

# LOS ARTISTAS DE MONTERREY. EL CASO DE LA FACULTAD DE ARTES VISUALES (UANL). UN BALANCE HISTORIOGRÁFICO

Tania Alonso/Ana Fabiola Medina\*

**Resumen:** Balance historiográfico sobre los artistas de Monterrey y en particular el caso de las artes visuales. Se describe cómo es que se produjo en Monterrey la profesionalización en el campo de las artes visuales en 1983, a través de la Facultad de Artes Visuales de la Universidad Autónoma de Nuevo León fue un suceso de valor no sólo académico, sino un elemento sustantivo en el agitado curso del arte en la ciudad. Tras haber nacido en 1943 como la Escuela de Pintura, para después transformarse en 1948 en el Taller de Artes Plásticas (TAP). Posteriormente, tras fructíferas e insistentes décadas se obtuvo el 30 de abril de 1980 que la Universidad autorizara a la escuela a ser reconocida como una dependencia académica y no sólo una dependencia administrativa.

**Palabras clave:** artes visuales; Monterrey; Facultad de Artes Visuales; Taller de Artes Plásticas; Taller de Artes Visuales

## Introducción

MONTERREY, “LA CIUDAD DE LAS MONTAÑAS” como es comúnmente conocida, es capital del estado de Nuevo León. Ésta ha gozado de consolidación en el sector industrial, con una

---

\* Alonso es egresada del Doctorado en Filosofía con acentuación en Educación y Estudios de la Cultura de la UANL. Medina es investigadora en la UANL.

repercusión no sólo en lo local, sino en todo el país. Sin embargo, esto no se ha replicado en las cuestiones propias al arte y la cultura.

Situada en medio de un paisaje agreste, esta urbe norestense se ha consolidado como una ciudad de negocios. Es considerada la tercera área metropolitana más poblada del país con un número superior a los cuatro millones de habitantes, sólo después de la ciudad de México y Guadalajara.<sup>1</sup> Monterrey es por tradición una economía manufacturera, con añejos lazos en Estados Unidos al ser favorecidos con su posición geográfica. Además ha sido reconocida como la capital industrial del país, lo cual aparentemente ha eclipsado la importancia de su valor cultural y artístico.

En un sentido práctico, el hecho que Monterrey históricamente se ha mantenido a la vanguardia en diversas ramas industriales, como la cervecera, los alimentos, el acero, vidrio y cemento, ha desfavorecido el reconocimiento a los hombres y mujeres regiomontanos que han aportado significativamente al desarrollo artístico.

Sin embargo, esto no evitó que el arte, como un espacio de creación y diálogo, también se afirmara como una plataforma que encontró un particular desarrollo en la ciudad. Fue un crecimiento paulatino.

Durante la segunda mitad del siglo XX prosperaron varios proyectos afines, entre ellos la creación de museos, diversificación de talleres, apertura de galerías y, quizás uno que ha marcado el fenómeno artístico, cultural y académico en la región, el surgimiento de instituciones de educación superior en este rubro.

La profesionalización en el campo de las artes visuales en 1983, a través de la Facultad de Artes Visuales de la Universidad Autónoma de Nuevo León fue un suceso de valor no sólo académico, sino un elemento sustantivo en el agitado curso del arte en la ciudad. Logrando esta formalización tras

---

<sup>1</sup> Periódico *Excélsior*. "Monterrey", recuperado el 10 de julio 2016 de <http://www.excelsior.com.mx/topico/monterrey>

haber nacido en 1943 como la Escuela de Pintura, para después transformarse en 1948 en el Taller de Artes Plásticas (TAP). Posteriormente, tras fructíferas e insistentes décadas se obtuvo el 30 de abril de 1980 que la Universidad autorizara a la Escuela (después de ser el Taller de Artes Plásticas, cambió al Taller de Artes Visuales, y un poco después pasó a ser Escuela de Artes Visuales) a ser reconocida como una dependencia académica y no sólo una dependencia administrativa, tal como lo narran Enrique Ruiz y el Dr. Armando Flores en el libro *Artes plásticas de Nuevo León: 100 años de historia siglo XX* (2000). Con esto se lograron inaugurar los niveles técnicos y técnico superior. Finalmente, en julio de 1982 el Consejo Universitario aprueba el plan de estudios de la Licenciatura y en diciembre de 1983 se aprobó la solicitud para elevar el rango de la Escuela a Facultad. Posteriormente algunas otras instituciones extendieron sus campos académicos hacia esta disciplina, pero fue ésta la pionera en integrar este grupo de saberes como una respuesta al desarrollo del hombre y su comprensión del arte. Por lo tanto, nuestra reflexión se centrará en los artistas visuales de Monterrey y el particular contexto en el que se cristaliza la herencia artística del TAP.

