

---

# MODERNIDAD Y POSMODERNIDAD EN LA HISTORIA DEL ARTE

---

MODERNITY AND POSTMODERNITY IN ART HISTORY

Adriana Garza Padilla

## RESUMEN

El siguiente artículo es una breve explicación de las teorías modernas y posmodernas que han influido en la historia del arte en general, en México y en Nuevo León, es un referente para ubicar el contexto artístico en el que se desarrolla la producción visual local. Se pudo comprobar que las corrientes artísticas de alguna manera siguen estando presentes en el arte contemporáneo. Las influencias artísticas, el impacto del contexto e ideologías es un fenómeno común que se puede encontrar en una obra de arte.

**Palabras clave:** modernidad, posmodernidad, contexto cultural, arte contemporáneo, filosofía del arte y estética.

## ABSTRACT

The following article is a brief explanation of the modern and postmodern theories that have influenced the history of art in general, in Mexico and Nuevo Leon, it is a reference to locate the artistic context in which local visual production develops. It was found that the artistic movements in some way still present in contemporary art. The artistic influences, the impact of the context and ideologies is a common phenomenon that can be found in a work of art.

**Key words:** modernity, postmodernism, cultural context, contemporary art, philosophy of art and aesthetics.



---

### **MATTRES**

Malí África a Marruecos  
África, 2007. Subsahariano  
viaja escondido dentro  
de un colchón para llegar  
a la frontera de Marruecos  
y posteriormente cruzar  
a Europa.  
Actualmente  
sigue intentándolo.

---



**E**sta investigación es un acercamiento a la producción de la Plástica Local, un referente de apreciación artística y estética para generar nuevos conocimientos sobre el proceso de lectura de una obra en la identificación del contenido icónico y plástico, en la producción material, de composición y sobre todo en la interpretación de su mensaje.<sup>[1]</sup>

Parte de la investigación fue hacer un breve recorrido a las teorías sobre el arte moderno y posmoderno que se han entrelazado en la historia del arte. Además de una síntesis del contexto artístico en México y en Nuevo León donde se inserta la vida y obra de los artistas locales.

Para la lectura de la obra de Adrián Procel se utilizó *El Modelo de Descodificación de un Mensaje Poético*, de Umberto Eco (2006), adaptándolo al sistema de comunicación de una obra de arte. Parte primordial de este modelo es conocer el contexto en el que está insertada la obra –código–; las influencias, relaciones de intertexto, recursos filológicos, el estilo propio del autor, etcétera. –subcódigos–; y la historia de la cultura, el contexto de conocimientos a los que se refieren los códigos y subcódigos, es la ideología del artista y puede abarcar lo sociológico, político, existencial y filosófico –ideologías–. De igual manera estos sistemas forman parte del receptor. Para armar todo lo anterior es vital conocer la historia del arte, claro está, si se quiere hacer un análisis metodológico.

#### MODERNIDAD Y VANGUARDIAS

Los cambios que se han dado en la historia del arte a través de los siglos han estado estrechamente ligados al cambio de pensamiento que ha tenido la humanidad, a los cambios de la sociedad, de las teorías filosóficas y científicas. La sensibilidad estética para disfrutar del arte nació de la necesidad de explorar y conocer el proceso creativo y la expresión que tiene la producción artística. Las características del arte actual, aunque tienen sus orígenes

**Las características del arte actual, aunque tienen sus orígenes en la modernidad, han sufrido transformaciones a través de los años y las vanguardias por las cuales han pasado, dándose una revolución de conceptos que han cambiado la manera de ver el arte**

[1] Esta investigación forma parte del tesis: "Reflexiones Estéticas e Influencias de la Obra: 'Esquema de maniobra' 2006, de Adrián Procel".

en la modernidad, han sufrido transformaciones a través de los años y las vanguardias por las cuales han pasado, dándose una revolución de conceptos que han cambiado la manera de ver el arte.

La mayoría de los teóricos consultados han catalogado el arte en tres grandes segmentos: la vanguardia, la posguerra y el arte del '900. El período de las vanguardias se sustentó en la modernidad y abarcó básicamente las primeras décadas del siglo XX, este período sentó sus bases desde siglos anteriores.<sup>[2]</sup> Schiller (1963) vio la modernidad como la época en que se dio un estado de pérdida del ser –por la alineación– y a la vez un esfuerzo de reapropiación, con la consigna de restituir a la persona la armonía sensorial cuando explicó los dos tipos de poesía –ingenua y sentimental–. Schiller (1963) refirió que la poesía sentimental mostró la pérdida de la ingenuidad y de la relación del ser con la naturaleza. Sin embargo, en la modernidad esta pérdida fue recuperada, después de todo para él no existió una visión trágica de la modernidad pues lo advirtió como una oportunidad de reapropiación, de estar conscientes de la pérdida por la enajenación.

