 Elementos Género.	108
5.7 Gráfica 7 Elementos Tiempo.	110
5.8 Gráfica 8 Elementos Tiempo Género.	112
CAPÍTULO VI. CONCLUSIONES.	116
REFERENCIAS.	121
ANEXOS.	126
A. Formatos de Participantes	127
B. Imágenes	130
C. Tabla de Vaciado y Procesamiento de Datos	150
D. Gráficas de Resultados	156

AGRADECIMIENTOS

Es importante para mí en especial este apartado, para poder agradecer sinceramente a todos aquellos que influyeron en mi vida profesional, pero antes que cualquier cosa, al que nos dio la vida y la luz del camino, gracias a Dios. Agradezco con la mano en el corazón, a los que no sólo me dieron la vida, sino que me enseñaron el valor de las cosas que se obtienen con el esfuerzo del trabajo, los que me enseñaron a sentirme orgullosa de las cosas no vanales, de la importancia del desarrollo personal y profesional, gracias papá y mamá, gracias por apoyarme en todo, por predicar con el ejemplo, ustedes son admirables como personas y como profesionales, dejándome una tarea difícil para tratar de alcanzar un poco de todo lo que ustedes representan para mí. Quiero agradecer a mi esposo Jaime, quien ha tenido la paciencia y tolerancia para aguantar mis malos ratos, producto del estrés momentáneo, por darme ánimos cuando claudicaba, por creer en mí. Y por ningún motivo puedo dejar de darle gracias a las personas que más amo en este mundo, mis tres hijos, Jaime, Víctor y Gael, los que me han hecho graduarme en la carrera más difícil pero más satisfactoria la de ser Madre, gracias por entenderme por el tiempo que les he robado. Gracias a mi familia completa a todos aquellos compañeros, amigos que contribuyeron para la realización de esta tesis, por sus palabras de aliento, gracias. Gracias a mis maestros que han sido formativos para mi vida profesional, pero gracias en especial a aquellos que me han dejado una enseñanza más allá de lo profesional, los que me han mostrado con su vocación una enseñanza de vida. Quiero mencionar a un maestro en especial al maestro Rogelio, quien influyó en mi para continuar con mi vida profesional, despertándome el deseo de no conformarme nunca.

A todos gracias, gracias, gracias...

RESÚMEN

La presente investigación fue realizada en Monterrey en el año 2006, consiste en la búsqueda de la identidad en los artistas regiomontanos, por medio de método cuantitativo y cualitativo de tipo exploratorio, dicha investigación toma como muestra la percepción de 20 individuos de la localidad, quienes fueron expuestos a 20 imágenes de las producciones de los pintores regiomontanos escaneadas del libro “Artes Plásticas de Nuevo León 100 años de Historia Siglo XX”. Los participantes elegían entre Internacional, Nacional y Local, una identidad a cada una de las imágenes expuestas.

Se muestra en un recorrido por los conceptos de la identidad en varias de sus disciplinas, pasando por la identidad nacional, y la identidad cultural de Monterrey logrando aterrizar en la identidad artística regia, para así exponer toda la polémica alrededor de este interesante tema.

Se reveló un empate en los promedios más altos de las identidades internacional y nacional, paradójicamente a la identidad local en el promedio más bajo. El elemento que más influyó en la decisión de los participantes fue el tema mientras que el menor fue el color. A modo de conclusión, la producción de los artistas locales no es identificada como identidad local.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo es el producto de una investigación individual de un proyecto de grupo “Identidad y Arte Regiomontano”, donde nueve tesis realizan el mismo tema bajo las mismas condiciones de trabajo, las variantes son las disciplinas del arte visual, cómo pintura, escultura y fotografía, siendo la pintura la que se aborda en la investigación.

La investigación se lleva a cabo por medio de un experimento tomando como muestra 20 imágenes de diferentes pintores reconocidos como regiomontanos, donde 20 individuos con características definidas otorgan una identidad a cada imagen. Como la pretensión de este trabajo gira en rededor de la identidad y debido a que la identidad es compañero inseparable del hombre, se comenzará abordando este tema.

El concepto de identidad en términos generales se contestaría con la pregunta ¿quién soy?, o ¿quiénes somos? Pareciera que contestar estas simples preguntas fuera de lo más sencillo, pero aun cuando las respuestas se evidencian una y otra vez, por muy claras que éstas parezcan no son satisfactorias del todo. Se continua en la búsqueda interminable, de una respuesta que no es absoluta que sigue cambiando al igual el hombre.

Así entonces hay una identidad como totalidad, como universo, que incluye varias partes o subsistemas: La identidad cultural, la sexual o de género, la identidad colectiva, la identidad psicológica, la identidad social, la identidad moral y la identidad artística por mencionar algunas.

La identidad es como un sello, algo que identifica a la persona, la etiqueta, muestra su originalidad, tal como se es en el aquí y en el ahora y no sólo se trata de las influencias de las raíces, o del pasado. Por que pudiéramos pensar que ya no hay originalidad o pureza en las culturas debido a los cambios e influencias que se van generando con el tiempo y con la hibridación de culturas, sin embargo es precisamente esa la identidad, el resultado del pasado con la evolución propia del presente en el mismo contexto.

La búsqueda de identidad, su crisis y su pérdida constituyen un centro de preocupación e investigación actual. El individuo, el grupo, las sociedades tradicionales o industriales aspiran a coincidir nuevamente con su propio ser. El tema de la identidad afecta a todas las sociedades y a casi todas las disciplinas. Como señala Durkheim. (1982) “Una sociedad no está constituida tan solo por la masa de los individuos que la componen, por el territorio que ocupan, por las cosas que utilizan, por los actos que realizan, sino, ante todo, por la idea que tienen sobre sí misma.” (p. 394).

El devenir de las artes en Monterrey tiene su propia historia y como es de suponer las artes que ahora hay, son el resultado de las influencias a las que los pintores regios estuvieron expuestos, influencias tanto artísticas como las propias que dicta el mismo contexto donde se desarrollan, como los cambios políticos, sociales y culturales que han surgido a través de la historia Regia.

En Monterrey las artes han sobrevivido a pesar de las adversidades propias de vivir en una ciudad industrializada, y se han desarrollado más a partir del surgimiento de talleres y escuelas profesionales, dando origen a nuevos artistas locales que hoy por hoy son reconocidos internacionalmente.

El poder definir la identidad artística hablando propiamente de la pintura en Monterrey no es tarea fácil, puesto que es un territorio casi sin explorar, en donde las opiniones van desde que el arte en Monterrey es un refrito como señala Carlos García (citado por Herrera 2004) comenta: “Aquí en Monterrey lo que se hace son copias y refritos de lo que se hace en otras latitudes...” (p. 29). O adaptaciones de lo que se hace internacionalmente, como lo dice Benjamín Sierra Villarreal (citado por Herrera 2004). “....Quizá los artistas se han venido apropiando de discursos globales con adaptaciones locales”. (p. 25).

La realidad artística es ésta, la que se tiene hoy por hoy, guste o no, éste es el arte regio y es el arte que se merece la sociedad regiomontana, tal como bien lo señaló Marx (citado por Sánchez 1984) “Cada sociedad tiene, en cierto sentido el arte que se merece” (p. 112).

CAPITULO I.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1 Antecedentes del Problema

En la actualidad no existen investigaciones serias relacionadas con la determinación de la identidad del arte en Monterrey, propiamente en el caso de la pintura. Algunos autores opinan que no existe una identidad local mientras que otros piensan que las producciones de los pintores regiomontanos son un refrito maquillado con elementos regionales o toque personal de lo que está a la vanguardia en otros países.

1.2 Definición del Problema

La identidad regional de los pintores regiomontanos se refiere a todos aquellos elementos de la pintura (tema, forma, dinámica, perspectiva, composición, color, matiz, estilo, ritmo, etc.) que los pintores regionales acostumbran utilizar en su obras y que a su vez permite el poder identificar en principio su estilo y por consiguiente su identidad regional.

1.3 Delimitación del Problema

En los países altamente desarrollados se cuenta con un nivel cultural alto y con una identidad local y regional bien definidas, las cuales sirven de modelo para otros países. La ciudad que va a ser estudiada es Monterrey, para la determinación de la identidad artística, hablando específicamente de pintores locales.

1.4 Justificación

¿Qué es lo que hace que se le otorgue una etiqueta como local o Regiomontano, Americano, Mexicano a una obra de arte? ¿Cuánta es la influencia o el peso de los elementos formales en el arte como el tema, la composición y color en la identificación de cierta pieza artística como local? ¿Será solo una cosa de opinión entre los críticos y los académicos? ¿Coincide la percepción popular sobre la identidad con la de dichos críticos y académicos? ¿Qué tanto ha afectado el proceso de globalización a la producción y a la percepción así como a las expectativas sobre el arte local? ¿Cómo pueden estas similitudes y diferencias ser atadas a teorías sobre identidad en las disciplinas de Psicología, Sociología y Antropología?.

En una era en la cual la identidad local está continuamente ajustándose a cambios producidos por una dependencia global cada vez más grande, en donde costumbres extranjeras, comidas, lenguajes y celebraciones se mezclan con las tradiciones locales, produciendo nuevas identidades así como una posible percepción o sensación en la población adulta (desarrollo personal de una identidad social requiere de tiempo) de desplazamiento y/o de perder su identidad cultural, varias preguntas resaltan en la dimensión de la producción artística local. Específicamente, como el arte producido en la ciudad de Monterrey (que dado a su carácter industrial, se ha convertido en una comunidad y centro de desarrollo internacional) ha sido afectado.

En base a todo lo anteriormente expuesto se desarrolló la presente investigación basada en encuestas sobre el reconocimiento de pinturas de artistas regionales, en los cuales se les cuestionaba sobre la clasificación de obras como: locales, nacionales o internacionales. Todo esto para determinar si existe alguna(s) característica(s) en sus obras para poder configurar una identidad local de los pintores regiomontanos.

1.5 Objetivos:

✓ Determinar la identidad que le otorgan los encuestados (regiomontanos) a las pinturas regionales.

✓ Tener información basada en investigación formal.

✓ Determinar la identidad que le otorgan los encuestados (regiomontanos) a las pinturas regionales. En obras realizadas antes y después de los setentas, con la finalidad de conocer si hubo cambios en la identidad regional.

CAPITULO II

MARCO TEÓRICO

2.1. Un Acercamiento a la Identidad.

Para poder entender la identidad del arte regiomontano se debe entender el concepto de identidad general para ir desglosando y desmenuzando por medio de diferentes definiciones lo considerado como identidad regiomontana. Iniciando por realizar nuestro recorrido por medio de varias disciplinas y así tener un acercamiento a este concepto, Se señaló primeramente lo más básico del diccionario de la Lengua Española (2001)

Identidad. (Del b. lat. identītas, -ātis). **1.** f. Cualidad de idéntico. **2.** f. Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás. **3.** f. Conciencia que una persona tiene de ser ella misma y distinta a las demás. **4.** f. Hecho de ser alguien o algo el mismo que se supone o se busca. **5.** f. Mat. Igualdad algebraica que se verifica siempre, cualquiera que sea el valor de sus variables.

Sin embargo, el concepto de identidad es mucho más profundo que lo anterior, pero el punto número dos anteriormente mencionado, es muy acercado a lo que los expertos en la materia sostienen ya que habla del

conjunto de rasgos propios que de un individuo o de una colectividad que los caracteriza frente a los otros, lo cual se desarrolló más adelante.

Para Bong (2002) la identidad tiene que ver con los valores de una sociedad y estos valores son un factor concluyente para el desarrollo de las culturas.

“Un individuo encuentra su identidad cuando halla un conjunto de valores con los cuales se puede compenetrar plenamente. De la misma manera, una cultura descubre su identidad y logra su más alto desarrollo cuando obtiene un conjunto de valores que la tipifican, y su madurez consiste en llevar este conjunto de valores hasta sus últimas consecuencias”.

Aplicado este mismo término a la pintura en Monterrey, se deduce que si se logra encontrar un conjunto de valores utilizados en la pintura regia, se podrá hablar de que existe una identidad que los identifique. Otro aspecto importante según la definición anterior de Bong es saber si esta identidad regia en la pintura ha llegado a madurar y si es llevada a su máxima consecuencia.

Por otro lado, la auto-identidad, es la descripción de las características que son importantes para el individuo. Es el término que más se aproxima a una descripción de las cualidades básicas de éste. Sin embargo, su estudio exige la reflexión y evaluación de sí mismos.

Un ejemplo claro como lo menciona Kimble (2002) es que: “la auto-identidad es cuando la gente trata de asociarse a imágenes positivas (equipos ganadores). Pero son los aficionados que llevan las insignias o que dicen “nosotros” tras las victorias y pérdidas los que habían incorporado a su auto-identidad el equipo de fútbol americano de su escuela”. (p.48).

En Monterrey la auto-identidad se manifiesta de forma muy común por la afición a los equipos de fútbol locales, prácticamente está dividido en dos grandes grupos, los tigres y los rayados. Es común en las reuniones, al conocer a alguien, las típicas preguntas de presentación como, el nombre, trabajo, pero no puede faltar quién te comente su preferencia a tal equipo, para preguntarte de que lado estás. Yo soy tigre ¿y tú? O viceversa. Otorgándose una auto-identidad.

2.1.1. La Identidad Antropológica

Las políticas culturales y la construcción de identidades también se analizan desde una perspectiva antropológica, la cual pone el eje en la explicación de las diferencias biosocioculturales de los grupos humanos en el espacio y en el tiempo, como lo indica Rubens (2006).

“...El particularismo es la pequeña escala de lo que los hombres hacen, piensan y dicen en su vida cotidiana, y por otra parte, el universalismo del punto de vista evolutivo, que los considera en tanto especie que se auto produce”.

Es interesante entender que lo particular es tomado en cuenta para diversas investigaciones sobre las culturas, lo cotidiano es lo que hace especial a tal o cual persona o cultura, ya que esto particular por pequeño e insignificante que parezca, puede llevarse a una universalidad.

2.1.2. La Identidad Psicológica

La identidad psicológica se va forjando gracias a los elementos básicos del individuo, como al nombre que se le da, o las etiquetas que se le asignan en relación con el sexo al que pertenece, o a la comparación de sí mismo con los demás es una necesidad básica del ser humano.

La identidad es una necesidad básica del ser humano según Erich Fromm (citado por Stordeur (S.F.)) decía: "La necesidad de un sentimiento de identidad es tan vital e imperativa, que el hombre no podría estar sano si no encontrara algún modo de satisfacerla".

La identidad psicológica es consecuencia de las distintas experiencias que el hombre desde niño va teniendo en relación con el entorno físico y especialmente con su entorno social, y de cómo hace suyos los valores esa sociedad donde interactúa.

Según Stordeur (S.F.) "...la identidad tiene que ver con nuestra historia de vida, de nuestra herencia ineluctable e inconvencible, que será influida por el concepto de universo que manejamos y el fenotipo surgido del mundo que predomina en la época y lugar en que vivimos. Por lo tanto, surge como ideograma un crisol donde confluyen la realidad del medio social, por un lado, y la historia personal por otro".

Aplicado al artista, la identidad psicológica, tendrá que ser el resultado de la relación con su entorno físico, (Monterrey) el cual es de esperarse que se refleje en su obra artística, esto claro en teoría, sin tomar en cuenta muchos factores que harían variar los resultados, como por ejemplo si el artista estudió en Monterrey o en el extranjero, si está influenciado por alguna escuela o maestros, etc.

2.1.3. La Identidad Social

Una necesidad propia del ser humano es la de satisfacer su sentimiento de identidad. Y este sentimiento es precisamente el motivo de esta investigación, el querer encontrar una identidad del arte regionomontano, el poder tener cómo identificarlo, el buscar una identidad, el poder decir “así es el arte regio”. El individuo necesita formarse un concepto de sí mismo, poder decir y sentir: "Yo soy yo", de tener conciencia de él mismo y de su vecino como personas diferentes; ser capaz de vivir como el protagonista de sus acciones.

La capacidad para observar las propias acciones y para percibir las experiencias constituye la base del sentido de identidad personal. Modifica el carácter, el cual contiene ahora el conocimiento de qué somos, Asch (1964) habla de que la persona posee un tipo de identidad que es propia y otra que es compartida, del quien soy pero que es el mismo que conocen los demás.