## **Monterrey, un recorrido cronológico por el arte**

El cambio de siglo fue antes que nada la continuación de una época porfirista en la historia de Nuevo León, iniciado entre los años 1885 y 1890. A partir de 1890 a 1909 se presenta una sociedad donde comienzan a germinar actividades culturales e intelectuales que poco a poco se fueron desarrollando, hasta florecer en manifestaciones en una gran variedad de campos. Esto se puede enlazar a ciertos aspectos materiales de esta sociedad. Entre ellos cabe destacar el desarrollo económico sucedido a partir de una convergencia de intereses y a los proyectos sociales realizados por el gobierno y por ciertos

empresarios, sin dejar de mencionar al general Alfonso Reyes.<sup>2</sup> En la pequeña ciudad que era Monterrey, alejada de la urbe que es hoy en día, la consigna porfirista de orden y progreso la alcanzó. Esto permitió el impulso de, entre otras cosas, algunas actividades artísticas como la danza, la música, la fotografía, el teatro y la literatura. Aunque el eje rector de la vida en la ciudad era el espíritu emprendedor y la disciplina laboral, así como las rigurosas condiciones climáticas que ordenaban la agenda diaria, estas iniciativas culturales se mantuvieron presentes.

Ana Cecilia Enríquez (2008) menciona que el proceso de industrialización tan acelerado que se dio a principios del siglo XX en comparación con otras ciudades de México, no se presenta de la misma manera en el aspecto cultural. La relación centralizada que se percibe en el país en ámbitos políticos, económicos y sociales repercute en la producción y consumo de arte, además de la falta de tradición artística local y la falta de presupuesto en las administraciones gubernamentales.<sup>3</sup>

Durante esta época, la influencia francesa era muy enfática en las producciones locales y círculos culturales. Los largos viajes de las familias adineradas a Europa y las pertenencias que adquirirían para traer a esta ciudad norteña, eran elementos significativos para la cultura de aquella época. Este enfoque de importación cultural se veía acentuado en la poca herencia colonial que existe en la zona norte del país, siendo, por ejemplo, muy poca la huella arquitectónica.

Posteriormente, de 1913 a 1927 hubo una particular inestabilidad política en el estado, debido a las luchas entre carrancistas y villistas, registrándose catorce gobernadores. Esto generó una disminución sustancial a los eventos culturales. A pesar de ello el Teatro Obrero se construyó en 1914 y el Teatro Ideal fue inaugurado en 1915. Así como los principales

---

<sup>2</sup> Eichelmann, O. Fernández, R. Odriozola, E. Velarde, D. (2003). *Programa de evaluación final Museo de Arte Actual de Monterrey*, Tesis de licenciatura, Universidad de Monterrey, Monterrey, México.p.33.

<sup>3</sup> Esta centralización de la actividad artística en la capital del país persiste hasta la actualidad, donde en un universo de treinta y dos entidades federativas, Nuevo León ocupa el último lugar. (Franco, Velazco, 2016)

periódicos regiomontanos, en 1919 *El Porvenir* y en 1922 *El Sol* (antecedente directo de *El Norte*).

En 1927 con la llegada a la gubernatura de Aarón Sáenz se gestaron las condiciones adecuadas para una fructífera producción plástica local. Un ejemplo claro es el establecimiento de la Escuela de Pintura al Aire Libre en 1928. Esto debido a la gestión del pintor regiomontano Alfredo Ramos Martínez, el cual en ese momento fungía como dirigente de la Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA).

En gran medida este auge se debió a una nueva etapa de crecimiento económico y estabilidad social, lo cual también dispuso las circunstancias para que se abriera una institución fundamental en la educación del estado, la Universidad de Nuevo León. Ésta también se convertiría en pilar del desarrollo cultural y artístico, estableciéndose formalmente con el próximo gobernador Francisco A. Cárdenas el 25 de septiembre de 1933.<sup>4</sup>

Desde su inicio se abrió en ella el Departamento de Acción Social Universitaria (DASU), donde el Lic. Raúl Rangel Frías se encontraba al frente para el desarrollo cultural de Monterrey. Fue el DASU quien en la época de 1944 a 1950, ofreció mayor riqueza a la ciudad con lo más destacado del arte plástico mexicano. (Eichelmann, O. Fernández, R. Odriozola, E. Velarde, D., 2003, p.35).