Los avances de la técnica que sucedieron del siglo XIX al XX dieron paso al progreso como el gran proyecto que pretendía resolver los problemas de la humanidad. Al mismo tiempo, en el arte se da la necesidad de romper con el academicismo para dar paso a nuevas formas de expresión. Hegel (1947) mencionó que el artista comenzó a situarse más allá de las formas y configuraciones consagradas, se sintió libre de las ideas que tenía de lo sagrado y eterno. La muerte del arte para Hegel significó una transformación, lo que murió en realidad fue la manera de gozar el arte. El artista no pudo sustraerse al mundo reflexivo pues producía obras que, además de un goce inmediato, requerían de un juicio para meditar su contenido, los medios que utilizaba para manifestarlo y la conveniencia entre ellos.

Para Habermas (1989) la modernidad ha sido un proyecto inconcluso que comenzó a partir de la revolución francesa y la Ilustración, y que ha continuado. En el arte, el término modernidad se sustentó a mediados del siglo XIX por la auto-comprensión estética del arte de vanguardia. Para este filósofo, la modernidad representó la exaltación del presente, dándose una discontinuidad en la vida cotidiana y una aceleración en la historia. La modernidad estética del surrealismo y dadaísmo, por ejemplo, significó

para él la preferencia de lo efímero sobre lo permanente y la ruptura con la estética establecida.

El modernismo ha estado marcado por el progreso en el nivel de conciencia, así lo expresó Danto (1999) quien manifiesta un cambio importante en la pintura, donde la representación mimética ha perdido importancia para dar paso a las reflexiones de los sentidos y los métodos de representación. El modernismo se ha caracterizado por tener dos líneas; una utopista que intenta cambiar el mundo donde el arte registra tanto en su contenido como en su forma la manera de vivir, es un arte de protesta ligado a la sociedad y que pretende hacer pensar. La otra línea es autorreflexiva, el artista se aparta de la sociedad para elevar su arte a un nivel expresivo surgiendo así el arte por el arte, el contenido no es algo importante que resolver pues debe incluirse como parte de la forma de la obra. Se acentuó la experimentación en cada corriente, los artistas encontraron nuevas maneras de sustentar sus propuestas y cada movimiento escribió su manifiesto o si no los críticos los escribían por ellos.

Entre las corrientes vanguardistas más importantes en la historia del arte, en las que se dieron estos juicios de meditación está el cubismo; su característica analítica de ver el objeto lo ha hecho uno de los movimientos más importantes que han marcado a estilos posteriores, entre sus representantes destacan Georges Braque y Pablo Picasso. Gombrich (1999) afirmó que el arte moderno nació de los sentimientos de insatisfacción de artistas como Cézanne que guiaron finalmente al cubismo surgido en Francia; la solución de Van Gogh condujo al expresionismo en Alemania y, por último la pintura de Gauguin lo hizo hacia las formas de primitivismo. Danto (1999) ha coincidido con Gombrich al mencionar a estos artistas como modernistas aludiendo a que el término no solamente significa lo más reciente sino una estrategia, un nuevo nivel de conciencia.

Las contradicciones de la realidad y las relaciones entre las personas son tan abstractas como el arte nuevo, así lo manifestó Adorno (1980) justificando en el arte abstracto la exclusión del sujeto y su capacidad de reaccionar, la obra misma se une a la exclusión como manera de oposición o reproche. Artistas como Paul Klee y Vassily Kandinsky abordaron en sus obras abstractas el lado espiritual, místico y filosófico del arte. En las obras no se representaba ninguna forma de la naturaleza pues utilizaban figuras geométricas que pretendían tener un significado

[2] Marchán (1997) comentó que Rousseau fue el primero en utilizar la palabra modernista, en el sentido en que se utilizaría en los siglos XIX y XX y ha sido fuente de las tradiciones modernas, desde la ensoñación romántica hasta la introspección psicoanalítica y la democracia.



como tranquilidad, energía, alegría, tristeza, etcétera. Este rechazo a las apariencias naturales es lo que ha distinguido al arte moderno del siglo XX. Los críticos estaban convencidos de que el progreso sólo sería realizable mediante los movimientos más radicales respecto a la tradición.

Vattimo (1997) refirió como características de modernidad el abandono de la visión sacra de la existencia, la afirmación de lo profano y la fe en el progreso como valor en sí. El movimiento dadaísta cuestionó la fe en el progreso mediante una aversión ante el mundo. Los dadaístas comenzaron a celebrar el triunfo de lo absurdo en manifestaciones artísticas donde lo principal era lo infantil, lo primitivo, el azar, además de lo ilógico, con afán de diversión y de crítica a la cultura oficial. Para Ruhrberg, Schneckenburger, Fricke, Honnef y Walther (2001) el dadaísmo no era un estilo ni un programa filosófico o estético, era una serie de actos anárquicos individuales.

Danto (1999) consideró que el movimiento dadaísta de Berlín proclamó la muerte del arte porque no estaba en contra del arte del pasado, pues no tenía sentido que fue-

ra algo de lo cual hubiera que liberarse. Marcel Duchamp ha sido el máximo representante del dadaísmo, sus obras como *La fontaine* y *Portabotellas* han sido parte de la ruptura desafiante del arte contemporáneo.<sup>[3]</sup> Para Danto, fue de esta manera como llegó a su fin el modernismo y, cuando apareció el arte pop, terminó por concretarse este final.