“El *sí mismo* no es solamente un precepto privado; forma también parte del campo socio-psicológico compartido. La persona posee una identidad que le es propia y una identidad para los otros. Además estos hechos no son independientes: la posesión de una identidad implica aparte de mi conocimiento de quien soy, que los demás también me conocen como la misma persona. Debe existir un mínimo de armonía entre la auto-identidad y la que posee para los demás. (p. 188).

Después de esta clara definición que Asch da sobre el sí mismo, encontramos que para Curtis (1971) "...el "*sí mismo social*" es el corazón de la personalidad..." Y habla de la personalidad como un factor importante para las tendencias del comportamiento "Personalidad es la organización total de las tendencias a comportarse en las situaciones sociales". (p. 54).

Según Kluckhohn y Murria (1954) las relaciones entre la cultura y la personalidad las definen de la siguiente manera:

- a) Como los demás hombres.
- b) Como algún otro hombre.
- c) Como ningún otro hombre.

En estos tres puntos se nota que la comparación es un factor determinante en las relaciones entre la cultura y la personalidad, el primer factor es una clara comparación con los demás hombres o sea con lo general, el segundo con algún otro hombre, con lo particular y el tercero y último con ningún otro hombre, que sigue siendo comparación ya que al excluirse del general está comparándose con ellos.

2.1.4. La Identidad Colectiva

Después de haber hablado sobre el sí mismo y de la identidad social es pertinente hacerlo de la identidad colectiva, ya que existe una estrecha relación. La identidad colectiva define colectivos diversos, como la tribu, la nación, el partido, etc. se manifiestan como identidades culturales creadas, construidas en el curso de la historia.

Referente a lo anterior, Shils (citado por Son 1957) nombra ataduras primordiales a estas formas de diferenciar a las personas, como a continuación se cita:

“...éstas ataduras “primordiales”, que se establecen en las direcciones directrices: hombre y mujer, viejos y jóvenes, aborigen y extranjero, etc., que son mantenidos a través de procesos de comunicación e intercambio, producen, por un lado, un sentimiento solidario y una conciencia de unidad, que une a quienes lo experimentan de tal manera que este vínculo supera cualquier otra diferencia y por otro lado excluye a aquellos individuos que no comparten tales ataduras “primordiales” “. (p. 8).

La identidad colectiva en las sociedades primitivas se establece y construye en torno al lugar de nacimiento, la lengua, la sangre, el estilo de vida. La fuerza de estos hechos dados forma la idea que un individuo tiene de quién es y con quién está sólidamente ligado.

Mary Douglas (1970) respecto a este tema menciona, menciona la diferencia entre los códigos primordiales y los códigos culturales "...a diferencia de los códigos primordiales que establecían unos límites consecutivos entre "nosotros" y "otros", basados en el establecimiento de vínculos a través de una serie de ataduras "primordiales", los códigos culturales permiten establecer una relación particular con un ámbito de la realidad, la esfera de lo sagrado". (p.47).

Mientras los códigos primordiales establecen límites entre nosotros y los otros, los códigos culturales permiten una relación entre el ámbito de la realidad y de lo imaginario. Douglas (1970) trata de articular una interpretación del mundo en un doble nivel sagrado y profano, "...lo sagrado como lo extraordinario el ámbito imaginario y lo profano como lo común y cotidiano". (p.50). Lo sagrado como lo no tangible, la religión, creencias y lo profano como lo común las costumbres y hábitos.

Pero para Parsons el autodefinirse en una sociedad determina la identidad colectiva. Parsons (1982). "La identidad colectiva supone la emergencia de la definición cultural institucionalizada de una sociedad de referencia, este referente es el nosotros." (p. 306).

Así como para Parsons el referente es "nosotros", para Durkheim en cierta manera coinciden, ya que él afirma que no sólo los códigos primordiales, ni sus actos tienen que ver con la identidad colectiva, sino lo que más importancia tiene es la idea que tiene la sociedad por sí misma,

sería como un “nosotros somos así” Para Webwe (1978). “La idea que una sociedad tiene sobre sí misma es la base sobre la que se sustenta la producción de la identidad colectiva” (p. 679). y Durkheim. (1982) reitera la misma idea una vez más. “Una sociedad no está constituida tan solo por la masa de los individuos que la componen, por el territorio que ocupan, por las cosas que utilizan, por los actos que realizan, sino, ante todo, por la idea que tienen sobre sí misma.” (p. 394).

La autoconcepción es otro elemento que los teóricos integran a la definición de la identidad, como indica (Shutz 1972). “En definitiva, por su auto concepción, por su auto representación en la que inscribe una “relación nosotros”. (p. 192).

También para Connor (1994) como para Shutz la identidad colectiva tiene que ver con la autoconcepción que se determina en relación no con el otro sino con nosotros mismos:

“El proceso de formación de la identidad colectiva se articula en torno a la autoconcepción del grupo, en torno al “nosotros”, a la idea que la sociedad tiene sobre sí misma y en torno a sus condiciones-límites-bordes de tipo étnico, organizativo, militar, idiomático, histórico, que varían en el proceso de evolución de las sociedades”. (p. 42)

Mientras Frederik (1976) afirma que existe una identificación con sus miembros o sea con ellos mismos, pero también existe una relación con los que no pertenecen a su cultura. “los elementos que constituyen a un grupo étnico se perpetúan en términos biológicos, comparten valores culturales, un campo de comunicación e interacción y existe identificación entre los miembros del grupo, así como frente a los que no pertenecen a él”. (p. 69).

La misma idea de los otros para la identificación es apoyada por Hobsbawn (1994). “Sin los “otros” no hay necesidad de definirnos a nosotros mismos.” dicha comparación con los otros es relevante, porque si los otros no existieran, no habría modo de comparación, por lo tanto no tendríamos que definirnos de una o de otra manera, no habría una razón por que no habría con quien compararnos, no habría con quien encontrar similitudes o diferencias. (p. 9).

2.2. Un Acercamiento a la Identidad Nacional

Una vez con el concepto de identidad, se considerará la identidad nacional, es importante conocer un poco acerca de cómo está concebida y cuáles son los factores que la convierten en lo que ahora es.

Para Aksin (1983) lo que permite que una identidad nacional exista es la influencia que se pueda ejercer sobre la estructura política de una sociedad, dice:

“Para que la identidad nacional exista, debe poseer un alto grado de similitud cultural, además de importante significancia política. Se habla de identidad nacional cuando un grupo étnico ejerza derecho o trate de ejercer una influencia importante sobre la estructura política de la sociedad.” (p. 38).

El artículo electrónico titulado “La identidad mexicana” de Anabel Ramírez (2006), describe que gran parte de lo que es el mexicano ahora se lo debe a grandes culturas como los pueblos Aztecas, Mayas, Mixtecos, Zapotecos, Totonacas y demás pueblos pues han forjado en gran parte la identidad nacional al ser culturas únicas que nos dejaron su forma de vida, costumbres y tradiciones. “Ser mexicano es una condición con la que se nace, pues no se puede sólo adquirirla. Estamos llenos de historia, cultura, tradiciones y muchas otras cosas más que forman nuestra identidad, única en el mundo entero porque nadie se nos compara.”

Continuando con el tema, se entiende que la construcción de la cultura mexicana es el resultado de un proceso histórico que implica relaciones de poder, intercambios pacíficos, asimilaciones de elementos culturales y reinterpretaciones de los elementos culturales preexistentes.

Cuando México se liberó del dominio español, sus habitantes carecían de lo que se llama identidad nacional. Quizá lo único que la mayor parte de los mexicanos compartían al momento de la independencia era el haber nacido en un mismo territorio y la religión católica.

Kroeber (1969) indica: “El estilo de una cultura total ha de ser necesariamente incompleto. No sólo existen el medio ambiente y las necesidades humanas, sino también normalmente muchas interferencias, como son los impactos de otras culturas. Estas pueden ser tan fuertes, que consiguen destruir a las vecinas, así como a las competidoras. Así ocurre cuando una sociedad avanzada, rica y poderosa entra en contacto con otra atrasada.” (p. 103).

Según Geertz (1994) se identifican diversas bases en la construcción del nacionalismo, entre las cuales se encuentra la fase normativa, referida a la manera específica en que se constituyen los nacionalismos; “su peculiar cristalización, como sobre posición de una construcción genérica sobre el conjunto de cosmo visiones e identidades cotidianas e imaginarias que quedan sujetas a la interacción con la nueva cultura dominante”. (p. 136). Lo anterior fue analizado por Geertz y concluye a continuación diciendo: “Los nuevos estados nacionales debieran imaginar y construir los referentes simbólicos a través de los cuales se identificaran los diferentes grupos étnicos y sociales lo cual implica una importante redefinición colectiva”. (p. 136).

Sin embargo, la historia del hombre en sociedad es el relato de la constante adaptación de la persona con su entorno y de seres humanos en su interacción con otros seres humanos. Para Casas (1999) “Todo lo que hace distintivas las relaciones que emprendemos, se encuentra predeterminado por una constante negociación entre lo que somos, los valores que poseemos y la importancia relativa que le damos a esta presencia social y cultural frente a la presencia social y cultural de otros. Buscamos reafirmar nuestra existencia por comparación con la identidad de los demás y, en ocasiones, por franca oposición a ella....Somos, independientemente de nuestras personalidades individuales, identidades colectivas vivas y cambiantes que se definen en una dinámica cotidiana, día a día, palmo a palmo por las interacciones que sostenemos.”

Sin embargo, según Bonfil (1987) existe una redefinición colectiva de identidad que señala la permanencia de una civilización que el colonialismo quiso dar por erradicada y sostuvo que existen simbólicamente dos Méxicos: “Existen simbólicamente dos Mexicos, uno Profundo, que hunde sus raíces en una milenaria civilización, que le ha dado un rostro propio y un corazón verdadero al pueblo, de una manera definitiva e imborrable. Y el otro es el llamado Imaginario, el cual toma sus inspiraciones en lejanas tierras, con diferentes culturas, todas ajenas a la propia.” (p. 32).

Por otro lado en la actualidad y desde que aparecieron y se tuvo acceso a los inventos tecnológicos, los medios de comunicación han tenido y tienen una influencia sobre las masas y han contribuido en resaltar una identidad nacional enfocada en lo que según ellos representaba al mexicano, en especial, el cine contribuyó a la formación de ciertos estereotipos de lo

mexicano. En este proceso de no más de tres décadas, la identidad mexicana era la del charro y la china poblana. Jalisco se convirtió por antonomasia en México. El mole y el tequila fueron elevados a la categoría de platillo y bebida nacionales.

Pareciera que hoy por hoy, no hay una sola identidad nacional, sino varias, y que son pocos los símbolos que la identifican y establecen una comunidad entre las muchas expresiones de la mexicanidad.

Se ha definido hasta aquí la identidad nacional o mexicana desde diferentes perspectivas, se ha vislumbrado que la identidad se debe a diferentes culturas, se ha descrito como está constituida, etc., Sin embargo, es necesario darle a este tema otro enfoque, es decir, como problema cultural y político, al respecto Casas (1999) en uno de sus libros lo aborda de la siguiente manera: “El problema de la identidad nacional está precisamente anclado al modelo político que hemos decidido adoptar; y la historia de nuestros devenires y conflictos para el establecimiento de una identidad nacional, ha sido producto, precisamente, de nuestras incertidumbres filosófico-políticas en el proceso de darnos a nosotros mismos un sistema político que nos contenga”.

En cuanto a avances culturales, México se ha destacado por engendrar a grandes personalidades que trascendieron y formaron parte de la cultura e identidad mexicanas. Artistas, cantantes, músicos, y otras

grandes personalidades que hacen historia en nuestra identidad. En la literatura hay grandes exponentes como José Emilio Pacheco, Elena Poniatowska y Octavio Paz, protagonista central en los años setenta y ochenta. Octavio Paz escribió un libro que habla también de la identidad del mexicano, llamado “El laberinto de la soledad”, en el que hace un análisis exhaustivo de los mexicanos.

Otro aspecto cultural fuera de la literatura que ha contribuido a formar nuestra identidad es la religión; una religión que se ha profesado ferviente y devotamente a lo largo de varios siglos. Uno de los símbolos religiosos que identifican al mexicano es la fe hacia la virgen de Guadalupe o la virgen María, que en el pasado fue utilizada en la bandera de México como un símbolo patrio.

2.2.1 Los Muralistas Mexicanos

Ya conociendo la relación tan importante que tiene el arte para la sociedad y la influencia de la sociedad hacia el arte. Se podrá hablar de los acontecimientos artísticos más relevantes de México. La identidad nacional artística.

Existió un movimiento que involucraba a Latinoamérica entre los años veintes y treintas, y México no fue la excepción, en este periodo se dio en el país uno de los movimientos más representativos de los artistas mexicanos; el muralismo mexicano, con el firme lema del nacionalismo, este movimiento fue generado principalmente por los llamados “los tres grandes” Rivera, Orozco y Siqueiros.

Los temas de los murales, eran siempre relacionados con lo mexicano los indígenas y su historia política. Bayón (1974) comenta acerca de la llamada mexicanidad donde resalta que el rasgo principal no fue el valor plástico sino el valor sociológico y político. “La llamada “mexicanidad”, es inimaginable de Orozco y Rivera. ...el rasgo principal de ella no ha sido plástico, aún cuando se ha expresado en líneas y colores, sino sociológico y político..” (p. 15).

Para Bayón estos movimientos llevan a una comparación con Europa, debido a que la técnica del muralismo era realizada en Europa con anterioridad, y los artistas mexicanos utilizaron esta técnica de influencia europea pero con los rasgos de lo nacional mexicano, es esto lo que le hace que Bayón (1974) se pregunte lo siguiente:

“¿Quiénes somos? Y las respuestas a ésta pregunta corresponden al sentirnos simultáneamente europeos y no europeos; puesto que no nos consideramos europeos, pero tampoco podemos considerarnos ajenos a Europa”. (p.15).

Otro aspecto relevante es como Bayón en el párrafo arriba expuesto hace una comparación con los otros, que en este caso es Europa que como anteriormente se mencionó, la comparación con el otro es un factor importante para la formación de la identidad.

Para O’Gorman el arte latinoamericano en el cual por supuesto el movimiento mexicano está incluido, es lo que es por la medida de las reacciones frente a lo otro, lo cual le ha dado una autodefinición.

O’Gorman (2003) plantea lo siguiente: “Sí todo arte es siempre la medida de la postura de unos hombres frente al mundo y frente a sí mismos, el arte latinoamericano, ya sea que nos parezca ahora mejor o peor en tales o cuales épocas y lugares, ha sido la medida de las reacciones nuestras frente a “lo otro”, ha sido la medida de nuestra auto definición como alguien con un rostro determinado.” (p.26).

Con relación a la pintura indigenista que se produce en México por los llamados “tres grandes”, se vislumbra un fenómeno bastante curioso, es decir, la pintura influye en gran medida en algunos seguidores norteamericanos como había influido en otros europeos.

Como señala Bayón (1974) “Específicamente Rivera influyó notablemente en Hastings y Wight Barnes. Su ascendiente sobre algunos artistas alemanes es algo ya conocido. Los pintores estadounidenses, por admiración y en sus contactos con Rivera y Orozco, trataron de realizar obras semejantes.” (p. 15).

Lo que había iniciado en México por influencia europea, y que fue apropiado y adaptado, o más bien adoptado por los artistas mexicanos, tuvo como resultado el fenómeno del muralismo mexicano, que debido a su gran impacto social que sacudió en su época, los artistas norteamericanos se vieron influenciados para la realización de sus obras.

2.3 Un Acercamiento a la Identidad Local

Al tener un acercamiento de la identidad nacional se puede acercarse a la identidad artística local, no sin antes conocer brevemente la historia de Monterrey y algunos datos relevantes de interés para después entender y conocer un poco de las costumbres propias de la cultura.

2.3.1 Sinopsis Histórica de Monterrey

Gustavo Garza (citado por Gutiérrez 1999) dentro del libro “La Globalización en Nuevo León” proporciona los siguientes datos: Monterrey se fundó en 1856 y se le bautizó, un tanto visionariamente, como ciudad Metropolitana de Nuestra señora de Monterrey. El acta de fundación de Monterrey señala la existencia de algunos ríos, así como de los ojos de agua

de Santa Lucía, alrededor de los cuales se establecieron las primeras doce familias fundadoras.