En 1940, con Manuel Ávila Camacho como presidente de la república (1940-1946) los grupos empresariales de Monterrey se vieron beneficiados por una estabilidad política, un ritmo notable de crecimiento y una diversificación de la economía promovida por el mandatario. Con ello se obtuvo la

---

<sup>4</sup> Varias décadas y una serie de sucesos en los sesenta, como los movimientos estudiantiles y magisteriales, los complejos asuntos académicos propios de cada escuela, así como las recurrentes peticiones laborales del sindicato de trabajadores, constituyeron quizás el momento más álgido en la historia de la institución. Desencadenando la obtención de la autonomía universitaria y el nombre actual de la Universidad Autónoma de Nuevo León, lo cual fue promulgado en la cuarta Ley Orgánica de la Universidad publicada el 06 de junio de 1971. (UANL, recuperado el 28 de Febrero de 2017 de <http://uanl.mx/universidad/antecedentes>)

consolidación de la actividad industrial, lo cual fue parte clave del fortalecimiento social y cultural de la ciudad.

### **La ruta de inicio del arte en la UANL**

En 1943 se fundó la Escuela de Pintura del Departamento de Acción Social Universitaria, que fue la base para la futura Facultad de Artes Visuales. La Escuela de Pintura se transformó en el Taller de Artes Plásticas (TAP) donde se asume el reto de establecer la especialización en esta área.<sup>5</sup>

A partir de esta inquietud de regionalizar la producción, y no sólo de consumir lo que se traía de afuera, se empezó a contemplar con mayor seriedad el asunto de la formación y profesionalización del arte.

Para recapitular estos hechos es conveniente revisar la crónica que se expone en la Revista *Armas y Letras* (1949), donde se cuenta que la preocupación esencial de la Sección de Artes Plásticas del Departamento de Acción Social era la de crear una Escuela que respondiera cumplidamente a las necesidades cada vez más crecientes de la población y el aumento cada vez mayor del interés en materia de arte o manifestación espiritual. Para lograr este fin tuvo oportunidad de colaborar entusiastamente con la naciente Facultad de Arquitectura, dirigida por el arquitecto Mora, en la creación de una pequeña Escuela, como departamento adscrito a la Facultad y, en principio, dedicado casi exclusivamente a los estudiantes de la mencionada Facultad. Esta extensión trabajó con toda normalidad durante el año escolar 1947–1948, bajo la dirección del arquitecto Joaquín A. Mora, autor de la iniciativa, con la colaboración de la pintora catalana Carmen Cortés, quien se entregó a la tarea de ofrecer clases de pintura en una forma entusiasta.

---

<sup>5</sup>Enríquez, Ana Cecilia (2008). *Análisis de la propuesta estética en la estructura "Entropía I" 1994 del artista regiomontano Jorge Elizondo*, Tesis de maestría, Universidad Autónoma de Nuevo León, Monterrey, México, p.27.

Dentro de esta vehemente fuerza artística se fundó en 1946 una organización llamada *Óleo y Acuarela*. Eran un grupo de personas aficionadas al arte, donde la mayoría no tenía instrucción formal en este tema. Se reunían para organizar exposiciones y mostrar a la ciudad un esfuerzo más de producción local. Posteriormente, en 1955 se funda Arte AC, institución de promoción cultural que además ofrece cursos de arte. Un año después se presenta la inauguración de Museo Regional de Nuevo León en el Obispado. Todas estas instituciones llegaron para convivir con las iniciativas que se estaban haciendo relacionadas a las artes plásticas de la ciudad, así como para nutrir la vida cultural de la región. En la primera de estas mencionadas instituciones se contó con la colaboración de la pintora catalana Carmen Cortés, la cual se convirtió en una pieza clave para el nacimiento y desarrollo del TAP.

En la crónica que presenta Xavier Moyssén en el libro *Artes plásticas de Nuevo León: 100 años de historia siglo XX* (2000) acerca del enlace de Carmen Cortés con la ciudad de Monterrey, se presume que fueron las relaciones de trabajo o personales, de ella y su esposo Julio Ríos, las que les concedieron oportunidades profesionales en la ciudad. En especial se señala a la familia Pani como los que aceleraron la llegada de Cortés y Ríos.

Arturo, hermano del arquitecto Mario Pani, se encontraba dedicado a la decoración de interiores, y trajo a la pareja con el pretexto de realizar una serie de retratos. Esto sólo fue el enlace de entrada para concretar una mayor participación en las artes plásticas de Monterrey.