Antes de la Segunda Guerra Mundial muchas de las vanguardias europeas como el surrealismo, constructivismo, realismo, entre otras, habían influenciado todo el arte occidental. Al terminar la guerra devino una profunda transformación cultural ante la destrucción y a pesar del camino recorrido en el arte, hubo que empezar de cero. Después de la guerra, Estados Unidos comenzó a ser un importante centro de las artes. Fue en este país donde nació el expresionismo abstracto el cual tomó del surrealismo la fluidez no consciente de la expresión y la fuerza agresiva del trazo del expresionismo. Entre sus principales exponentes estaban Jackson Pollock, Kenneth Nowlad, Willem de Kooning y Mark Rothko. Danto (1999, p. 124) expresó que "Greenberg continuó considerando al expresionismo abstracto como la principal fuente de la historia del arte

[3]"El modernismo llegó a su fin cuando el dilema reconocido por Greenberg entre obras de arte y meros objetos reales ya no pudo ser articulado por más tiempo en términos visuales, y cuando fue imperativo sustituir una estética materialista en favor de una estética del significado". Danto (1999, p.99).

modernista”. Según Danto (1999) después del expresionismo abstracto, alrededor de 1962, vendrían muchos estilos, entre ellos el pop, op, minimalismo, arte povera, etcétera.

### POSMODERNIDAD

Lyotard (1993) llamó posmoderna a la incredulidad con respecto a los metarrelatos y al supuesto progreso de las ciencias que buscaban *lo verdadero*. En el aspecto estético Huyssen (1988, p. 233) citó a Lyotard como “un pensador político” que, en su ensayo *¿Qué es la posmodernidad?*, definió lo posmoderno como un estadio recurrente dentro de lo moderno.

Está claro que en el ensayo de Lyotard lo posmoderno, como fenómeno estético, no se considera distinto al modernismo (Huyssen, 1988, p. 234).

A contraste de Lyotard que en las cuestiones estéticas no advirtió diferencia entre lo moderno y posmoderno, el posmodernismo para Vattimo (1997) indicó la despedida de la modernidad por querer quedar fuera de la lógica del progreso o la idea de superación. Fue quitarse la etiqueta de lo nuevo como *novedad*, lo posmoderno no se ha dejado reducir a una moda.

Para Vattimo (1997) se trató de abrirse a una concepción no metafísica –Dios y el ser– de la verdad que partió

de la experiencia del arte y del modelo de la retórica; lo comparó, como lo proclamó Heidegger, con el modo en que se dio el arte en el fin de la era metafísica. Para Heidegger (1959) la historia de la metafísica fue la historia del nihilismo, el olvido del ser, éste se sustrajo en su verdad y quedó sólo el mundo como imagen. La técnica se ha basado en la manipulación del ente de parte de un sujeto, al final el objeto se ha desvanecido y quedado como imagen manipulable por el sujeto.

Danto (1999) también relacionó el fin de los relatos del modernismo en la pintura y cuestionó el empleo del término posmoderno por identificar sólo a un sector del arte contemporáneo, posmoderno podría designar únicamente a ciertos estilos reconocibles.

Por ello es que prefiero llamarlo simplemente *arte posthistórico*. Cualquier cosa que se hubiera hecho antes, se podría hacer ahora y ser un ejemplo de arte posthistórico (Danto, 1999, p.34).

Entre las contribuciones artísticas relevantes que Danto ha destacado del arte contemporáneo a partir de los años sesenta y setenta han sido el relativismo, lo multicultural y la imagen apropiada de un período o estilo anterior para otorgarle una nueva significación, ya que no se pue-



de vivir el sistema de significados de la obra concebida en su forma de vida original. Ahora, ningún arte es más verdadero que otro, es decir no hay nada prefijado.

Muchas de las características que se mencionaron anteriormente sobre el arte contemporáneo se ven reflejadas en el *pop art*.<sup>[4]</sup> Una de las bases del *pop* fue la apropiación de los objetos más comunes de la cultura urbana, existió una asociación a la cultura de masas y de reproducción técnica que se dio en el siglo pasado con la incorporación de los medios de comunicación y la tecnología. Marchán (1997) comentó que esta nueva experiencia tecnológica y de propaganda de los objetos culturales y de consumo fue apropiada por los artistas a partir de mediados de los años cincuenta y sesenta.

El *arte pop*, en especial Andy Warhol con su *Brillo box* (1964), dio un giro al problema filosófico del arte que necesitó explicar el porqué son obras de arte y cuál es la diferencia entre éstas y el objeto real. Danto (1999) advirtió el fin del arte con el *pop*, ahora la obra no debe ser de una manera en especial sino que todos los estilos tienen igual mérito, asunto contrario a los manifiestos vanguardistas. El arte no es estructurado por ningún relato legitimador.