Según Cerutti (1995) en el siglo XIX Monterrey creció considerablemente por el impacto de una serie de graves conflictos bélicos. En 1810, cuando principia la lucha por la independencia de México, alcanza 7 mil habitantes, cifra que eleva a 24 mil en 1848 y a 35 mil en 1880, como reflejo de su posición geográfica correspondiente a la nueva frontera derivada de la guerra con los Estados Unidos en 1846-1847, así como el auge comercial experimentado durante la Guerra de Secesión norteamericana ocurrida entre 1861 y 1865.

Como se puede ver con las cifras anteriores Monterrey empieza su crecimiento a partir del siglo XIX debido su posición geográfica, la situaciones políticas del momento, las que le ayudaron a que iniciara con la comercialización, principio de la bien nombrada: ciudad industrial.

Continuando con datos extraídos del mismo libro de Gutiérrez (1999), en la primera mitad del siglo XX la ciudad crece desde 62 mil habitantes en 1900 a 362 mil en 1950, año en que se inicia un crecimiento de tipo metropolitano cuando su tejido urbano desborda al municipio de Monterrey y empieza a expandirse hacia los municipios de Guadalupe y San Nicolás de los Garza que lo limitan al norte y al este. En la década de los sesenta se le

suman al área metropolitana Santa Catarina, Apodaca y General Escobedo, quedando constituida por siete municipios en 1970. Entre 1970 y 1980, período en el cual se integra Juárez y queda conformada por ocho municipios.

La dinámica de crecimiento demográfico experimentada por el área metropolitana de Monterrey a lo largo del siglo le ha permitido elevar su importancia dentro de la jerarquía urbana nacional. De tal suerte, Monterrey metropolitano concentra un porcentaje por demás mayoritario de la población económicamente activa.

2.3.2 Una Mirada hacia la Identidad Local Cultural. Así Son los Regiomontanos

En voz de diferentes personajes relevantes se nota una visión particular de lo que para cada uno de ellos representa Monterrey, se tendrá su perspectiva de lo comúnmente conocido como la Sultana del Norte.

Es característico escuchar que la ciudad de Monterrey es una ciudad de industria, una ciudad de empresas, de gente trabajadora y emprendedora, una ciudad que desarrolla los ejes de trabajo alrededor de las fábricas, González (1992) comenta acerca de Monterrey:

“Para intentar comprender Monterrey en la primera mitad del siglo XX, podemos anotar que se trató de una ciudad de dimensiones reducidas, provinciana, dotada de gente emprendedora; tuvo un crecimiento explosivo a partir de las décadas de los treinta y cuarenta. Sus ejes de trabajo giraron alrededor de las fábricas de cerveza, fundición, vidrio, y muchas empresas pequeñas que prácticamente se paralizaron durante el período revolucionario, para emprender la marcha con nuevos bríos al restaurarse la paz. Muchas de ellas se han transformado hoy en grandes corporaciones.” (p. 95)

Ricardo Elizondo (citado por Salazar 1997) se expresa de Monterrey de una manera muy poética describiéndolo de la siguiente manera:

“.....Monterrey no es sin los cerros. No pudiera serlo. Sería otra cosa. Entre sombras y asombros se van los días, muchos días, y uno, vemos seis cortinas pétreas cortadas a tajo y otro, un volumen jamás observado y otro más, lo lejano que era gordo, ahora es plano como pintado en ciclorama...” (Pág. 13)

Se sabe de antemano que el Cerro de la Silla es un icono representativo de Monterrey, y Elizondo denota en esta descripción a los cerros, afirmando que simplemente Monterrey no es sin ellos, mencionándolos poéticamente como seis cortinas pétreas, ciudad que es también llamada la Ciudad de los Cerros.

Para Covarruvias (1992) Monterrey es como una historia de ideas, refuta la idea de la etiqueta de que el regio nació para trabajar y de que no

puede generar ideas, y en cambio se vislumbra en él la fe que tiene en que las artes florecen de entre las adversidades:

“...una historia de ideas. No de una filosofía aborigen jactanciosa y por lo mismo inexistente. ¿Quiénes somos nosotros para aspirar a tener ideas originales? Los nuevoleonenses son para trabajar y no soñar. Las ideas, como el arte, medran en la ociosidad. Por lo tanto, estamos condenados a no tener ideas propias: seremos eternos consumidores de filosofías caseras de undécima importancia. No. Por el contrario, es frente a la necesidad cotidiana cuando el hombre de un país o ciudad equis levanta su torre intelectual y tensa el arco de sus neuronas en busca de un blanco perfecto. Dispara su dardo como idea y se auto maravilla. Produce un saber aplicado. Funda escuelas, centros universitarios, tecnológicos. Sus fábricas resoplan sin descanso.” (p. 12.).

Resulta alentador la reflexión del maestro Covarruvias, y en todo caso cierto porque a pesar de que Monterrey es una ciudad industrializada, las producciones artísticas no son pocas, han florecido tras las adversidades generándose en la ciudad artistas con un nivel profesional en las diferentes disciplinas, como músicos, compositores, pintores, escultores, bailarines, actores, escritores, poetas, etc.

De la misma manera Víctor Zúñiga (citado por Cavazos 1996) comenta que de Monterrey se habla como una ciudad de fábricas, pero también se habla de ella como una ciudad de museos, coleccionistas de arte y de gente que ama el teatro. “De Monterrey se ha dicho que es una ciudad de fábricas, incubadora de capitanes de la industria y de obreros ingeniosos productores de

vidrio, cerveza y acero; también se dice, pero con menos frecuencia, que es una ciudad que ha edificado buenas universidades y criado algunos intelectuales; también se dice, aunque en voz baja, que es una ciudad de buenos museos, coleccionistas de arte y de gente amante del teatro". (p. 195.)

Como Monterrey se reconoce por sus logros empresariales, el área de las artes queda opacada, pero esto no quiere decir que se carezca de producciones artísticas, la ciudad cuenta con artistas productivos regios y con espacios de arte, como teatros, museos, bibliotecas, galerías, cineteca, etc.

2.4 Un Acercamiento a la Identidad Artística Local.

El surgimiento de las artes plásticas en Monterrey es un tema por demás importante e interesante, hay que conocer el pasado de nuestros artistas, las condiciones en las que surgieron, las influencias que tuvieron; para así poder comprender el presente, lo que sucede ahora y porqué sucede de tal manera.

2.4.1 Surgimiento de las Artes en Nuevo León.

Una de las cunas de los pintores en Monterrey es la Facultad de Artes Visuales de la UANL, según datos encontrados en el Libro *Desde el Cerro de la Silla*, de Covarrubias (1992), la facultad tiene sus inicios en 1945 cuando se funda la sociedad “Óleo y Acuarela”, en la facultad de Arquitectura en 1946 se crea una escuela de pintura invitándose a dar clases a la pintora catalana Carmen Cortés y su esposo Julio Ríos, convirtiéndose al año siguiente en Taller de Artes Plásticas, este taller se traslado a diferentes espacios, pasando por los patios de Colegio Civil, la preparatoria # 1. En 1977 el taller pasa a convertirse en Escuela de Artes Visuales, integrada al Instituto de Artes, para que finalmente en 1982 obtenga el nivel licenciatura como Facultad de Artes Visuales.

Algunas influencias en los artistas regios fueron gracias a los maestros que pasaron por el taller de artes. Como señala González (citado por Covarrubias 1992) una influencia a las artes regias fue la llegada de Carmen Cortés y Julio Ríos al taller, los cuales no duraron mucho tiempo en Monterrey, pues percibían limitado el eco a sus inquietudes y se fueron a vivir a New York, pero regresaron varias veces a exponer en Monterrey.

Otras influencias fueron de maestros del taller que obtuvieron el título de la academia de San Carlos, como indica González (citado por Covarrubias

1992): “En 1955 están como maestros: José Guadalupe Guadiana en cerámica, Alfonso Nájera en escultura, Jorge Rangel Guerra, y Francisco Guzmán del Bosque y Mario Fuentes, que se consideran profesionales por que obtuvieron título en la Academia de San Carlos en la ciudad de México”. (p. 101)

Otras influencias fueron traídas del otro continente por medio de alumnos que se hacen acreedores de una beca para estudiar por cinco años en Checoslovaquia, Gerardo Cantú, Marcos Cuellar e Ignacio Ortiz.

Guillermo Ceniceros junto con su esposa Esther González en 1965 se mudan a la ciudad de México para trabajar con el equipo de Siqueiros durante seis años, ejerciendo una influencia en sus pinturas. Como indica González (citado por Covarrubias 1992)

“(Guillermo Ceniceros) En 1965, en compañía de su esposa Esther González decide probar suerte en la ciudad de México e inicia una colaboración en el equipo de Sequeiros, que durará seis años, y trabaja en el Polyforum. La influencia del maestro y el uso de materiales no convencionales se hacen patente en su pintura.” (p. 105)

En los años setentas existió un desarrollo en la pintura en Monterrey, razón por la cual esta fecha fue utilizada para dividir la investigación en dos bloques, las pinturas que fueron realizadas antes de los setentas y las que fueron realizadas después de esta fecha.

Las pinturas realizadas antes de los setentas tendían a ser sencillas, las tendencias eran de retratos, paisajes o bodegones, las composiciones sencillas y para los años setentas se generó un cambio significativo para la pintura regia como lo comenta Enrique Ruiz Acosta citado por Moysén (2000). “Los setenta ofrecieron a los habitantes regiomontanos un ambiente distinto a la supuesta sencillez de las décadas anteriores. La ciudad cambió dramáticamente en éstos años”. (p. 120)

Las razones de este cambio tienen que ver con la difusión cultural, interviniendo las instituciones que promovían las artes plásticas, obteniendo como resultado el desarrollo cultural.

Rubio citado por Moysén (2000) comenta “La historia del desarrollo de las instituciones promotoras de artes plástica y del espíritu del coleccionismo en Monterrey entre los años 1970 y 1990 es muy atractiva por muchas razones. Primeramente porque esos años fueron determinantes para el desarrollo industrial y económico de la ciudad y favorecieron igualmente el desarrollo cultural” (p.157)

Ahora ya para los setentas, se contaba con nivel de licenciatura en la Facultad de Artes Visuales y los interesados en estudiar esta área de las artes, podían realizarlo de una manera profesional hablando de un título profesional, se validaba y tenía el peso que cualquier otra carrera.

Ruiz citado por Moysén dice al respecto “Los artistas, los que empezaron sus estudios o su carrera en los setenta, encontraron condiciones favorables para su desenvolvimiento. Tendrían a su disposición academias, escuelas y foros que aceptaban sus ensayos y propuestas (p. 132)

Moysén y Ruiz, proporcionaron los motivos y las condiciones particulares por la que pasaron los artistas regiomontanos en relación a los movimientos que se realizaban en otros lugares.

Moysén (2000) dice “En nuestro caso, resulta imposible hablar de una tradición nacionalista o de un arte socialmente comprometido –en el sentido postulado por los muralistas y sus seguidores- como tampoco de una Escuela Mexicana a ultranza; entre otras cosas, porque las enseñanzas de la maestra Cortés en la Universidad tiraban más bien hacia la práctica de la pintura derivada de los movimientos posimpresionistas..... En consecuencia, no contamos, igualmente, con una Generación de Ruptura.....” (p. 41).

Según Moysén la influencia de la maestra Cortés es parte trascendente en la pintura de hoy, ya que ella se inclinaba por los movimientos posimpresionistas y como maestra tenía una influencia directa con sus alumnos la siguiente generación de pintores en Monterrey.

Ruiz (citado por Herrera 2004) comenta en una entrevista para el libro de “Transferencias, convenciones y simulacros” que debido a la acceso de la tecnología se pudo saber lo que está pasando en otras partes del mundo,

y se empezó a pintar como el arte contemporáneo internacional, sin una crítica de fundamentación y sin haber pasado por el informalismo que es lo que permite todo arte conceptual. Por lo tanto deduce lo siguiente:

“Al brincaros todo esto 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 esto para emparejarse y se empareja desde una perspectiva nueva por que 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, por que son creados como un fetiche, sin un trasfondo.” (p. 44).

Los pintores de Monterrey al realizar las nuevas tendencias artísticas internacionales, lo que estaba pasando en la actualidad en otras partes del mundo, al imitar los movimientos cuando en Monterrey la pintura estuvo estacionada por muchos años en pinturas simples, se realizó en la forma de pintar un cambio drástico y difícil de adaptarse y de digerir, debido a que no hubo un cambio gradual, desarrollado con el tiempo, ni con su propio contexto.

Conocer la historia es fundamental para entender el presente, y parte de ese pasado se ha desarrollado hasta aquí por medio de un breve recorrido por la historia de las artes en Monterrey, donde se mencionaron

datos, fechas importantes y algunas de las influencias más relevantes, que hace de la pintura regia lo que ahora es.

2.4.2 En Busca de la Identidad Artística Local.

Zúñiga (citado por Cavazos 1996), realizó en el año de 1992 una investigación interesante de la identidad artística, en base ha entrevistas a más de 85 artistas locales, los datos más relevantes son los siguientes:

- Lo primero que llama la atención es la variedad de técnicas
- Los artistas de Monterrey se ven a sí mismos como productores individuales cuyas obras están destinadas a consumidores individuales.
- La mayoría se dedica a fabricar obras de pequeños formatos, fácilmente transportables, de uso doméstico y privado.
- Los artistas de Monterrey no se conciben como productores sociales de imágenes o formas destinadas a la mirada pública y de uso social o político.
- Los artistas se definen a sí mismos como productores dentro de un mercado de compradores.

- Los artistas regiomontanos son un grupo muy activo dentro del circuito de exhibiciones. Muchos de ellos y ellas no han dejado su huella en la ciudad de Monterrey, pero la mayoría ha presentado sus obras en Estados Unidos, en Europa y Asia.
- Artistas más admirados por pintores regiomontanos: en primer lugar Picasso, después figuran los nombres de Cézanne, Bacon, Miró, Dalí, Varo, Cuevas, Coronel, Tamayo.
- Son muy pocos los artistas de Monterrey que admiran a pintores o escultores norteamericanos.
- Los artistas de Monterrey se definen a sí mismos como actores que cumplen una función individual dentro del mercado del arte; y son menos los que se conciben a sí mismos como actores cumpliendo una función social y política.

Zúñiga comenta que la identidad del artista regiomontano tiene una triple identidad, la de *ser*, que es la identidad de la existir en el medio como artista, vender promoverse y se enfocan a Estados Unidos, la otra identidad es la de *deber ser*, que se enfoca a las influencias europeas en las técnicas, y por último la de *querer ser*, que se ubica en lo local. Zúñiga (citado por Cavazos 1996) apunta:

“Monterrey tiende a producir artistas visuales con una triple identidad. Una que tiene que ver con el ser, otra que tiene que ver con el deber ser y una más que tiene que ver con el querer ser. Cuando se trata del ser, es decir, de exhibir, vender, promoverse, los artistas piensan en Estados Unidos. Cuando se trata del deber ser, es decir, de producir imágenes, colores o formas, de innovar o de admirar, los artistas piensan en Europa. Cuando los artistas piensan en el querer ser, ellos y ellas se ubican en Monterrey. La referencia estética es de origen europeo, el circuito comercial está en Estados Unidos y la querencia está en Monterrey”. (p. 203.)

Se mostraran a través de citas algunas de las diversas opiniones hacia los artistas regiomontanos y del fenómeno que se está produciendo de la identidad artística local.

Tres bloques fueron necesarios para dividir las diversas opiniones de la identidad del arte regio, la primera parte consiste en opiniones libres de la identidad, la segunda parte consiste en las influencias y la tercera parte la podremos llamar, más allá de las influencias.

Iniciando con el primer bloque, para Herrera (2004) los artistas de Monterrey tienen una identidad única, que sólo a ellos les pertenece, pero que tiene un carácter de universalidad.

“.....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. (p. 18)

Para Moyssén los artistas de Monterrey no se integraron a una corriente en especial, sino que tuvieron una forma particular de evolucionar en su producción.

Moyssén (2004) comenta “Puede hablarse de que el arte contemporáneo en Monterrey –como debió haber sucedido en otros tantos estados tampoco se suma a una corriente en especial, ni persigue vanguardias para asumirlas como modelo; más bien, siguió su propia ruta, una manera particular de resolver los problemas que la evolución natural de la producción artística en el país y Monterrey...”. (pag 41).