Paralelamente, los *ready mades* eran imposibles de describir en términos estéticos, Duchamp demostró que estos objetos –*La fontaine* y *Portabotellas*– sí eran arte pero no bellos, la belleza no podía formar parte de ningún atributo definitorio del arte. Danto (1999) señala que gracias al principio de que cualquier cosa puede ser arte, se pudo pensar en el arte filosóficamente. Ahora sólo es cuestión de identificar el sentido y el modo de representación en las obras. En general, los años sesenta fueron semillero de propuestas como el minimalismo, que logra desprenderse de toda la carga decorativa; el *happening* que es efímero, valoriza la acción y el evento; además de las instalaciones y el fotorrealismo; éste último apoyado en la técnica fotográfica. Finalmente se dio el arte concep-

tual, demostrando que no necesariamente debe haber un objeto concreto como centro de la obra o del discurso. Por tanto, la tesis del arte contemporáneo en Danto fue que los artistas fueron libres para hacer arte en cualquier sentido y propósito que desearan, liberándose de la carga histórica.

En resumen, el posmodernismo se ha caracterizado por el optimismo tecnológico, el entusiasmo por los medios de comunicación, la revalidación de la cultura popular y, sobre todo, por la autoafirmación de las culturas minoritarias. Éste se apropió del modernismo, sus estrategias y técnicas estéticas, por lo cual no lo dejó al olvido. Lo que sí quedó obsoleto fueron las codificaciones del discurso crítico del modernismo que se basaban en la visión teológica de progreso. Entre los aspectos que han sobresalido de la cultura posmoderna se pueden señalar el movimiento feminista, que ha aportado cambios importantes a la estructura social; la cuestión ecológica, como crítica de la modernización; y también la conciencia de que existen otras culturas, que no son europeas ni occidentales y que deben ser conocidas, no a distancia sino cambiando la manera intelectual de trabajar, de universalista a local.

#### PANORAMA GENERAL DE LA HISTORIA DEL ARTE EN MÉXICO

A finales del siglo XIX y XX las principales manifestaciones artísticas en México fueron la pintura religiosa, los grabados, la litografía y el paisaje. Después vino un academicismo agotado, los artistas buscaron nuevas formas de aprender el arte. Como ejemplo, en 1913, el pintor Alfredo Ramos Martínez, director de la escuela Nacional de Bellas Artes estableció la escuela de pintura al aire libre. Otro hecho importante en la pintura mexicana fue la desaparición de Saturnino Herrán (1887-1918) ya que marcó el fin de un período de transición, su obra fue precursora de la pintura contemporánea mexicana, así lo refirió Fernández (1937).

Posteriormente en la época de las vanguardias se da la pintura mural en México, muchos artistas tuvieron la



[4] La expresión inglesa popular art fue propuesta por Leslie Fieldrer y Reyner Banham en 1955.

oportunidad de viajar o estudiar en el extranjero y conocer las propuestas que había en otros países; incluso López (2005) indicó que algunos murales tienen influencia cubista. El proceso de búsqueda de la identidad nacional se representó a través de elementos de la cultura indígena y revolucionaria del país. El muralismo se concentró en difundir esta identidad pintando sobre los muros de edificios públicos e insertó el espíritu de estas obras en la vida cotidiana. El muralismo ha sido rico en tema y forma, además su monumentalidad resulta impactante.

Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Juan O'Gorman y Enrique González Camarena, han sido algunos de los más destacados muralistas que han influenciado a otros artistas extranjeros. Por ejemplo, Danto (1999) mencionó que Pollock trabajó, en cierto período de su carrera, bajo la influencia del arte mexicano especialmente de José Clemente Orozco. En desacuerdo con el muralismo, la escuela de pintura mexicana poco a poco asumió las nuevas influencias de las vanguardias en cuanto a la idea de libertad temática e ideológica y algunos no estaban de acuerdo en trabajar para el Estado. Entre ellos estaban Rufino Tamayo y Carlos Mérida.

López (2005) destacó en la figura humana que pintaba Tamayo una semejanza con el hombre que pintaba Klee o Dubuffet; eran abstracciones universales que no resaltaban ninguna raza en especial. Este autor también señala que, después de la Segunda Guerra Mundial, entre las décadas de los años cuarenta y cincuenta todo fue cuestionado y se dio una pérdida de fe en el progreso. Rodríguez (1964) relató que durante los años 1952 y 1953 se construyó en México un Museo *Experimental, El Eco*, donde se reunieron todas las artes, era el primero de esa clase de experimentos en el país.

El escultor, pintor y arquitecto Mathias Goeritz fue quien realizó la idea de este museo, la cual fue definida en un manifiesto sobre *Arquitectura emocional*, basado

en la integración de todas las artes bajo un mismo techo. Goeritz, en colaboración con el arquitecto Luis Barragán, realizó las Torres de Ciudad Satélite en las afueras de la ciudad de México, que formaron parte de esta misma visión emocional, concepto que viene de la escuela de la Bauhaus y del grupo De Stijl.

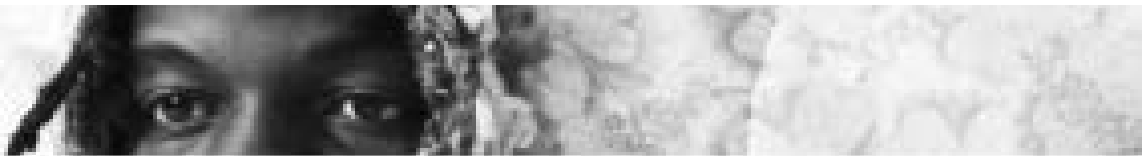
La era de los manifiestos también se vivió en México y un ejemplo de ello fue el movimiento mexicano *Los Hartos* iniciado por Goeritz, cuyos conceptos intentaron señalar el fin de la desesperada situación del artista y su voluntad por encontrar una base ética. Entre los *hartistas* que se sumaron a este movimiento están: José Luis Cuevas, Pedro Friedeberg y Jesús Reyes Ferreira. Algunas ideas del manifiesto de 1961 eran:

Estamos hartos de la pretenciosa imposición de la lógica y de la razón, del funcionalismo, del cálculo decorativo y, desde luego, de toda la pornografía caótica del individualismo, de la gloria del día, de la moda del momento, de la vanidad y de la ambición, del *bluff* y de la broma artística, del consciente y subconsciente egocentrismo, de los conceptos fatuos, de la aburridísima propaganda de los ismos y de los *istas*, figurativos o abstractos (...) Reconocemos, cada vez más, la importancia del servicio, o sea, de cualquier acto abnegado basado en una ética natural, fuera de toda lógica, el cultivo de una hortaliza, el cumplimiento de un deber profesional o la educación de un niño (Rodríguez, 1964, pp. 176, 177).

La esencia del ensamblado en los movimientos artísticos del Futurismo y Dada que usaban la ciudad como tema con los objetos y materiales en desuso, también se vio en los *collages* del artista mexicano Álvor Carrillo Gil, sus obras eran compuestas por materiales encontrados en el mar de Yucatán, como las composiciones caóticas de Robert Rauschenberg o Bruce Conner, resultado de la existencia caótica en la que se vivía. Al mismo tiempo Ca-

## **La esencia del ensamblado en los movimientos artísticos del Futurismo y Dada que usaban la ciudad como tema con los objetos y materiales en desuso, también se vio en los *collages* del artista mexicano Álvor Carrillo Gil**





rillo Gil adquirió obras pictóricas de maestros mexicanos que ahora forman una de las colecciones más grandes del país y que ha nutrido a exposiciones internacionales del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA).

En general, en los años sesenta se vivió en México el período de la *Ruptura*. Surgió la necesidad de los artistas de abrirse a nuevas tendencias internacionales que terminaron por imponerse en la pintura mexicana. Los artistas exploraron las tendencias de abstracción geométrica, pintura fantástica, libre figuración de tipo expresionista, introspección, pintura social, etcétera. Entre los precursores de la *Ruptura* estaban Pedro Coronel y Gunther Gerzo –arte abstracto-. Desde los años sesenta, hasta la actualidad, la principal característica de la producción artística en México ha sido la multiplicidad de opciones y la postura individualista. A pesar del individualismo, en algunos casos los artistas no dejaban de tender a lo mexicano, como Frida Kahlo o María Izquierdo, quienes mezclaban elementos de la vida popular con su mundo interior.

Para que se diera este rompimiento con la pintura tradicional influyó la llegada de extranjeros europeos al país, por la Guerra Civil Española u otros acontecimientos, pero sobre todo por el interés que les despertaba el país y que servía para que se quedaran temporal o definitivamente. Entre algunos artistas que así lo hicieron fueron: Leonora Carrington, Remedios Varo y Wolfgang Paalen.

Otra causa de rompimiento con la tradición pictórica a principios de los años cincuenta, fue la apertura de galerías representadas por el gusto de las nuevas clases medias, su presencia fue decisiva como hacedora de encargos, aparte del aparato oficial. Y finalmente la reacción que tuvieron los artistas de la nueva pintura mexicana ante los hechos del movimiento estudiantil de 1968. El posmodernismo apareció en México a mediados de los años ochenta como una variante de la modernidad, así lo refirió Debroise (1987) en especial el *pop* y el arte conceptual.

La crisis económica de esta década repercutió en varios aspectos como el de la ruptura de diferentes canales que alimentaban a los artistas: difusión en el extranjero, pérdida de confianza en la modernidad y en las revoluciones de izquierda, pérdida de credibilidad en las instituciones –en especial desde los sismos de 1985–; reducida movilidad social –reducciones presupuestales–, la competencia en cuanto a la producción de obras de calidad y, como consecuencia a todo lo anterior, una nostalgia hacia el pasado.