Algo relevante es las constantes críticas de que los artistas regios no se involucran con su sociedad local como lo comenta Sierra, y critica fuertemente la forma en que el artista toma formas de trabajo y discursos del extranjero y los produce en su obra sin conciencia de origen.

Sierra (citado por Herrera 2004) dice: “El arte que se produce en Monterrey quizá sea más global por que 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 discurso de un público extranjero, es decir, pudiera ser un arte que no dice nada de su época, su contexto y sus circunstancias...” (p. 51).

Para Alfredo Herrera (2004) las propuestas artísticas están alejadas de las raíces locales, y de la política, comenta que existe una aparente carencia de identidad y que ésta es la que le permite manifestarse en la pluralidad.

“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.....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....” (p. 18)

Para Lara (citado por Herrera 2004), no existe un discurso que unifique a los artistas locales, cada uno tiene el suyo, que tiene que ver con el contexto de donde crece y se desarrolla cada uno de los artistas:

“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.” (p. 30).

Pudiera ser que los artistas regios tienden a la individualidad, ya que como no persiguen una corriente y existen diversidad de fórmulas para crear, aunando la apertura de becas y tecnología para conocer lo que sucede en otros países.

Segundo bloque, trata sobre las influencias que tienen los artistas regiomontanos para su producción, algunos comentarios.

Lara (citado por Herrera 2004) comenta que la influencia del centro es muy poca, que en Monterrey somos autosuficientes, pero no se comprometen con lo histórico o político local, para él el arte regio está muy despejado de lo local y hace una comparación del arte que se realiza aquí, poniéndolo a la par de que se realiza en otros países:

“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, por que 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 ni en lo político ni en lo histórico.” (p. 30).

En los últimos años ha crecido la inquietud, casi como si fuera una moda, de realizar viajes de estudios al extranjero, trayendo influencias cada uno de ellos, de cada lugar que fue visitado.

Sierra (citado por Herrera 2004) “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.” (p. 31).

El tercer bloque, cuando las influencias van más allá de ser eso mismo, sólo influencias, que rompen y traspasan la línea para convertirse en copias, los artistas opinan:

Vázquez (citado por Herrera 2004) acepta sutilmente que existe una copia de los artistas hacia lo que sucede en otros países y se vislumbra un toque de justificación ante los hechos. “.....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.....Aquí mismo se ve la influencia o copia de otros artistas del mundo.” (p. 33).

Sin embargo García (citado por Herrera 2004), tiene claro que los artistas de Monterrey realizan copias y no pudo decirlo mas directo: “Aquí en Monterrey lo que se hace son copias y refritos de lo que se hace en otras latitudes....” (p. 29).

Otro que está de acuerdo con García es Sierra (citado por Herrera 2004), comenta que el artista regio se ha ido apropiando de discursos globales, pero que les hace una adaptación local, dándole con esto un toque regio que lo hace más fácil de entender. “....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.” (p. 25).

Sierra arremete ya no sólo contra los artistas sino contra el público, por permitir que los artistas continúen con sus copias, copias que hacen para facilitarse el trabajo y se pregunta si ese público es conciente de lo que sucede,

Sierra (citado por Herrera 2004) señala: “Hasta que grado el público que asiste al espectáculo del arte regio será conciente de que algunos de los artistas pudieran hacer uso de prácticas apropiacionistas o prestamos 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.” (p. 25).

Hablar un poco de lo que se ha escrito con respecto al arte, el artista, su producto y la relación intrínseca que tiene con la sociedad es interesante ya que nos permitirá tener un acercamiento al entendimiento de lo que sucede en Monterrey.

Para empezar, el arte como bien se dice es como un alimento para el alma, es una necesidad humana que se ha dado en todo el mundo a través de la historia del hombre.

Ramos (1950) expone acerca del arte lo siguiente “El arte es un fenómeno general humano. Se da en todos los pueblos y grados de la cultura, como demuestra la historia y la etnología. Esto quiere decir que el arte no constituye un lujo, sino que responde a una necesidad enraizada hondamente en la naturaleza humana...” (p. 25.)

De la relación que tiene el arte con la sociedad y de la relación que tiene la sociedad con el arte Marx (citado por Sánchez 1984) piensa que cada sociedad tiene lo que se merece, “Cada sociedad tiene, en cierto sentido el arte que se merece” (p. 112) por lo tanto Monterrey tiene el arte que se merecemos, independientemente de los gustos, criterios, críticas, copias, o influencias que se hayan creado en el ámbito artístico local, lo que hay de arte, es el arte regio, todo esto se con juntaría como un fenómeno social como indica Sánchez (1984) "Arte y sociedad no pueden ignorarse porque el arte mismo es un fenómeno social" (p. 112). Un fenómeno social que aparentemente no tiene una relación directa con su sociedad pero que sí existe porque el arte y la sociedad están directamente relacionados.

En Monterrey pareciera que el arte local actual no está comprometido con su contexto social, con sus raíces o política como anteriormente se expuso, y según Marx lo particular como el tiempo, clase o sociedad; y lo universal tienen que mantener un equilibrio, pero este equilibrio puede llegar a romperse ya sea por el artista o por la misma sociedad que empuja al artista. Como Sánchez (1984) señala:

“Lo particular y lo universal se unen en la creación artística tan armónicamente que basta acentuar excesivamente un término u otro para que esta dialéctica se quiebre no sin graves consecuencias para el arte mismo. A veces es el artista quien rompe esa unidad por horror a lo particular (a su tiempo, a su clase, a su sociedad); a veces, es la sociedad la que empuja al arte hacia un camino falso por ansia de imponer su particularidad (sus valores, sus intereses, sus ideas).” (p. 114)

Aparentemente es este efecto lo que sucede en Monterrey donde el artista acentúa el término de lo universal y abandonando lo particular rompiendo con esto el equilibrio de la creación artística de la que habla Marx.

Adolfo Sánchez (1984) expone acerca de las ideas estéticas de Marx dos puntos del por que la obra de un artista tiene siempre que ver con la sociedad en la que está inmerso, primero porque el artista por originaria que sea su experiencia vital es un ser social; y segundo, porque su obra, por honda que sea la huella que deje en ella, la experiencia originaria de su creador y por singular e irreplicable que sea al plasmarse. Habla también de lo universal y particular que pueda ser el artista, Marx explica este fenómeno en sus ideas estéticas analizadas por Sánchez (1984).

“Toda gran obra de arte tiende a la universalidad, a crear un mundo humano ó humanizado que rebase la particularidad histórica social o de clase. Pero a esta universalidad se llega partiendo de lo particular: el artista es hombre de su tiempo, de su

sociedad, de una cultura ó una clase social dadas. Todo gran arte es particular en sus orígenes, pero universal en sus resultados..." (p.119).

Si toda gran obra de arte tiende a la universalidad que rebasa la particularidad histórica social, entonces el arte actual en Monterrey corresponde a esta idea de Marx, pero rebasa por mucho lo universal con lo particular, ya que actualmente según en voz de varios artistas regios como anteriormente se describió, el arte regio hablando propiamente de la pintura no se compromete con su sociedad o sus raíces. Para encontrar la identidad de las producciones de artistas regiomontanos se tendría que buscar lo particular en sus orígenes como finaliza la cita anterior de Marx.

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA

3.1 Conceptos del Experimento

En este apartado se desarrollan los conceptos utilizados para el experimento, los elementos utilizados para la medición son: tema, composición y color, pero existen otros factores que intervienen debido a las características del mismo, el experimento se basa en la percepción de los individuos, y el análisis se abordará comparando los resultados por género, por lo tanto se introducirá un poco acerca de cada uno de ellos. Por lo tanto se empezará por entender un poco acerca de la percepción.

3.3.1 Percepción.

La percepción ha sido confundida con la sensación, para comprender estos dos términos, se verá lo que los difiere, la sensación es recibida por el hombre por medio de uno de los sentidos, vista, gusto, olfato, tacto u oído, mientras que la percepción es recibida por medio de varias sensaciones con la intervención del razonamiento.

Para la psiquiatría la percepción es necesaria para el pensamiento y describe la percepción como un acto de conocer objetos, imágenes y pensamientos por medio de los sentidos o recuerdos.

Como indica Kolb (1977) “La percepción y el aprendizaje son concomitantes necesarias del proceso del pensamiento. Percepción no es lo mismo que sensación; la primera se refiere a reconocer un objeto, una imagen o un pensamiento. Por lo tanto, las percepciones implican la relación de muchas sensaciones que éstas a su vez se han registrado en el cerebro como el órgano integrador central. Así la percepción de una naranja implica la sensación visual del color y la forma; ésta requiere la sensación cinestésica de los músculos oculares conforme circunscriben la silueta, así como la memoria olfativa y gustativa de contactos previos con la naranja. La percepción es el acto de conocer objetos, imágenes y pensamientos por medio de experiencias sensitivas o por medio de recuerdos.” (p. 82)

En el experimento se utilizó a las personas con un perfil específico, se requería que tuviera un grado escolar mínimo de licenciatura y que tuviera un acercamiento al arte en cualquiera de sus disciplinas como danza, teatro música e inclusive las artes plásticas, buscando que la percepción fuera de un individuo entrenado o educado en el arte, según Kolb (1977) la percepción tiene que ver con un proceso de aprendizaje. “El individuo adquiere la capacidad de percibir sólo a través de un largo proceso durante el cual tiene la experiencia del objeto; se trata de un proceso de aprendizaje que implica las acciones mentales de distinguir y generalizar...” (p. 83)

El cerebro está dividido en dos hemisferios, el dominante o calificador y el no dominante o identificador, y es el hemisferio dominante es el encargado de la identificación de formas y de las relaciones visuales espaciales.

Ganong (1994) indica al respecto: “Es un hecho bien establecido que las personas dependen más del llamado “hemisferio dominante” (hemisferio calificador), el cual cumple con funciones del lenguaje y con procesos analíticos secuenciales, mientras el hemisferio “no dominante” (hemisferio identificador) esta encargado de las relaciones visuoespaciales y espaciotemporales, por ejemplo, de reconocer rostros, identificar objetos por su forma y reconocer temas musicales.” (p. 292)

Es este hemisferio el no dominante, el que al parecer está más desarrollado en los artistas y también de los que gustan disfrutar de las artes.

Como señala Guyton (1992): “El hemisferio no dominante puede ser especialmente importante para comprender e interpretar la música, la experiencia visual no verbal (especialmente patrones visuales), las relaciones espaciales entre las personas y lo que los rodea, el significado del “lenguaje corporal” y la entonación de las voces humanas y probablemente también muchas experiencias somáticas relacionadas con el uso de las extremidades y de las manos.” (p. 669)

Después de conocer un poco el lado clínico de la percepción, la percepción ordinaria según Sánchez (1992) se caracteriza por seis rasgos esenciales que se señala a continuación:

1.- Percibir es entrar en una relación singular, sensible e inmediata con un objeto.

El sujeto es singular porque cada individuo tiene su propia percepción, y el objeto es singular porque se percibe como un objeto como tal, sin buscar profundidad. También es Sensible: porque tiene que ver con el órgano sensorial. La percepción requiere, pues, la presencia sensible del objeto y la correspondiente capacidad sensorial del sujeto y es Inmediata porque la relación perceptiva es inmediata en cuanto que lo sensible se capta sin necesidad de recurrir a puentes como son los argumentos o razonamientos.

2.- La percepción no se reduce a una actividad sensorial, sino que constituye una experiencia psíquica más compleja. En el proceso perceptivo, como proceso unitario global, se reconoce objetos, se desencadenan recuerdos de vivencias pasadas, se elaboran imágenes y se despiertan ciertas reacciones afectivas.

3.- El sujeto que percibe es siempre un individuo concreto, y percibir es asimismo un acto individual, determinado en gran parte por experiencias de la vida personal. Pero, como el individuo es un ser social, percibir es a la vez un acto individual y social. Se trata de un proceso vivido por un individuo concreto, pero condicionado por la sociedad donde vive; o sea, en la que percibe, recuerda, imagina, siente y piensa.

4.- La percepción es selectiva ya que no se hace cargo de todos los datos que proporcionan los sentidos, no todos los datos sensibles son percibidos sino sólo aquellos que son esenciales para identificar un objeto como tal. La percepción es, pues, un proceso selectivo en virtud del cual unos datos sensibles, los esenciales, ocupan el primer plano en tanto que los restantes permanecen en segundo plano, o sencillamente se prescinde de ellos.

5.- Los hábitos, estructuras o esquemas perceptivos con los que, en una sociedad dada, se organizan los datos sensibles, tienden a convertirse en normas o reglas rutinarias que empobrecen la capacidad de enriquecer con nuevos significados los datos sensibles. La percepción en la vida cotidiana tiende a repetirse en esquemas invariables y por lo tanto, a automatizarse.

6.- La percepción, con los cinco rasgos anteriores que acabamos de exponer, se presenta como un elemento indispensable del comportamiento del hombre en su relación con el mundo.

3.1.2 Género

La perspectiva de género implica reconocer que una cosa es la diferencia sexual y otra cosa son las atribuciones, ideas, representaciones y prescripciones sociales que se construyen tomando como referencia a esa diferencia sexual. Una perspectiva de género identifica y se propone eliminar las discriminaciones reales de que son objeto las mujeres, por mujeres, y los hombres, por hombres.

La disciplina que primero utilizó la categoría género para establecer una diferencia con el sexo fue la psicología.

Martha Lamas directora del feminista Grupo de Información en Reproducción Elegida (GIRE). Publica en la revista electrónica "La Tarea" revista de educación y cultura de la sección 47 del SNTE. un artículo llamado La Perspectiva de Género dónde se expone que Robert Stoller en su libro

Sex and Gender, estudió los trastornos de la identidad sexual, examinando casos en los que la asignación de sexo falló, ya que las características externas de los genitales se prestaban a confusión.

Stoller (citado por Lamas 2006) supone que “la identidad y el comportamiento masculino o femenino no es el sexo biológico, sino el hecho de haber vivido desde el nacimiento las experiencias, ritos y costumbres atribuidos a los hombres o las mujeres. Y concluyó que la asignación y adquisición de una identidad es más importante que la carga genética, hormonal y biológica”.

Según Martha Lamas (2006), género es una categoría en la que se articulan tres instancias básicas:

a). La asignación (rotulación, atribución) de género. Ésta se realiza en el momento en que nace el bebé, a partir de la apariencia externa de sus genitales.

b). La identidad de género. Se establece más o menos a la misma edad en que el infante adquiere el lenguaje y es anterior a su conocimiento de la diferencia anatómica entre los sexos. Desde dicha identidad, el niño estructura su experiencia vital; el género al que pertenece lo hace identificarse en todas sus manifestaciones: sentimientos o actitudes de "niño" o de "niña", comportamientos, juegos, etcétera.

c). El papel de género. El papel (rol) de género se forma con el conjunto de normas y prescripciones que dictan la sociedad y la cultura sobre el comportamiento femenino o masculino. Aunque hay variantes de acuerdo con la cultura, la clase social, el grupo étnico y hasta al nivel generacional de las personas, se puede sostener una división básica que corresponde a la división sexual del trabajo más primitiva ejemplo, las mujeres paren a los hijos, y por lo tanto, los cuidan.

Jacques Monod (premio Nobel de medicina) decidió estudiar "el hecho femenino" desde una perspectiva que incluyera lo biológico, lo psicológico y lo social. Para ello realizó junto con Evelyne Sullerot un coloquio en 1976 que fue presidido, a la muerte de Monod, por otro premio Nobel de medicina, André Lwoff. Los resultados del coloquio plantean que, según las investigaciones más recientes. Lwoff (citado por Lamas 2006) da las siguientes conclusiones:

“es perfectamente plausible que existan diferencias sexuales de comportamiento asociadas con un programa genético de diferenciación sexual, sin embargo éstas diferencias son mínimas y no implican superioridad de un sexo sobre otro. Se debe aceptar el origen biológico de algunas diferencias entre hombres y mujeres, pero la predisposición biológica no es suficiente por sí misma para provocar un comportamiento. No hay comportamientos o características de personalidad exclusivas de un sexo. Ambos comparten rasgos y conductas humanas.”

Por otro lado en una investigación Proyecto Polite - Saberes y libertades, realizada por Anna Maria Allejo titulado “Las diferencias de género en los análisis del aprendizaje y del desarrollo” se obtienen resultados dónde marca una diferencia entre los géneros.

Las habilidades en las que, se notan más las diferencias entre los hombres y las mujeres son en la habilidades verbales.

Allejo (S. F.) comenta: “Las habilidades verbales, las mujeres consiguen mejores prestaciones en los test que incluyen fluidez verbal, conocimientos gramaticales, capacidad de deletrear, capacidad de lectura, de realizar analogías, articulaciones de vocabulario, comprensión oral, etc.; a la vez, se sabe también que la tartamudez y la dislexia son más propios de los hombres.”

También resultó que en las habilidades perceptivo-espaciales, los hombres obtuvieron mejores resultados, éstas han sido estudiadas imaginando las modificaciones de las figuras en el espacio y su relación con sus sombras.

Allejo (S.F) apunta: “También en este caso nos encontramos ante diversas habilidades que abarcan la percepción espacial, la rotación mental, la visualización espacial y otra habilidad específica que es la espacio-temporal como capacidad de cálculo del tiempo

que emplean los objetos al moverse en el espacio; estas habilidades suelen dar resultados mejores en los hombres”.

Este análisis se ha hecho relacionando tareas diversas con procesos cognitivos específicos, como memoria y tareas rápidas las mujeres fueron mejores mientras que para representaciones mentales y percepción espacial los hombres obtuvieron mejores resultados.

Allejo (S.F) comenta: “en las tareas que exigen acceso rápido y recuperación de información de memoria, las mujeres son más capaces independientemente del tipo de habilidad; es el caso de la producción lingüística, del cálculo, de los anagramas; en cambio, los hombres resaltan en tareas que exigen mantener y manipular una representación mental, como las analogías verbales, la solución de problemas de tipo matemático, la rotación mental y la percepción espacial.”

Todo lo anterior da una idea de las diferencias entre los hombres y las mujeres, las diferencias son marcadas tanto fisiológico como socialmente.

3.1.3 Tema

El tema en una obra de arte tiene que ver con lo que el artista quiere decir en su pintura, ahora los temas podrían ser abstractos, pero con alto valor temático, los ideales de belleza han variado a través de la historia y los temas a pintar junto con ella.

Como muestra Carrit (1951): “En épocas pasadas la intolerancia estética insistió mucho en la importancia del “tema” del arte. Puesto que se creía que la belleza residía en los objetos, el buen arte era aquel que hacía una habilidosa imitación de las cosas bellas y eliminaba cualesquiera defectos que tuvieran: aquel arte que consistía en la reproducción exacta del objeto “ideal” (...) la gran pintura era religiosa, histórica, ideal, “el gran estilo”, como se decía. Los cuadros de género y de paisajes eran en cambio tenidos en menos, no contando para nada el arabesco o lo decorativo.” (p. 53.)

3.1.4 Composición

En las artes plásticas los elementos gráficos fundamentales utilizados como medios expresivos en una composición son el punto y la línea.

García y Cadena (1994) definen: “se considera que el punto es el principal generador de la forma. Indica una posición en el espacio y es la señal mas sencilla que

puede hacerse en diversos materiales como en gis lápiz, pintura entre otros. Sirve para expresar ritmos, movimientos y para crear patrones”. (p.23)

Estos autores definen la línea como: “la trayectoria de un punto, al representarse en forma gráfica, da origen a la línea; también se puede decir que la línea es una sucesión de puntos, se le considera como la base del dibujo al describir las formas marcando el contorno. Tomando en cuenta su dirección y posición, la línea se representa en diversas formas, pueden ser gruesa o fina, continua o discontinua, según el grosor puede ser variables o uniformes.” (p. 23)

Al manejar líneas de diferentes grosores se configuran las formas. Es importante recordar que mediante las líneas se construyen imágenes.

Es necesario reconocer que las líneas, como el color también tienen un gran valor en las pinturas ya que estimulan intelectualmente y emocionalmente al espectador, provocando diversas impresiones al observador.

Las líneas verticales tienden a proporcionar sensación de ascensión, exaltación, fuerza, estabilidad, energía y alegría. Las horizontales proyectan en la mayoría de las ocasiones, sencillez, tranquilidad, quietud, reposo, paz, calma y serenidad. Las oblicuas muestran generalmente al espectador, movimiento, caída, acción, depresión, tristeza y melancolía. Las radiales, usualmente despiertan sensaciones de estallido, huída, libertad, reunión.

3.1.5 El Color

El color es uno de los elementos más valiosos en las artes plásticas, ya que es común identificar el color con sensaciones y sentimientos, dependiendo de cómo sean utilizados por los pintores, las técnicas que usen con sus diversas combinaciones posibles de la gama de colores.

Como lo indican García y Cadena (1994): “El color: es uno de los elementos expresivos más valiosos en la plástica, influye notablemente en la composición al producir diversas sensaciones visuales. la descomposición de la luz en su paso por un prisma da lugar a seis colores: naranja, amarillo, verde, azul, violeta. Se consideran colores primarios el rojo, el amarillo, y el azul, ya que son puros, pues no se obtienen de ninguna combinación.” (p.31)

Al mezclar dos colores primarios en partes iguales surge el color secundario Los colores terciarios resultan al combinarse un color primario con uno secundario. El blanco y el negro en realidad no son colores, el blanco es luz y el negro es ausencia de luz.

El efecto del color sobre el ser humano va más allá de la belleza visual, tiene un efecto psicológico que se produce de entre tantos factores por las relaciones que le damos al color con la vida misma, por imposición como asociar el rojo del semáforo con alto total, o por costumbres culturales como asociar el negro con el luto.

Pero es sabido que existen estudios de la psicología del color y otros estudios de semiótica, que son utilizados por los publicistas, directores de teatro, cine, y por supuesto por los pintores.

Sólo por dar ejemplos ya que el significado de cada color dependerá del contexto al que se exponga y de la persona que lo perciba, el rojo puede significar pasión, violencia, amor, coraje; el blanco, puede significar paz, pureza, virginidad; el negro muerte, soledad, luto; amarillo, amistad, envidia, energía.

3.2 Experimento:

La investigación fue realizada por nueve tesis, en el Diplomado Investigación de Tesis “Identidad y Arte Regiomontano”, realizado en la Facultad de Artes Visuales de la UANL en el 2006, fungiendo como asesor el Dr. Guillermo Hinojosa, quien determinó las condiciones del experimento, forma y cantidad de selección de los artistas y sus obras, así como el perfil y cantidad de los participantes (escolaridad, edad, género).

Las investigaciones de los nueve tesis fueron realizadas de la siguiente manera: Escultura 1, fotografía 2 y pintura 6 incluyendo esta tesis.

Se midió la percepción de identidad (local, nacional, internacional) de los 20 participantes sobre 20 imágenes de arte, en este caso de pintura, producidas por diferentes artistas locales (Monterrey), así como la influencia que tuvieron en la elección de identidad, la percepción de los elementos formales como: el tema, la composición y el color. Los participantes fueron elegidos con una escolaridad mínima de licenciatura y con acercamiento a las diferentes disciplinas del arte, mitad hombres y mitad mujeres.

3.3 Método:

La metodología utilizada fue de tipo cuantitativa y cualitativa de tipo exploratorio, el método cuantitativo fue el predominante, los resultados se basaron en el conteo de los datos numéricos de las elecciones de los participantes, y cualitativa por las sesiones que se generaron en el aula con respecto a los temas pertinentes, en las que se experimentó con actividades de modo exploratorio entre los miembros del diplomado de tesis. El procedimiento se muestra a continuación.

Un paquete conteniendo 20 imágenes y dos cuestionarios se entregó a cada participante. Después de firmar la forma de consentimiento y el primer cuestionario (Educación, profesión y exposición al arte). El participante procedió a observar cada imagen y contestar el segundo cuestionario (uno por cada imagen). En este segundo cuestionario, la primera pregunta pedía asignar una identidad a la imagen presente (circula la identidad que asigna a la imagen presente: local, nacional, internacional). La segunda pregunta medía la influencia o peso de tres elementos formales en el arte, cada uno contado por separado, uno abajo del otro y en una escala de 1 a 7. (tema, composición y color) y se pedía que circulará el número (1 a 7; 1 siendo nulo y 7 siendo máximo) que más refleje el peso o influencia que dicho elemento tuvo en su decisión para asignar una identidad a la imagen (referencia a la pregunta #1).

3.4 Participantes:

La investigación consistió en la participación de 20 individuos nacidos en Monterrey, profesionales egresados de la UANL, con nivel de licenciatura, maestría o doctorado; con un acercamiento profesional a las artes y con una educación paralela en teatro, danza, música, arquitectura e inclusive artes plásticas, pretendiendo que con el nivel educacional sumado al acercamiento a las artes, los criterios de los participantes fueran más amplios, por lo tanto

los resultados más confiables, dando oportunidad de medir los efectos de educación.

Las edades fueron entre 25 a 40 años de edad; se consideró que entre estas edades la apreciación a las artes es más apropiada para los resultados, posterior a los 25 años la madurez de los criterios es más probable, se consideró que mayores de 40 debido a la edad pudieran tener inclinaciones racionales sobre las de percepción.

La selección de los individuos con respecto al género fue de manera equitativa por cuestiones estadísticas de medición, participaron 10 hombres y 10 mujeres, buscando ver en los resultados los efectos de género, debido a que existen diferencias en la percepción dependiendo del sexo.

Allejo (S.F) apunta: “También en este caso nos encontramos ante diversas habilidades que abarcan la percepción espacial, la rotación mental, la visualización espacial y otra habilidad específica que es la espacio-temporal como capacidad de cálculo del tiempo que emplean los objetos al moverse en el espacio; estas habilidades suelen dar resultados mejores en los hombres”.

3.5 Imágenes:

Las imágenes fueron elegidas del libro *Artes Plásticas de Nuevo León 100 años de Historia Siglo XX* de manera aleatoria, no permitiendo la repetición de los autores. Se realizaron papeletas del número 1 al 4, (que es la cantidad de imágenes que se suman al abrir el libro entre dos páginas) y se sortearon para elegir una de cada página, las cuales se escribieron en dos listas por separado, la de antes de los setentas y la de las de después de los setentas. Para finalizar se realizaron otras papeletas con los nombres de las imágenes de las dos listas, eligiendo 10 de cada una de las listas.

Todas la imágenes fueron producidas por artistas locales (la mayoría producidas en Monterrey, con algunas excepciones de arte producido en el extranjero por artistas locales) y varían en tema, estilo y materiales (retrato, figurativo, abstracto; óleo, acrílico etc.).

Para poder medir los efectos del tiempo, 10 imágenes fueron escogidas antes de 1970 y 10 después de 1970. Debido a que los años setentas marcan un cambio de las artes plásticas en Monterrey.

Enrique Ruiz (citado por Moyssén 2000). “Los setenta ofrecieron a los habitantes regiomontanos un ambiente distinto a la supuesta sencillez de las décadas anteriores. La ciudad cambió dramáticamente en éstos años”. (p.

120). Y continua: “Los artistas, los que empezaron sus estudios o su carrera en los setenta, encontraron condiciones favorables para su desenvolvimiento. Tendrían a su disposición academias, escuelas y foros que aceptaban sus ensayos y propuestas”. (p. 132).

El requerimiento mínimo para la presentación de cada imagen es de media carta, en alta resolución a color, impresa sobre papel blanco (de buena calidad) y marcadas claramente de 1 a 20.

Lista de datos de las imágenes en el orden en el que fueron mostradas:

- 1.- “Leonardo y Armida” 1953 Crescenciano Garza Rivera Mty
- 2.- “Entorno violento” 1996 Martha Chapa Mty
- 3.- “Leyenda de los volcanes” Alfredo Ramos 1871-1955 Mty
- 4.- “La cocina” 1980 Aquiles Sepúlveda Villaldama NL
- 5.- “Paisaje de un día” 1946 Celedonio Mireles Mty
- 6.- “Estación Santa María” 1985 Armando Rubio Morales
- 7.- “Sin título” Retrato nacionalista 1919 Carlos Zaenz Mty
- 8.- “Valle Verde” 1996 Rodolfo Ríos Tamps
- 9.- “Sofía con mi sirvienta” 19920 Etna Barocio de García Montemorelos
- 10.- Serie Relación de los hechos “Sin título” 1993 Alberto Mancilla Gallardo

- 11.- “El milagro de la lluvia” 1970 Berta Alicia Cantú Mty
- 12.- “Juegos y brincos” 1997 José Guadalupe Guadiana Sabinas Hgo
- 13.- “Cerro de las Mitras” 1964 Joaquín A. Mora Dgo
- 14.- “Gato Rojo” 1989 Pablo Fuentes Mty
- 15.- “Luz de la tarde” 1937 Federico Cantú Cadereyta
- 16.- “Del retrato de un joven padre con su hijo” 1994 Artur Marty
- 17.- “Sin título” 1968 Alberto Cavazos San Nicolás
- 18.- “Fin de siglo” 1994 Raúl Oscar Martínez Mty
- 19.- “Los irresponsables” 1940 Antonio Decanini Italia
- 20.- “Sin título” 1985 Félix Zapata Mty

3.6 Condiciones para la Aplicación del Experimento:

Varios cubículos en el edificio de maestría de la Facultad de Artes Visuales (UANL) fueron asignados para la aplicación del experimento, así como en la oficina de subdirección de la Facultad de Artes Escénicas de la UANL, donde cada participante trabajó a solas. Un criterio para conducir el experimento fuera del cubículo fue establecido como medida para facilitar a los encuestados que por trabajo no tienen la disposición de acudir a los cubículos asignados; el experimento se aplicó a cada participante por separado, el lugar seleccionado se utilizó bajo las siguientes condiciones, privado, libre, sin ruido y confortable. El tiempo en que se aplicó el experimento fue libre para el experimentador y para el participante, sin

presiones de tiempo, ni distracciones durante y hasta el final del experimento.

3.7 Criterio para la determinación de “Artista Local”

Los criterios para la elección de los artistas locales quienes se seleccionaron del libro *Artes Plásticas de Nuevo León 100 años de Historia Siglo XX*, de donde se eligieron al azar las imágenes para después ser escaneadas.

Las variante para ser considerado local son las siguientes: la mayoría de los artistas son nacidos y producen o produjeron en Monterrey, artistas nacidos en Monterrey y que producen fuera de la ciudad, y algunos que nacieron fuera de Monterrey pero han producido arte en la ciudad por muchos años, todos estas variantes son considerados como “locales” por los criterios del libro antes mencionado.

CAPITULO IV

RESULTADOS

4.1 Descripción de Imágenes

Imagen # 1

“Leonardo y Armida” 1953 Crescenciano Garza Rivera



Identidad: Internacional

Local 0 / Nacional 5 / Internacional 15

	Tema	Composición	Color
Promedio	5.9	5.3	4.25
Desv/est	1.48	1.45	1.9

La imagen número uno pertenece a **antes** de los años setentas y obtuvo por una gran mayoría la identidad **internacional**, por 15 de los participantes, donde el elemento que más influyó fue el **tema** (5.9), sin embargo la desviación estándar de la **composición** (1.45) fue la más cerrada por lo tanto los valores otorgados coincidieron un poco más en este elemento entre los participantes.

Imagen # 2

“Entorno violento” 1996 Martha Chapa



Identidad: Nacional

Local 3 / Nacional 11 / Internacional 6

	Tema	Composición	Color
Promedio	3.8	4.75	5.15
Desv/est	1.67	1.37	1.53

La imagen número dos pertenece al tiempo **después** de los setentas, y se le otorgó la identidad **internacional**, siendo el **color** (5.15) el elemento que más influyó en la decisión de los participantes, sin embargo la desviación estándar es menor en el elemento **composición** (1.37), quiere decir que los encuestados difirieron en menor grado en sus respuestas.

Imagen # 3

“Leyenda de los volcanes” Alfredo Ramos 1871-1955



Identidad: Nacional

Local 0 / Nacional 19 / Internacional 1

	Tema	Composición	Color
Promedio	6.85	4.8	5
Desv/est	0.36	1.93	1.83

Esta imagen anterior a los setentas, resultó ser contundente con la identidad **nacional** 19 votos, sólo un participante la identificó como **internacional**, siendo el elemento **tema** (6.85) quien más influyó con un promedio muy alto, destacando una mínima diferencia en el valor de los resultados ya que la desviación estándar fue tan sólo de 0.36, por lo tanto revela que le otorgaron valores parecidos, siendo éste el resultado donde los participantes coincidieron mayormente con los valores de sus respuestas. Cabe mencionar que el elemento **composición** (4.8) fue el promedio más bajo.