Aunque en México ha existido influencia del posmodernismo norteamericano, Debroise (1987) advirtió fundamentos substancialmente distintos ya que en México no se dio un movimiento que se fundamentara en ideas preconcebidas.<sup>[5]</sup> No surgió como un movimiento organizado sino de convergencia espontánea de intereses. La obra de arte tendió a ser profunda, casi íntima y en unos casos paródica, se dio una crisis de valores que repercutió en la necesidad de revalorar lo propio como método de identificación. Por ejemplo Carla Rippey y Esteban Azamar buscaron en las fotografías de álbumes de familia, en el pasado inmediato, elementos que les brindaron una identidad inaprensible. Artistas como Julio Galán, Nahum B. Zenil y Enrique Guzmán en algún momento se identificaron con la iconografía de los santos. También era típico el arte de parodia que borraba las fronteras de la alta cultura y cultura cotidiana, se alimentaba de la iconografía más banal, de la fotografía de los calendarios, imágenes de prensa, cromos, etcétera. Además remitió a lugares comunes y a las imágenes de artistas como Frida Kahlo y Diego Rivera. Debroise (1987) la llamó una nueva estética mexicana de los años ochenta. Huyssen (1988) aclaró que, de no ser por la nueva visión aportada por la crítica feminista a nivel global en la posmodernidad, artistas como Frida Kahlo no serían conocidas mundialmente.

#### PANORAMA GENERAL DEL ARTE EN NUEVO LEÓN

Este apartado brinda una visión general del desarrollo de las artes plásticas a partir de la década de los años

[5] "Setratamásbiendeunaampliamodificacióndelcaráctermismodelaproducciónartística"; Debroise(1987,p.6).

setenta hasta la primera década del siglo XXI en el Estado de Nuevo León, tratando de mencionar los sucesos más significativos que han marcado la historia de las artes en el Estado y que sirve para el acercamiento del contexto artístico contemporáneo. Para dicha tarea se recurrió a varias investigaciones, en especial al libro de *Artes Plásticas en Nuevo León, 100 años de historia siglo XX* (Moysén, 2000), que es un documento de gran valor en muchas investigaciones.

En la década de los años setenta se comenzaron a introducir en la Escuela de Artes Plásticas de la UANL las corrientes abstractas y ciertas experimentaciones que dieron como resultado otro tipo de obras. Años más tarde, en 1977, la Universidad de Bellas Artes de la Universidad de Morelia, ofreció cursos de pintura, dibujo y escultura. Sumado a esto se dio la transformación del artista que se volvió multifacético y competitivo en ambientes internacionales, además el trabajo de los diseñadores gráficos e ilustradores iba en aumento.

En esta década comenzó el desarrollo cultural, de producción y difusión del arte en Monterrey gracias a la difusión de la prensa, la apertura de galerías, centros culturales, museos, etcétera. La escuela Arte, A.C., la galería del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), la galería Rojo, Miró –hoy Arte Actual Mexicano–, la Cosmos, Arte y Libros y los pasillos del Colegio Civil, fueron de las primeras instituciones en difundir las artes plásticas en Monterrey. Los museos se preocuparon por traer y mostrar arte de primer nivel, convirtiéndose así en los centros de la vida intelectual y cultural de la ciudad.

Entre los eventos más destacados que permitieron conocer las inquietudes de los artistas locales estaba el organizado por los Artistas Plásticos Regiomontanos Asociados (APRA), fue en 1972 cuando se dio la primera confrontación colectiva en donde se expuso pintura, dibujo y escultura, teniendo como público una sociedad nueva que no se conformaba con un arte solamente decorativo. Por otro lado, hubo interés de los artistas locales en estudiar en la ciudad de México o fuera del país en busca de nuevos modelos de trabajo y además pensaban que la única manera de tener éxito en Monterrey era triunfando fuera. Más aún, en ese tiempo la ciudad de Monterrey empezó a importar muchas ideas progresistas y desinhibidas de los Estados Unidos que contribuyeron en gran manera a los cambios de visión.

En las décadas de los setenta y ochenta se dieron varios cambios trascendentes, entre ellos se abrieron espacios dentro de los museos privados al arte contemporáneo, como el Salón de Arte Vitro, y se brindó apoyo importante a los artistas locales. Al mismo tiempo los artistas buscaron legitimación de sus obras mediante la opinión de críticos locales y nacionales que llegaron a la ciudad para valorar las obras en concursos y exhibiciones, se podría mencionar por ejemplo a Raquel Tibol, Teresa del Conde, Juan Acha y Jorge Bribiesca. Se empezó a dar un crecimiento en eventos culturales por la apertura de nuevos espacios que estimulaban el quehacer artístico y la sensibilización del nuevo público.

Uno de los hechos más significativos de este tiempo y que ha contribuido al proceso de enseñanza y difusión artística en Monterrey, ha sido la transformación de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Autónoma de Nuevo León. A partir de 1982 y con un nuevo Plan de Estudios de la Licenciatura, la escuela se convirtió en la Facultad de Artes Visuales –FAV–. A lo largo de este tiempo han egresado de la FAV destacados artistas de la localidad, entre ellos, Javier Mendiola, Benjamín Sierra, Pilar de la Fuente, Marcela Quiroga, Georgina Arizpe, Daniel Lara, Adrián Procel, Mayra Silva, Jessica López, Adriana Vázquez y Samuel Cepeda, entre otros que han destacado en el ámbito de las artes. La facultad ha crecido mostrando interés en la diversificación tecnológica, la reflexión teórica, la formación crítica e investigación.