Imagen # 4

“La cocina” 1980 Aquiles Sepúlveda



Identidad: Internacional

Local 4 / Nacional 5 / Internacional 11

	Tema	Composición	Color
Promedio	5.15	5.8	4.65
Desv/est	1.81	1.32	1.87

La identidad de más alto promedio para esta imagen posterior a los setentas, fue para la identidad **internacional**, otorgada por la mitad más uno de los participantes. Y el elemento que más peso tuvo fue la **composición** (5.8) elemento que también obtuvo la mayor coincidencia en los valores, juzgando por su desviación estándar (1.32).

Imagen # 5

“Paisaje de un día” 1946 Celedonio Mireles



Identidad: Internacional

Local 2 / Nacional 3 / Internacional 15

	Tema	Composición	Color
Promedio	5.2	5.4	5.4
Desv/est	1.93	1.53	1.66

La imagen número cinco, anterior a los años setentas, dio como resultados que tres cuartas partes de los participantes la identificaron con la identidad **internacional**, siendo la **composición** y en **color** los elementos que influenciaron de igual manera a la decisión. Dejando al **tema** con el promedio más bajo. El rango de valores fue menor en la **composición** reflejándose en la desviación estándar.

Imagen # 6

“Estación Santa María” 1985 Armando Rubio Morales



Identidad: Local

Local 11/ Nacional 2 / Internacional 7

	Tema	Composición	Color
Promedio	4.9	5.8	4.65
Desv/est	1.99	1.28	2.13

La identidad para la imagen seis realizada **después** de los setentas, resultó con la identidad **local**, otorgada por con un poco más de la mitad de los participantes. La desviación estándar demuestra que la **composición** fue el elemento que menos variabilidad tuvo con los valores.

Imagen # 7

“Sin título” Retrato nacionalista 1919 Carlos Zaenz



Identidad: Nacional

Local 1 / Nacional 16 / Internacional 3

	Tema	Composición	Color
Promedio	6.75	5.85	5.15
Desv/est	0.55	1.66	2.11

Identidad **nacional** fue el resultado de la imagen siete, realizada **antes** de los setentas, estando de acuerdo con dicha identidad más de la tercera parte de los participantes, el elemento que más peso tuvo en la decisión de los participantes fue el **tema**, con un promedio muy alto y con una estrecha variabilidad en los valores, debido a la baja desviación estándar que logró apenas 0.55, los participantes no sólo estuvieron de acuerdo con la identidad sino también con el valor que le dieron al elemento. Sin embargo el **color** obtuvo una variación estándar arriba de dos lo que significa que la variabilidad de los valores obtenido fue considerable.

Imagen # 8

“Valle Verde” 1996 Rodolfo Ríos



Identidad: Local

Local 11 / Nacional 5 / Internacional 4

	Tema	Composición	Color
Promedio	5.55	5.2	5.55
Desv/est	1.53	1.72	1.46

En esta imagen realizada **después** de los setentas, los elementos de **tema** y **color** obtuvieron el mismo promedio siendo los elementos que mayor peso tuvieron, un poco más de la mitad de los encuestados le dieran **local** como identidad a esta imagen. La **composición** no estuvo muy alejada de los demás elementos.

Imagen # 9

“Sofía con mi sirvienta” 1920 Etna Barocio de García



Identidad: Nacional

Local 1 / Nacional 18 / Internacional 1

	Tema	Composición	Color
Promedio	6.9	6.1	5.9
Desv/est	0.44	1.61	1.86

La identidad percibida en la imagen nueve anterior a los setentas, es **nacional** con 18 votos de veinte, el elemento que más influencia tuvo para la decisión de los participantes fue el **tema**, con una variación estándar de apenas 0.44, reflejando la variabilidad corta entre los valores dados al elemento. El **tema** en esta imagen obtuvo un promedio muy alto, el segundo más alto de entre todas las imágenes utilizadas para el experimento.

Imagen # 10

Serie Relación de los hechos "Sin título" 1993 Juan Alberto Mancilla

Gallardo



Identidad: Internacional

Local 6 / Nacional 3 / Internacional 11

	Tema	Composición	Color
Promedio	5.25	5.9	4.9
Desv/est	1.86	1.25	1.74

La imagen diez posterior a los años setentas, fue identificada como identidad **internacional** con la mitad más uno de los participantes y el elemento que más peso tuvo para su elección fue la **composición** con un promedio de 5.9 y según, tomando en cuenta la desviación estándar, los valores otorgados a este elemento fueron los más cercanos entre sí.

Imagen # 11

“El milagro de la lluvia” 1970 Berta Alicia Cantú



Identidad: Nacional

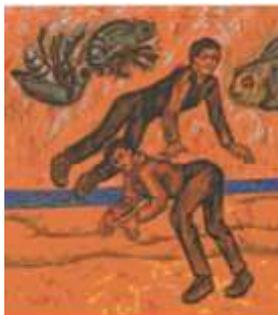
Local 7 / Nacional 8 / Internacional 5

	Tema	Composición	Color
Promedio	5.6	5.95	5.65
Desv/est	2.08	0.99	1.78

La imagen número once, obtuvo **nacional** como identidad apenas ganada por un voto sobre la identidad **local**, la **composición** fue el elemento que más peso obtuvo para la decisión de identidad con una desviación estándar de 0.99.

Imagen # 12

“Juegos y brincos” 1997 José Guadalupe Guadiana



Identidad: Nacional

Local 1 / Nacional 13 / Internacional 6

	Tema	Composición	Color
Promedio	5.35	5.3	4.95
Desv/est	1.87	1.30	2.01

Los resultados de la imagen número doce realizada **después** de los años setentas, refleja que el **color** fue el elemento que más peso tuvo para la decisión de otorgar identidad, la identidad que mayor promedio obtuvo fue la **nacional** con trece votos, siguiéndole la identidad **internacional** con seis mientras que la **local** sólo obtuvo uno. La menor desviación estándar fue para el elemento **composición**.

Imagen # 13

“Cerro de las Mitras” 1964 Joaquín A. Mora



Identidad: Local

Local 12 / Nacional 3 / Internacional 5

	Tema	Composición	Color
Promedio	6.5	4.7	4.9
Desv/est	0.68	1.83	2.07

La imagen número 13 realizada **antes** de los setentas, se le otorgó la identidad **local** por más de la mitad de los participantes, otra vez, el **tema** fue el elemento que más influenció en la elección de la identidad con una variación estándar de 0.68. El elemento **composición** fue el de menor peso para identificar la identidad en esta imagen.

Imagen # 14

“Gato Rojo” 1989 Pablo Fuentes



Identidad: Internacional

Local 2 / Nacional 6 / Internacional 12

	Tema	Composición	Color
Promedio	4.45	5.25	5.05
Desv/est	2.23	1.68	2.13

En esta imagen realizada **después** de los setentas, la **composición** fue el elemento determinante para que los más de la mitad de los participantes percibieran una identidad **internacional**, seguido por el elemento **color**, siendo el **tema** el de menor promedio con una variación estándar muy grande de 2.23 la más amplia de todos los resultados en general. Esto quiere decir que los valores que dieron los participantes en este elemento fueron los más variados, dónde hubo menor coincidencia.

Imagen # 15

“Luz de la tarde” 1937 Federico Cantú



Identidad: Internacional

Local 1 / Nacional 3 / Internacional 16

	Tema	Composición	Color
Promedio	5.4	5.6	4.5
Desv/est	1.81	1.46	2.23

Internacional es la identidad percibida por un poco más de la tercera parte de los participantes, siendo una imagen producida **antes** de los años setentas, fue el elemento **composición** con el promedio más alto, el **color** fue el elemento que menos peso tuvo en la decisión de lo participantes y también fue el que obtuvo una desviación estándar muy grande 2.23 empatando con la de mayor tamaño en todo el experimento pero ahora en **color**.

Imagen # 16

“Del retrato de un joven padre con su hijo” 1994 Artur Marty



Identidad: Nacional

Local 3 / Nacional 13 / Internacional 4

	Tema	Composición	Color
Promedio	6.1	5.65	4.95
Desv/est	0.96	1.53	1.93

Esta imagen realizada **después** de los años setentas resultó obtener una identidad **nacional** con más de la mitad de los participantes de acuerdo, donde el **tema** fue el elemento más sobresaliente en el promedio y con una variación estándar estrecha, lo cual quiere decir que los valores de los participantes fueron muy parecidos entre ellos. El **color** fue el elemento con menor promedio con la variación estándar más alta con respecto a los otros elementos.

Imagen # 17

“Sin título” 1968 Alberto Cavazos



Identidad: Internacional

Local 1 / Nacional 3 / Internacional 16

	Tema	Composición	Color
Promedio	6.4	5.35	4.3
Desv/est	1.23	1.72	2.13

El **tema** fue el elemento que determinó con más influencia la identidad **internacional** para esta imagen realizada **antes** de los setentas, con dieciséis votos de veinte y una desviación estándar en el **tema** de 1.23 menor que la de los otros dos elementos.

Imagen # 18

“Fin de siglo” 1994 Raúl Oscar Martínez



Identidad: Internacional

Local 3 / Nacional 6 / Internacional 11

	Tema	Composición	Color
Promedio	5.5	6	4.35
Desv/est	1.82	1.02	2.10

La imagen número dieciocho realizada **después** de los setentas resultó con once votos de identidad **internacional**, siendo el elemento con mayor promedio la **composición** con 6 y con una variación estándar de 1.02 la menor variación de los elementos. Sin embargo el **color** fue el de menor promedio y el que mayor variación estándar obtuvo 2.10.

Imagen # 19

“Los irresponsables” 1940 Antonio Decanini



Identidad: Nacional

Local 4 / Nacional 14 / Internacional 2

	Tema	Composición	Color
Promedio	6.95	5.75	5.45
Desv/est	0.22	1.68	2.08

La imagen 19 realizada **antes** de los años setentas obtuvo por mayoría de votos (14) una identidad **nacional**, y el elemento que más influencia tuvo sobre la percepción de la identidad fue el **tema** con 6.95 con el promedio más alto de todos los elementos en todas las imágenes mostradas en el experimento y una variación estándar apenas de 0.22, realmente estrecha con lo que resulta que los valores fueron muy parecidos entre sí.

Imagen # 20

“Sin título” 1985 Félix Zapata



Identidad: Internacional

Local 5 / Nacional 4 / Internacional 11

	Tema	Composición	Color
Promedio	4.85	5.8	5.3
Desv/est	2.10	1.32	1.62

La figura fue realizada **después** de los años setentas, y los resultados fueron por identidad **internacional** con un poco más de la mitad de los votantes (11), la **composición** fue el elemento que más influencia tuvo sobre la decisión de los participantes con un promedio de 5.8, y con la variación estándar menor 1.32. El **tema** fue el que menor promedio obtuvo, con la variación estándar más alta arriba de dos 2.10.

4.2 Descripción de Gráficas

Gráfica 1 Identidad General

La gráfica número uno especifica el concepto de identidad general, la cual se divide en tres opciones que son: local, nacional e internacional.

Los resultados de las encuestas fueron los siguientes: se obtuvo la mayor votación empatado entre las identidades **nacional** e **internacional** (8.05), mientras que el promedio más bajo lo obtuvo la identidad **local** (3.9).

Gráfica 2 Identidad Género

La gráfica dos consiste en la relación de identidad: local, nacional e internacional, con respecto al género: masculino y femenino.

Los resultados demuestran que el promedio más alto que otorgó el sexo **femenino** fue a la identidad **nacional** (4.35); mientras que los **hombres** votaron más a la identidad **internacional** (4.2).

El promedio más bajo es en la identidad **local** coincidiendo ambos sexos **femenino** (1.8) y **masculino** (2.1).

Gráfica 3 Identidad Tiempo

La gráfica tres arroja los resultados de la relación de identidad: local, nacional e internacional; con el tiempo: antes y después de 1970.

El promedio más alto en **antes** de los 70's es de la identidad **nacional** (4.7), mientras que **después** de los 70's la identidad más alta fue para la **internacional** (4.1).

El promedio más bajo antes en identidad **local** (1.45) y **después** (2.45) también para la identidad **local**.

Gráfica 4 Identidad Tiempo Género

La gráfica cuatro relaciona los resultados entre la identidad: local, nacional e internacional; con el tiempo: antes y después de los 70's; con el género masculino y femenino.

Existe un empate en **antes** de los 70's donde las votaciones de los **hombres** y las **mujeres** coinciden en los promedios más altos **antes** de los setentas para la identidad **nacional** (2.3), y **después** de los 70's los **hombres** se inclinaron más por la identidad **internacional** (2.25), mientras que las **mujeres** más por la identidad **nacional** (2.05).

El promedio más bajo de las identidades fue en todas las combinaciones fue para la identidad **local**, para **hombres antes** de los

setentas (0.75), para **hombres después** de los setentas (1.35), para **mujeres antes** de los setentas (0.7) y para **mujeres después** de los setentas (1.1).

Gráfica 5 Elementos Generales

La gráfica 5 corresponde a los resultados de los promedios en votaciones de los elementos seleccionados que son tema, composición y color en cada una de las imágenes.

Los resultados obtenidos del promedio más alto fue para el elemento **tema** (5.63), siendo el promedio más bajo el **color** (5.0) y la **composición** representa la media (5.52).

Gráfica 6 Elementos Género

La gráfica No. 6, muestra los resultados de las selecciones por elementos: tema, composición y color, con respecto al género: masculino y femenino.

Se observa que el elemento más alto es la **composición** dada por los **hombres** (5.82), mientras que el más alto para las **mujeres** es el **tema** (5.48),

El más bajo fue el **color** por los **hombres** (4.93) y en las **mujeres** igual manera resultó ser el más bajo (5.07).

Gráfica 7 Elementos Tiempo

En la gráfica No. 7, se relacionan los elementos: tema, composición y color; con el tiempo: antes y después de los años setentas.

El valor más alto en general se aprecia **antes** de los setentas con el elemento **tema** (6.24), y el valor más alto en **después** de los setentas fue para la **composición** (5.55).

El promedio más bajo resultó en **después** de los setentas para el **color** (4.95). El **color** obtuvo una similitud en los promedios **antes** y **después** de los setentas, con una diferencia de 0.1 (5.05 – 4.95).

En la **composición**, tanto en **antes** como en **después** de los setentas los promedios son muy similares (5.48 – 5.55).

Gráfica 8 Elementos Tiempo Género

La gráfica No. 8, refleja los resultados en promedio donde se relacionan los elementos: tema, composición y color; con el tiempo: antes y después de los setentas, y con el género: masculino y femenino.

El valor más alto lo otorgaron los **hombres antes** de los setentas con relación al **tema** (6.37). El **tema antes** de los setentas fue el promedio más alto también para las **mujeres** (6.12), y **después** de los setentas la **composición** fue el promedio más alto tanto en **hombres** (5.78) como en **mujeres** (5.33).

En el caso de los **hombres** el valor más bajo **después** de los setentas se aprecia en el elemento **color** (4.84). y el más bajo lo dieron las **mujeres** en **después** de los setentas relacionado con el **tema** (4.82).

Gráfica 9 Identidad Educación

La gráfica No. 9 representa los resultados de los encuestados hacia la identidad: local, nacional e internacional; dependiendo del nivel de escolaridad estudiada: licenciatura, maestría y doctorado.

El promedio más alto resultó ser para la identidad **nacional** otorgado por los **licenciados** (8.23), seguido por la identidad **internacional** dada también por los **licenciados** (8.15). Existe un empate en los resultados de los de nivel **licenciatura** y **doctorado** para la identidad **internacional** (8).

Los resultados más bajos fueron para la identidad **local** con los de **maestría** (4.17) y con los de **licenciatura** (3.62).

Gráfica 10 Elementos Educación

La gráfica No. 10 describe los resultados entre las combinaciones de educación: licenciatura, maestría y doctorado, y los elementos: tema, composición y color.

El promedio más alto en general lo otorgaron para **tema** los de **doctorado** (6.35), para **licenciatura** (5.75), para **maestría** (5.38).

El promedio más bajo en general fue para **color** en **doctorado** (4.05) mientras los **licenciados** daban su promedio más bajo también para **color** (5.07), los de **maestría** empataban con el promedio más bajo entre **color** (5.34) y **composición** (5.34).