En esta época existió el interés de los artistas por probar nuevos materiales o técnicas en sus trabajos, es así como se pasó gradualmente del arte académico al conceptual. Una muestra de esto se vivió en 1984 en el *Octavo Resumen de la Plástica Nuevoleonesa*, en el cual participaron más de cien artistas. Moysén (2000) en su compilación citó la opinión de J. O'Keeffe en el catálogo de dicha exposición, donde mencionó que en este *Resumen de la Plástica* se encontró una diversidad de trabajos, desde lo figurativo, lo conceptual, matérico, abstracto, óptico, geométrico hasta lo imaginativo.

J. O'Keeffe, percibió un afán de búsqueda por parte de los artistas de presentar otras alternativas y, lo más importante, la inquietud por encontrar la técnica, medio y motivo adecuado para lograr expresar lo que se deseaba. La experimentación y movimiento constante en las artes plásticas impidió que prevaleciera una corriente o estilo



en especial. Ya para mediados de esta década la producción plástica innovadora y experimental tomó en cuenta materiales perecederos y técnicas poco convencionales en sus producciones. Esto se entendía como arte alternativo por romper con las formas tradicionales de representación, se volvió más flexible, añadiéndose así el arte a la vida cotidiana como parte del desarrollo industrial y económico de la ciudad.

A partir de los años noventa se abrieron otros espacios culturales, la Pinacoteca de Nuevo León abrió sus puertas en 1990 y el Museo de Arte Contemporáneo (MARCO), en 1991. Este año fue muy importante para la ciudad ya que también se inauguró el Museo del Vidrio y la Universidad de Monterrey abrió su Licenciatura en Artes. En 1994, se creó el Museo de Historia Mexicana y al año siguiente el Museo de Historia de Nuevo León –antiguo palacio municipal– pasó a ser el Museo de Historia Metropolitana. Se fundaron algunas galerías como: Drexel, creada en 1992, Emma Molina en 1997 y Alternativa Once en 1999. Es importante destacar que en 1998 se puso en marcha el proyecto de Maestría en Artes en la UANL.

En cuanto a concursos, además del Encuentro Nacional de Arte Joven que convoca el INBA, se encuentra la Bienal Regional de la Plástica Joven, creada en 1994 y organizada por el Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León (CONARTE), donde se ofrece el premio de adquisición y con ello se ha ido formando una colección de arte contemporáneo en el Estado. Las exposiciones se llevan a cabo actualmente en la Casa de la Cultura –Reseña de la Plástica Nuevoleonesa–. En el mismo año también se creó el programa Financiarte que apoya cada año la creación artística a través de proyectos y becas. En general, entre concursos y bienales suman más de veinticinco.

Franco (2005) menciona en su artículo que a nivel mundial un ejemplo de proyección para los artistas en la actualidad es la Feria Internacional de Arte Contemporáneo (ARCO) en Madrid, que en el 2005 tuvo de país invitado a México, en esta feria participaron varias galerías como Emma Molina, Arte Actual Mexicano, Ramis Barquet y Alternativa Once, obviamente incluyeron obras de artistas locales, entre ellos: Martha Pacheco, Pilar de la Fuente, Daniel Lara, Adrián Procel, Damián Ontiveros, Mayra Silva, Rubén Gutiérrez, entre otros. Otros espacios que fueron abiertos en este siglo XXI son el Centro de las Artes en el 2002, donde se encuentra la Pinacoteca y la Cineteca.

Con instalaciones, pinturas, fotografías y objetos tridimensionales se inauguró la primera Bienal de la Asociación de la Plástica de Garza García en la Casa de la Cultura Nuevo León. En el 2007 abre sus puertas el Museo del Noreste (MUNE) que es una extensión del Museo de Historia Mexicana donde se comparte la cultura de Nuevo León, Coahuila, Tamaulipas y Texas. Sumado a esto vinieron una serie de acontecimientos culturales significativos para el Estado, sobre todo por motivo del Fórum Universal de las Culturas Monterrey 2007. Se exhibieron casi tres mil 600 piezas procedentes de 27 museos nacionales y 36 internacionales.

En conclusión, los avances en materia de cultura artística contribuyen a sensibilizar al público para acercarse a las producciones locales con otra visión. La investigadora de la ciudad de México, Sylvia Navarrete, citada por Moyssén (2000), indicó que la escena nuevoleonense vive un gran dinamismo, identificado con las tendencias contemporáneas que se derivan de la plástica internacional de hace veinte o treinta años. Asimismo advirtió una preferencia por el hiperrealismo –como el lenguaje de moda entre los jóvenes– el arte conceptual, pop, el cómic y el video, como una influencia de la cultura urbana. Además observó que esta tendencia continúa, la mayoría de los artistas actuales mantienen una preocupación por integrar sus trabajos dentro de la estética actual, irónica, multifacética y conceptual. Por tanto, se despierta cada vez más el interés por conocer e investigar las propuestas artísticas y los nuevos lenguajes que surgen de los ambientes urbanos del Estado de Nuevo León.