CAPÍTULO V

ANÁLISIS DE RESULTADOS

5.1 Gráfica 1. Identidad General.

La gráfica muestra los resultados en general de los promedios que los encuestados otorgaron a identidad: local, nacional e internacional.

LOCAL	3.9
NACIONAL	8.05
INTERNACIONAL	8.05

A pesar de que las imágenes mostradas eran de artistas locales, los encuestados las percibieron en una gran mayoría como de identidades **nacionales e internacionales**.

Los resultados obtenidos pusieron a la identidad **local** muy por debajo de entre las otras identidades, siendo que los artistas eran locales, pudiera ser que debido a que Monterrey es una ciudad industrializada y que el foco de atención se encuentra en el desarrollo de la misma, los artistas quedan en segundo plano, hablando en los apoyos o difusiones que pudiera dar el estado; sin embargo las artes florecen de entre las adversidades. Víctor

Zúñiga (citado por Cavazos 1996) comenta: “De Monterrey se ha dicho que es una ciudad de fábricas, incubadora de capitanes de la industria y de obreros ingeniosos productores de vidrio, cerveza y acero; también se dice, pero con menos frecuencia, que es una ciudad que ha edificado buenas universidades y criado algunos intelectuales; también se dice, aunque en voz baja, que es una ciudad de buenos museos, coleccionistas de arte y de gente amante del teatro” (p. 195).

Pareciera ser que si los pintores no plasman temas empresariales o de los iconos que son reconocidos como identidad cultural regiomontana, como el Cerro de la Silla, el Piporro, el cabrito, la carne asada, la afición futbolera Tigres, Monterrey, o faro del comercio etc. y que aun cuando algunos artistas se preocupan por abordar estos temas u otros relacionados con su entorno no son percibidos como locales probablemente debido a la composición.

Otro punto que señala hacia la justificación del por qué la identidad **local** no es reconocida como tal, es probablemente porque las escuelas de artes plásticas surgen alrededor de cincuenta años atrás; poco tiempo para establecer una identidad propia, como ya se comentó en el marco teórico.

Como bien apunto Marx (citado por Sánchez 1984) “Cada sociedad tiene, en cierto sentido el arte que se merece” (p.112) por lo tanto la sociedad

regiomontana merece un arte que no refleje su identidad cultural. Esto puede ser producto del alejamiento artístico en el que se vio involucrada la sociedad artística de Monterrey y que después quiso recuperar dando un salto los nuevos estilos pos-impresionistas los cuales no surgen propiamente por una necesidad social, sino por una necesidad de estar a la vanguardia y empatarse con lo internacional.

Oswaldo Ruiz (citado por Herrera 2004) dice: “debido a la acceso de la tecnología se pude saber lo que está pasando en otras partes del mundo.... Al brincarnos todo esto 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 esto para emparejarse y se empareja desde una perspectiva nueva por que no fue evolucionado, sino fracturado.” (p.44).

Para enriquecer la investigación se realizó una comparación de los resultados de identidad de 5 compañeros tesisistas que investigaron también la pintura.

Coincidencias con los presentes resultados:

Al igual que estos resultados, todos los casos coincidieron en que la identidad **local** fue la del promedio más bajo. (Damarytz Sandoval, Patricia Guerrero, Ivan Ramos, Grace Holcombe, Verónica Esquivel)

Se obtuvo en esta investigación un empate en las identidades **internacional y nacional**, cuatro obtuvieron nacional con promedio más alto. (Patricia Guerrero, Ivan Ramos, Grace Holcombe y Verónica Esquivel) y una con resultado de identidad internacional (Damarytz sandoval).

5.2 Gráfica 2. Identidad Género.

Los siguientes resultados corresponden a la diferencia de la percepción de las identidades entre los géneros femenino y masculino.

Masculino: El promedio más alto. Fue para la identidad internacional (4.2)

El promedio más bajo. Fue la identidad local (2.1).

Femenino: El promedio más alto. En el caso de las mujeres fue para la identidad nacional (4.35).

El promedio más bajo. Fue también la identidad local (1.8).

	MASCULINO	FEMENINO
LOCAL	2.1	1.8
NACIONAL	3.7	4.35
INTERNACIONAL	4.2	3.85

Los resultados de las combinaciones de la identidad: **local**, **nacional** e **internacional** con el género muestran de forma contundente que ambos géneros coincidieron en que la identidad local es la menos representativa en nuestra entidad.

Sin embargo, para las **mujeres** la identidad predominante es la **nacional** mientras que para los **hombres** la identidad que predomina es la **internacional**.

En general se le otorgó identidad **internacional** a las imágenes que no tenían una composición simple que eran más abstractas, cabe la posibilidad que los **hombres** hayan superado el promedio de la identidad **internacional** con respecto a las **mujeres**, debido a que tiene más facilidad con la percepción espacial.

Anna Maria Allejo (S.F.)“...los hombres resaltan en tareas que exigen mantener y manipular una representación mental, como las analogías verbales, la solución de problemas de tipo matemático, la rotación mental y la percepción espacial”

5.3 Gráfica 3. Identidad Tiempo.

La gráfica siguiente muestra los resultados de las identidades local nacional e internacional, con antes y después de los años setentas, donde se puede apreciar las diferencias con el tiempo.

	ANTES	DESPUÉS
LOCAL	1.45	2.45
NACIONAL	4.7	3.45
INTERNACIONAL	3.85	4.1

Antes: El promedio más alto. Fue para la identidad nacional (4.7).

El promedio más bajo. Fue la identidad local (1.45).

Después: El promedio más alto. Fue para la identidad internacional (4.1).

El promedio más bajo. Fue también la identidad nacional (3.45).

Es importante señalar que una vez más la identidad **local** fue la más baja en los promedios tanto en **antes** como en **después** de los años setentas. **Antes** de los setentas fue en general el promedio más bajo, resultado no esperado; pareciera que en años atrás debiera ser más reconocida la identidad **local** porque no había tanta influencia artística externa en los pintores.

Los resultados demuestran que la apreciación de las identidad en **antes** de los setentas es dada con el mayor promedio a la identidad **nacional**, aparentemente por una influencia de las corrientes del nacionalismo que florecieron con el muralismo mexicano, influencia centralista que es menor hoy en día.

Moyssén (2000) dice “En nuestro caso, resulta imposible hablar de una tradición nacionalista o de un arte socialmente comprometido –en el sentido postulado por los muralistas y sus seguidores- como tampoco de una Escuela Mexicana a ultranza; entre otras cosas, porque las enseñanzas de la maestra Cortés en la Universidad tiraban más bien hacia la práctica de la pintura derivada de los movimientos posimpresionistas..... En consecuencia, no contamos, igualmente, con una Generación de Ruptura.....” (p. 41).

En los años posteriores a los setentas la identidad que demostró ser la más alta en promedio fue la identidad **internacional**, lo cual se puede

considerar resultado del impacto de la globalización, con influencias internacionales en muchos aspectos.

Como señala Gutierrez (1999): “Durante el período 1970-1990 las relaciones entre el Estado y los empresarios empezaron a modificarse de manera trascendente, pues experimentaron cambios considerables, y en este proceso los empresarios regiomontanos tuvieron un papel importante, marcando algunas de las pautas que ha seguido la transformación del régimen político orientado hacia la pluralidad, mayor apertura y competencia política.” (p. 237)

O también pudiera ser que los pintores regio tengan más que una influencia de lo que sucede internacionalmente como a continuación apuntan:

Benjamín Sierra Villarreal (citado por Herrera 2004) “Hasta que grado el público que asiste al espectáculo del arte regio será consciente de que algunos de los artistas pudieran hacer uso de prácticas apropiacionistas o prestamos 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.” (p. 25).

Carlos García (citado por Herrera 2004) comenta: “Aquí en Monterrey lo que se hace son copias y refritos de lo que se hace en otras latitudes...” (p. 29).

5.4 Gráfica 4. Identidad Tiempo Género.

El análisis de la siguiente gráfica corresponde a los resultados de los promedios de las identidades: local, nacional e internacional; con las imágenes de las pinturas producidas antes y después de los años setentas, y con el género: masculino y femenino.

	ANTES		DESPUÉS	
	MASC.	FEM.	MASC.	FEM.
LOCAL	0.75	0.7	1.35	1.1
NACIONAL	2.3	2.3	1.4	2.05
INTERNACIONAL	1.95	2	2.25	1.85

Antes: El promedio más alto. Fue para la identidad nacional con un empate en hombres (2.3) y en mujeres (2.3).

El promedio más bajo. Los promedios fueron muy semejantes para la identidad local en hombres (0.75) y en mujeres (0.70).

Después: El promedio más alto. Fue para la identidad internacional en los hombres (2.25) y el nacional en las mujeres (2.05)

El promedio más bajo. Es para lo local en el caso de las mujeres (1.1) y también en el caso de los hombres (1.35).

Tanto los **hombres** como las **mujeres** coincidieron en el promedio más alto **antes** de los setentas para la identidad **nacional**, este resultado puede ser producto de una influencia del nacionalismo mexicano, que surge muy fuerte al rededor de los años treintas

Bayón (1974) comenta: “La llamada “mexicanidad”, es inimaginable de Orozco y Rivera. Esta pintura constituye el episodio más sonoro de lo artístico en Latinoamérica. Pero el rasgo principal de ella no ha sido plástico, aún cuando se ha expresado en líneas y colores, sino sociológico y político.” (p. 15)

La identidad **local** una vez más, como ya se había resaltado tiene los promedios más bajos, sin embargo hay una tendencia de subir el promedio hacia las producciones artísticas **después** de los setentas, tanto en los **hombres** como en las **mujeres**, donde la diferencia de promedio entre la identidad **local** y las otras dos identidades, **después** del año señalado es menor que en la de **antes**. **Antes** de 1970 la diferencia entre la **local** y las

otras posibilidades de identidad es mayor. Este fenómeno pudiera ser suscitado por varios factores como por ejemplo: la apertura de más espacios culturales, escuelas formales de pintura, donde los pintores regios tienen más oportunidad de realizar y exponer sus ideas creativas, por lo tanto difundir sus obras y conocer las de los demás, estar de cierta manera conectados unos a otros en el mismo camino por lo tanto ir adquiriendo un poco de similitud en lo que Monterrey produce artísticamente.

Enrique Ruiz (citado por Moysén 2000) dice al respecto: “Los artistas, los que empezaron sus estudios o su carrera en los setenta, encontraron condiciones favorables para su desenvolvimiento. Tendrían a su disposición academias, escuelas y foros que aceptaban sus ensayos y propuestas”. (p. 132)

La identidad recabada **antes** del 70 resultó ser la **nacional** otorgada por ambos géneros, exactamente con el mismo y más alto promedio. Debido a este resultado contundente donde no deja lugar a dudas sobre la identidad no existiendo material para el debate ya que los criterios no variaron en **hombres y mujeres**, queda claro que la identidad percibida en las pinturas locales **antes** de los setentas es **nacional**.

5.5 Gráfica 5. Elementos Generales.

La siguiente gráfica muestra los resultados de los promedios de los elementos: tema, composición y color.

	ELEMENTOS GENERALES
TEMA	5.63
COMPOSICIÓN	5.52
COLOR	5.00

El promedio más alto. Fue para el promedio tema (5.63).

El promedio intermedio. Fue para el promedio composición (5.52).

El promedio más bajo. Fue para el promedio color (5.00).

Los promedios de los elemento en general fueron muy similares entre sí, todos fluctuaron en promedio de 5, sobresaliendo entre ellos el **tema**, este elemento resultó ser el más importante para las decisiones de los encuestados, siendo el **tema** una parte importante de la pintura debido a que contiene el mensaje para leer la obra de arte, es un elemento determinante para otorgar la identidad.

La **composición** obtuvo buen promedio, muy cercano al **tema**, seguido por el **color**, que aún cuando fue el de menor promedio, influyó de forma significativa en la deliberación de identidad.

Coincidencias con los compañeros tesisistas: (las investigaciones de pintura son seis incluyendo ésta).

El **tema** fue el elemento con mayor promedio, al igual que cuatro de los otros tesisistas (Damarytz Sandoval, Ivan Ramos, Grace Holcombe y Verónica Esquivel).

El **color** fue el elemento con promedio más bajo, coinciden tres de las otras investigaciones con los resultados de esta investigación. (Damarytz Sandoval, Patricia Guerrero y Grace Holcombe)

5.6 Gráfica 6. Elementos Género.

La gráfica 6 muestra los resultados de los promedios obtenidos con las combinaciones de los elementos: tema, composición y color; con el género: masculino y femenino.

	MASCULINO	FEMENINO
TEMA	5.8	5.48
COMPOSICIÓN	5.82	5.22
COLOR	4.93	5.07

Masculino: El promedio más alto. Fue para la composición (5.82)

El promedio más bajo. Fue para el color (4.93).

Femenino: El promedio más alto. Fue para el tema (5.48).

El promedio más bajo. Fue el color (5.07).

A pesar que el promedio más alto fue el de **composición** dado por los **hombres**, la diferencia con el **tema** de estos fue mínima, apenas 2 centésimas. Un dato destacable es que los promedios de los tres elementos son altos habiendo poca diferencia entre ellos.

La **composición** fue el elemento más alto, la cual fue otorgada por los **hombres**, resultando la posibilidad una vez más que sea debido a que tienen más facilidad para la percepción espacial.

Anna Maria Allejo “...los hombres resaltan en tareas que exigen mantener y manipular una representación mental, como las analogías verbales, la solución de problemas de tipo matemático, la rotación mental y la percepción espacial”

Se puede deducir que los tres elementos fueron determinantes para la identificación de la identidad de las imágenes, que fueron elementos importantes para la medición, debido a que los tres elementos tienen resultados de los promedios muy parecidos, con poca diferencia entre ellos.

5.7 Gráfica 7. Elementos Tiempo.

La siguiente gráfica representa los resultados obtenidos de los promedios de la relación entre los elementos: tema, composición y color; y el tiempo: antes y después de los setentas.

	ANTES	DESPUES
TEMA	6.24	5.02
COMPOSICIÓN	5.48	5.55
COLOR	5.05	4.95

Antes: El promedio más alto. Fue para tema (6.24).

El promedio más bajo. Fue para color (5.05).

Después: El promedio más alto. Fue para composición (5.55)

El promedio más bajo. Es para el color (4.95).

En los resultados se encuentra que en las imágenes realizadas **antes** de los setentas, el **tema** es el promedio más alto y se desprende notablemente en los promedios de los demás elementos, se nota una clara descendencia en el promedio del **tema después** de los setentas.

Esto puede ser debido a que con el tiempo el **tema** va perdiendo importancia o dejando de ser al menos el elemento más trascendente de la pintura, dando lugar a otras alternativas.

Enrique Ruiz (citado por Moyssén 2000) comenta: “Los setenta ofrecieron a los habitantes regiomontanos un ambiente distinto a la supuesta sencillez de las décadas anteriores. La ciudad cambió dramáticamente en éstos años” (p. 120)

En las imágenes realizadas **después** de los setentas el promedio de la **composición** es la que predomina.

Uno de los puntos a resaltar en los resultados del experimento de Zúñiga es que los artistas regios admiraban a los pintores quienes hacen gala de la utilización de la **composición** sobre **el tema**.

Zúñiga (citado por Cavazos 1996) concluye que los artistas más admirados por pintores regiomontanos: en primer lugar Picasso, después figuran los nombres de Cézanne, Bacon, Miró, Dalí, Varo, Cuevas, Coronel, Tamayo.

El **color** en ambos casos fue el elemento con el promedio más bajo, siendo el que menos influenció en la decisión de la identidad a las imágenes.

5.8 Gráfica 8. Elementos Tiempo Género.

La siguiente gráfica describe los resultados de los promedios de identidad: tema, composición y color, con respecto al género: masculino y femenino; y al tiempo: antes y después de los setentas.

		MASCULINO	FEMENINO
	TEMA	6.37	6.12
ANTES	COMPOSICIÓN	5.86	5.11

	COLOR	5.03	5.07
	TEMA	5.23	4.82
DESPUÉS	COMPOSICIÓN	5.78	5.33
	COLOR	4.84	5.07

Antes: El promedio más alto. Fue para tema en ambos casos, masculino (6.37) y femenino (6.12)

El promedio más bajo. Fue para color en ambos casos, los hombres (5.03) y las mujeres (5.07)

Después: El promedio más alto. Fue para la composición en ambos casos, los hombres con (5.78) y las mujeres con (5.33)

El promedio mas bajo. Fue en hombres para color (4.84) y en tema para las mujeres (4.82)

En las pinturas realizadas **antes** de los años setentas, el **tema** fue el que más influyó para la decisión de la identidad, los resultados fueron contundentes ya que coincidieron en criterios tanto los **hombres** como para las **mujeres**.

Se puede deducir que siendo el **tema** un elemento que en el pasado determinaba la validez y la belleza de una pintura, los resultados reflejan que en Monterrey se pintaba en rededor del tema, ya que fue percibido con mayor facilidad por las personas que se prestaron para el experimento.

Carrit (1951) comenta: “En épocas pasadas la intolerancia estética insistió mucho en la importancia del “tema” del arte. Puesto que se creía que la belleza residía en los objetos, el buen arte era aquel que hacia una habilidosa imitación de las cosas bellas y eliminaba cualesquiera defectos que tuvieran: aquel arte que consistía en la reproducción exacta del objeto “ideal” (...) la gran pintura era religiosa, histórica, ideal, “el gran estilo”, como se decía. Los cuadros de género y de paisajes eran en cambio tenidos en menos, no contando para nada el arabesco o lo decorativo.” (p. 53.)

La **composición después** de los setentas fue el elemento con más promedio otorgado por los **hombres**, seguido por las **mujeres**, por lo tanto el resultado es definitivo.

Una de las posibles razones es la intervención las influencias internacionales del arte contemporáneo como lo sostiene Benjamín Sierra a continuación.

Benjamín Sierra Villarreal (citado por Herrera 2004) “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.” (p.31).

CAPITULO IV

CONCLUSIONES

En la búsqueda de la identidad regiomontana en las producciones artísticas de los pintores locales por medio del experimento de percepción, se encontró que la identidad que obtuvo el promedio más bajo fue precisamente la identidad local, quedando por debajo de las otras identidades: internacional y nacional las cuales empataron en primer lugar.

Pareciera paradójico que los participantes siendo regios, no puedan percibir las pinturas de artistas regios como locales, pero existen razones para estos resultados.

Los pintores regiomontanos no siguen un estilo o una corriente que los unifique entre ellos, ya que manejan una amplia variedad de técnicas, Víctor Zúñiga (citado por Cavazos 1996) en su investigación de identidad artística regia resalta: “Lo primero que llama la atención es la variedad de técnicas” (p. 200) Moyssén (2000) comenta: “Puede hablarse de que el arte contemporáneo en Monterrey –como debió haber sucedido en otros tantos estados tampoco se suma a una corriente en especial, ” (p. 41). Por lo tanto debido a este individualismo existe mucha variedad, por lo que es difícil definir una identidad, así como lo explica el concepto básico de identidad obtenido de la biblioteca de consulta Encarta (2002) “La identidad se

contrapone, en cierto modo, a la variedad, y siempre supone un rasgo de permanencia e invariabilidad”.

O pudiera ser que los artistas están ajenos a representar su entorno cultural, sin introducirse en los aspectos sociales o políticos, por lo tanto ¿Cómo identificarlos? Alfredo Herrera (2004) comenta al respecto “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...” (p. 18) Benjamín Sierra (citado por Herrera 2004) dice: “El arte que se produce en Monterrey quizá sea más global por que no le persigue una carga de tradición histórica política ni social.....” (p 51). Víctor Zúñiga (citado por Cavazos 1996) “...los artistas de Monterrey no se conciben como productores sociales de imágenes o formas destinadas a la mirada pública y de uso social o político.” (p. 200)

Los promedios más altos en los resultados de la identidad en general fue para las identidades de nacional e internacional, en un empate pero al hacer las divisiones por tiempo, en las producciones anteriores a los años setentas se le asignó la identidad nacional, mientras que en las producciones posteriores a los setentas se le otorgó identidad internacional.

Podría ser que la identidad nacional antes de los setentas resultó debido a las influencias del nacionalismo y el muralismo en México, con lo cual no está de acuerdo Moyssén (2000) porque él dice “En nuestro caso, resulta imposible hablar de una tradición nacionalista o de un arte socialmente comprometido –en el sentido postulado por los muralistas y sus seguidores- como tampoco de una Escuela Mexicana a ultranza; entre otras cosas, porque las enseñanzas de la maestra Cortés en la Universidad tiraban más bien hacia la práctica de la pintura derivada de los movimientos posimpresionistas...” (p. 41). Pero cómo explicar las coincidencias de lo nacional en las pinturas de esa época, probablemente como apunta Moyssén no hubo esa influencia directa en Monterrey, pero los resultados hablan por si solos, la identidad anterior a los setentas fue identificada como nacional. Probablemente el impacto del nacionalismo llegó en forma indirecta pero llegó, Aksin (1983) comenta: “Para que la identidad nacional exista, debe poseer un alto grado de similitud cultural, además de importante significancia política. Se habla de identidad nacional cuando un grupo étnico ejerza derecho o trate de ejercer una influencia importante sobre la estructura política de la sociedad.” (p. 38)

Internacional fue la identidad resultante para las pinturas producidas después de los setentas; las razones pudieran ser las influencias de los artistas internacionales debido a la apertura producida por la globalización aparente, Ruiz (citado por Herrera 2004) dice “debido a la acceso de la

tecnología se puede saber lo que está pasando en otras partes del mundo...”

(p. 44)

La conclusión personal gira alrededor de la idea de que el arte local es identificado como internacional, aparentemente según discusiones anteriores, el arte regiomontano tiene una apatía a relacionarse con su contexto, pero ¿Realmente es así?, o las ideas que se tienen de la cultura de Monterrey no es sólo carne asada y cabrito, sino cosas más influenciadas como ir al mall, y asistir a los cines a ver películas extranjeras, vacacionar en la Isla del Padre, usar ropa de Marca, salir de compras a Mac Allen, o Laredo, ¿Qué tan internacionalizado está el regio?, se critica a los artistas regios por no comprometerse con la política, con su sociedad, con sus raíces, por no tener propuesta, pero ¿No será que todo esto es al fin en reflejo de lo que realmente es el regio?, probablemente debido a la loca carrera contra el tiempo a la que el regiomontano está acostumbrado; es decir, a la vida acelerada donde se vive para trabajar, donde todo gira alrededor de una inalcanzable competencia por títulos académicos, puestos mejores, sed de posesión y cabe la posibilidad que los artistas regiomontanos produzcan para vender al fin y al cabo es una de las costumbres regias: trabajo, trabajo, trabajo.

Con todo esto, el fenómeno que sucede con los artista regiomontanos abre una ventana a un fenómeno social. Los artistas de hoy, son el resultado

de la sociedad en la que viven, reflejando en su obra lo que es la misma sociedad.

Sánchez (1984) expone acerca de las Ideas Estéticas de Marx dos puntos del por que la obra de un artista tiene siempre que ver con la sociedad en la que está inmerso, primero porque el artista por originaria que sea su experiencia vital es un ser social; y segundo, porque su obra, por honda que sea la huella que deje en ella, la experiencia originaria de su creador y por singular e irrepitible que sea al plasmarse, su objetivación en ella.

El ideal del artista es que aporte algo que perdure, que tenga un impacto a la sociedad Según Sánchez (1984) analizando a Marx “Por el arte el hombre como ser particular, histórico, se universaliza; pero no en el plano de una universalidad abstracta, impersonal, o deshumanizada; por el contrario, gracias al arte, el hombre enriquece su universo humano, salva y hace perdurar lo que tiene de ser concreto y resiste a toda deshumanización.” (p. 114)

Pero como dice Marx, “cada sociedad tiene, en cierto sentido el arte que se merece” (Sánchez 1984 p. 112). Y la sociedad regiomontana no es la excepción.

REFERENCIAS

- Acha, J. (1988). *El Consumo Artístico y sus Efectos*. México: Editorial Trillas.
- Aksin, B. (1983). *Estado y Nación*. México: Editorial Fondo de Cultura Económica (FCE).
- Allejo A. (S.F) Proyecto Polite - Saberes y libertades “Las diferencias de género en los análisis del aprendizaje y del desarrollo” [Versión Electrónica] <http://www.aie.it/polite/SPAAjello.pdf> recuperado el 8 de diciembre de 2006.
- Asch S. (1964). *Psicología Social*. Buenos Aires: Editorial Eudeba.
- Bayardo R. (2006). *Antropología, Identidad y Políticas Culturales*. [Versión Electrónica] <http://www.naya.org.ar/articulos/identi01.htm> recuperado el 22 de octubre 2006.
- Bayón D. (1974). *América Latina en sus Artes*. México: Editorial Siglo XXI. UNESCO.
- Beriain J. P. (1996). *Identidades culturales*. Bilbao, España: Ediciones Deusto.
- Biblioteca de Consulta Microsoft® Encarta® 2002. © Microsoft Corporation. *Definición de Identidad*.
- Bonfil G. (1987). *El México Profundo, una civilización negada*. México: Editorial Grijalbo.
- Bong S. (2002). *La Pregunta por la Identidad en el Ámbito Literario de América Latina: el caso de México*. [Versión Electrónica] <http://sincronia.cucsh.udg.mx/yooni02.htm> recuperado el 18 de noviembre 2006
- Cavazos I. *Enciclopedia de Monterrey*, Derechos reservados de El Diario de Monterrey y Editorial Grijalva, S. A, de C. V. Tomo I, pp.
- Carrit. *Introducción a la Estética* FCE Mex. 1951 D.F.
- Casas M. (1999). *La identidad Nacional Mexicana como Problema Político y Cultural*. [Versión Electrónica] <http://www.crim.unam.mx/Cultura/Ponencias/marnov99.htm> recuperado el 22 de octubre 2006.

Cerutti, M. (1995). *La Nueva Frontera y Santiago Vidaurri, 1855-1864*. Monterrey: Atlas de Monterrey, Gobierno del Estado de Nuevo León, Instituto de Estudios Urbanos de Nuevo León, El colegio de México.

Connor W. (1994). *Etnonacionalismo*. EE.UU. New Jersey: Princeton University Press. pp. 42-44

Covarrubias. (1992). *Desde el Cerro de la Silla – Artes y Letras de Nuevo León*. México: Universidad Autónoma de Nuevo León, Facultad de Artes Visuales.

Cuellar, M. (1997). *Monterrey 400, Crónica de un Día: 20 de septiembre de 1996*. Monterrey: Dirección de Publicaciones U.A.N.L.

Curtis J. (1971). *Psicología Social*. Barcelona: Editorial Martínez Roca.

Díaz H. (1986). *La Cuestión Étnica Nacional*. México: Editorial Fondo de Cultura Económica (FCE).

Douglas M. (1970). *Pureza y Peligro: Un análisis de conceptos de la contaminación y del tabú*. Londres: Editorial Routledge.

Durkheim. E. (1982). *Las Formas Elementales de la Vida Religiosa*. Madrid: Editorial: Alianza Editorial, S.A.

Editorial Santillana. *Identidad y Autonomía Personal*. [Versión Electrónica] <http://www.indexnet.santillana.es/rsc2/enciclopedia/pdf/p023.pdf> recuperado el 20 de octubre del 2006.

Flores A. (2002). *Ornamentaria. Lectura Cultural de la Arquitectura regiomontana*. México: Universidad Autónoma de Nuevo León.

Frederik, Barth. (1976). *Los Grupos Étnicos y sus Fronteras*. México: Fondo de Cultura Económica (FCE).

Ganong W. MD, *Fisiología Médica*, Capítulo 16 “Funciones superiores del sistema nervioso”, 14ª edición, Manual Moderno, Mex. 1994.

García, B. y Cadena E. *Expresión y Apreciación Artísticas 1/ Ed. Castillo*. 1994 Mex.

Garza, L. & Universidad Autónoma de Nuevo León. (1998). *Nuevo León Hoy: Diez Estudios sociopolíticos*. México: Ediciones la Jornada.

Geertz C. (1994). *La Interpretación de las Culturas*. Barcelona, España: Editorial Paidós.

Guajardo J. (2004). *Relatos y Recuerdos (Costumbres y Tradiciones en Monterrey)*. México: Universidad Autónoma de Nuevo León, Facultad de Artes Visuales.

Gutiérrez E. (1997). *Tendencias Recientes de la Industrialización en Nuevo León 1988-1995*. México: Comercio Exterior, Vol. 47, No. 4.

Gutiérrez E. (1999). *La Globalización en Nuevo León*. México: Ediciones el caballito, S. A.

Guyton A. Dr. *La Corteza Cerebral; Funciones Intelectuales del Cerebro, Aprendizaje y Memoria*, Capítulo 57, Tratado de Fisiología Médica, 8ª edición, , McGraw-Hill, Mex. 1991.

Herrera A., Sierra B. y Ruíz E. (2004) *Transferencias, Convenciones y Simulacros*. Diálogos para una visión y una interpretación de las artes visuales de Monterrey. México: Artegraf S.A. de C. V.

Hobsbawn E. (1994). *Identidad*. España: UNED, Dpto. de Filosofía y Filosofía moral. No. 3.

Kimble Ch. et al. (2002). *Psicología Social de las Américas*. México: Editorial Pearson.

Kole, L. *“Psiquiatría Clínica Moderna”* 5ª Ed. 1ª Reimpresión. México, D.F., Editorial Fournier, S. A. 1977,

Kluckhohn C. & Murria H. (1954). *Formación de la Personalidad: La determinación de la personalidad en la naturaleza, en la sociedad y en la cultura*. New Cork: Editorial Alfred A. Knopf.

Kroeber, A.L. *El Estilo y la Evolución de la Cultura*. Ed. Guadarrama, Madrid 1969.

Lamas M. (2006) *“La Tarea”* revista de educación y cultura de la sección 47 del SNTE. La perspectiva de género [Versión Electrónica] <http://www.latarea.com.mx/articu/articu8/lamas8.htm> recuperado el 8 de diciembre de 2006.

Manrique J. (1986). *“Más sobre confrontación”*. Artículo publicado por el periódico La Jornada en su sección cultural el 9 de septiembre de 1986, México.

Medina, E. (copiladora) Enciclopedia de Monterrey, Derechos reservados de El Diario de Monterrey y Editorial Grijalva, S. A, de C. V. Tomo III, pp.

Moyssén, X. textos Salazar H., Moyssén X., *Artes Plásticas de Nuevo León 100 Años de Historia Siglo XX*. & Universidad Autónoma de Nuevo León & Universidad de Monterrey, Museo de Monterrey, FEMSA. Monterrey 2000.

Moyssén X. & Universidad Autónoma de Nuevo León & Universidad de Monterrey (2000). *16 Artistas Contemporáneos de Monterrey*. Impreso y hecho en México.

O’Gorman, E. (2003). *La Invención de América*. México: Fondo de Cultura Económica (FCE).

Osborne H. *Estética*. Ed. Breviarios del fondo de cultura económica. primera ed. México 1976.

Parsons T. (1982). *Las Instituciones y la Evolución Social*. Chicago: Editorial: L. Mayhew.

Ramírez A. (2006). *La Identidad Mexicana*. He aquí un análisis de cómo viven los mexicanos. [Versión Electrónica] noticias.com <http://www.noticias.com/articulo/06-04-2006/anabel-ramirez-h/identidad-mexicana-54mf.html> recuperado el 22 de octubre 2006.

Ramos, S. *Filosofía de la Vida Artística* Espasa-Calpe mexicana 1950 Buenos Aires.

Real Academia Española. Diccionario de la lengua Española. Ed. Espasa. ed. 22, tomo 6

Sánchez, Vázquez Adolfo. *Invitación a la Estética*. Ed. Grijalbo 1992 Mex.

Sánchez A. (1984). *Las Ideas Estéticas de Marx*. México: Biblioteca Era Editorial Grijalvo.

Shutz A. (1972). *Fenomenología del Mundo Social*. Buenos Aires: Editorial: Paidós.

Son E. Shils. (1957). *Primordial Personal, Sacred And Civil Ties*. EE.UU: British Journal of sociology.

Stordeur L. (S.F.). *¿La Identidad una Necesidad del Modernismo?*

[Versión Electrónica] <http://www.faardit.com.ar/publicac/n004/Identidad.doc>
recuperdo el 9 de Marzo 2006.

Weber M. (1978). *Economía y Sociedad*. México: Fondo de Cultura Económica.

Wittkower R. (1984). *La Escultura: Procesos y Principios*. España: alianza Editorial.

ANEXOS