Finalmente podemos decir que esta breve explicación de las teorías modernas y posmodernas que han influido en la historia del arte en general, en México y en Nuevo León, nos ayudan a ubicar el contexto artístico en el que se desarrolla la producción visual. También pretende servir como base en las interpretaciones estéticas actuales, pues considero que las corrientes artísticas de alguna manera siguen estando presentes en el arte contemporáneo.

Las influencias artísticas y el impacto del contexto e ideologías es un fenómeno común que se puede encontrar en una producción visual y lo podemos comprender mejor a la luz de estas palabras de Gombrich: “Pues ese extraño recinto que llamamos ‘arte’ es como una sala de espejos o una galería de ecos” (1968, p.11).



**Las influencias artísticas  
y el impacto del contexto  
e ideologías es un fenómeno  
común que se puede  
encontrar en una producción  
visual y lo podemos  
comprender mejor a la luz  
de estas palabras  
de Gombrich:  
“Pues ese extraño recinto  
que llamamos *arte*  
es como una sala de espejos  
o una galería de ecos”**

## BIBLIOGRAFÍA

---

**Adorno, T. (1980).** *Teoría estética.* Madrid, España: Taurus.

**Danto, A. C. (1999).** *Después del fin de arte.* El arte contemporáneo y el linde de la historia. Barcelona, España: Paidós.

**Debroise, O. (1987).** *¿Un postmodernismo en México?.* México en el arte No. 16. México: I.N.B.A.

**Eco, U. (2006).** *La estructura ausente.* México: Debolsillo.

**Fernández, J. (1937).** *El arte moderno en México: breve historia siglos XIX y XX.* México: Imprenta Universitaria.

**Franco, D. I. (2005, Febrero, 02).** *Dejarán regios huella en ARCO 05.* Norte: Vida. [www.elnorte.com/vida/](http://www.elnorte.com/vida/)

**López, M. de L. (2005).** La pintura del siglo XX. *Episteme*, vol.5, 2, UVM Recuperado Enero, 25, 2007 De: [http://www.uvmnet.edu/investigacion/episteme/numero4-05/enfoque/a\\_pintura2.asp](http://www.uvmnet.edu/investigacion/episteme/numero4-05/enfoque/a_pintura2.asp)

**Gombrich, E. (1968).** *Meditaciones sobre un caballo de juguete.* Barcelona, España: Seix Barral Editores.

**Gombrich, E. (1999).** *Historia del arte.* México: CONACULTA Editorial Diana.

**Habermas J. (1989).** *El discurso filosófico de la modernidad.* Madrid, España: Taurus.

---

**Heidegger, M. (1959).** *Carta sobre el humanismo.* Madrid, España: Taurus.

**Hegel, F. (1947).** *Aestetik.* México: Espasa-Calpe.

**Liotard, J. (1993).** *La condición postmoderna.* México: REI.

**Marchán, S. (1997).** *Del arte objetual al arte del concepto.* Madrid, España: Akal. Traducción de Andrea Morales Vidal. México: Siglo veintiuno editores.

**Moyssén, X. (2000).** *Artes plásticas en Nuevo León 100 años de historia siglo XX.* Monterrey, Nuevo León, México: Museo Monterrey.

**Rodríguez, I. (1964).** *El arte contemporáneo esplendor y agonía.* México, D. F.: Pormaca.

**Ruhrberg, K., Schneckenburger, M., Fricke, C., Honnef, K., Walther, (2001).** *Arte del Siglo XX.* España: Taschen.

**Schiller, F. (1963).** *Sobre la poesía ingenua y sentimental.* Buenos Aires, Argentina: NOVA.

**Vattimo, G. (1997).** *El fin de la modernidad.* Traductor Alberto L. Brixio. España: Gedisa

---



---

## ADRIANA GARZA PADILLA

Es Licenciada en Artes Visuales y egresada de la Maestría en Artes de la Facultad de Artes Visuales de la Universidad Autónoma de Nuevo León. Cursó la Maestría en Artes con especialidad en Educación. Desde 1996 se ha desarrollado en el campo de las Artes Gráficas como especialista en diseño gráfico, pre-prensa e impresión. Trabajó en la División Comercial de Editora El Sol (Grupo Reforma). Su gusto por el arte la ha llevado a tomar diferentes cursos y diplomados con maestros como Eduardo Ramírez, Rocío Castelo y el Dr. Carlos Jiménez. Ha colaborado con textos, presentaciones y diseño de catálogo con artistas como Armando Fausti, Guillermo Osorio, Luz Ríos, Anamaría Galindo y la Expo-Venta 50 artistas, UN Impulso de Andares A.B.P. en sus tres ediciones. Desde el año 2000 a la fecha brinda servicios de diseño gráfico de manera independiente.

---

Recibido: Enero 2013  
Aceptado: Abril 2013