De acuerdo a la narración de Moyssén (2000) en el capítulo “El jardín en la estepa o una ciudad ilusionada con el arte” del mencionado libro, se recoge lo siguiente:

De los contactos así establecidos a la invitación de formar parte de la recién fundada Escuela de Artes Plásticas no hay más que una serie de pasos circunstanciales si tomamos en cuenta, por un aparte, el gran interés que existía en la ciudad por contar con una institución de este

tipo, los proyectos de la propia Universidad y la oportunidad que representaba el que aquí se encontrara una pintora extranjera con calificación internacional y excelentes recomendaciones; e hipotéticamente, que ella misma se mostrara interesada en el proyecto e incluso se hubiera ofrecido a ayudar para sacarlo adelante (viendo la carencia de maestros nativos); y por otra parte, al entonces Director del Departamento de Acción Social Universitaria, Lic. Raúl Rangel Frías, reconocido en los mismos círculos en que se empezó a mover la Cortés, anfitrión además, en la Universidad de lo más selecto de la intelectualidad exiliada en México, más las relaciones del propio director de la Sección de Artes Plásticas del Departamento de Acción Social Universitaria (DASU), Alfonso Reyes Aurrecoechea, es más probable, por tanto, que se decidiera extender tal invitación de manera natural.<sup>6</sup>

Fue así como en 1948 la Escuela de Pintura se convirtió en el TAP. Naciendo como la continuación de los ideales modernistas en boga por aquellos años, mientras que las vanguardias europeas intentaban romper con los cánones tradicionales y académicos. La historicidad del arte latinoamericano se aborda desde la hibridación como motor de originalidad, donde algunos pretendían emular los modelos de circuitos y técnicas artísticas europeas, mientras otros reflexionaban en la posibilidad de regionalizar la producción en nuestra ciudad.

Covarrubias (1992) afirma que en la década de los cincuenta se desata una fuerte polémica en torno a la crisis de la Escuela Mexicana de Pintura. Se le acusa de ser demagógica, detentada por unos cuantos maestros considerados como *grandes* y acaparadores de todos los encargos públicos. A su vez, los maestros acusan a los jóvenes de hacerle el juego a los intereses imperialistas internacionales al propugnar por la existencia de la pintura abstracta.

---

<sup>6</sup> Moyssén, Xavier (2000). *Artes plásticas de Nuevo León: 100 años de historia siglo XX*. p. 27.

En este contexto surge “El Grupo”, un círculo de jóvenes pintores el cual está interesado en la expresión abstracta y experimentación plástica con nuevos materiales y técnicas. Esta asociación provoca el enojo de los más tradicionales, pero habría de lograr un interesante avance en las propuestas artísticas de la época. En palabras de Teresa del Conde “se encargaron de abrir las ventanas para que entrara el aire fresco al recinto sofocantemente cerrado de la cultura.”<sup>7</sup>

Las diferentes concepciones estéticas de los artistas se acentuaron en los sesenta, lo cual tomaba fuerza frente a las perspectivas clásicas de la Escuela Mexicana de Pintura. Este periodo se le conoce como “La Ruptura”.

A partir de ese momento y posiblemente hasta inicios de la década de los noventa, la principal característica de la producción artística de México será la de la multiplicidad de opciones que conformarán un amplio mosaico en el que ya no será posible distinguir la antigua y pretendida uniformidad iniciada artificialmente por los muralistas de los años veinte y treinta.

De acuerdo al relato de Xavier Moysén (2000) hay tres eventos determinantes para el triunfo de la *Ruptura*. En primer lugar, la presencia de artistas extranjeros que ya fuera porque huían de la Guerra Civil de España, del avance del fascismo en Europa, o por la curiosidad que un país como el nuestro despertaba, se acercaron temporal o permanentemente en México. En seguida la apertura, desde principios de los cincuenta, de galerías comerciales que serán decisivas como alternativa al aparato oficial de los encargos; representantes, además, del gusto de las nuevas clases medias que poco o ningún contacto guardaban ya con los tiempos de la consolidación postrevolucionaria del Estado mexicano. Y finalmente, la reacción que buena parte de estos representantes de la nueva pintura mexicana tuvieron frente a los hechos de 1968. Primero con su negativa a participar en la *Exposición*

---

<sup>7</sup> Covarrubias, Miguel (1992). *Desde el Cerro de la Silla*. Monterrey, México, UANL, p.104.

*Solar 68* –la muestra oficial con que nuestro país participaba en la Olimpiada Cultural- encabezados por Rufino Tamayo, y la posterior formación del Salón Independiente que operara de 1968 a 1971, organización que fungió no sólo como respuesta antioficialista, sino como espacio real y solamente aceptado para la libre expresión de cualquier manifestación artística.

Particularmente, las primeras dos tuvieron una participación real en el desarrollo de las artes plásticas de Monterrey. La presencia tan fundamental de Carmen Cortés, por ejemplo, y la apertura de diversos espacios culturales y galerías comerciales fueron iniciativas que protagonizaron en el escenario del arte por aquellos años.

Durante el periodo de efervescencia social registrado en 1968 con el presidente Gustavo Díaz Ordaz, el TAP no se mantuvo ajeno. Pero al final entre la debilidad de su movimiento causado por las divisiones internas, y la represión propia de aquellos años, bastó para diluir los ánimos de protesta y restablecer la normalidad de actividades en 1973.

El 28 de julio de 1972 se convocó a la inauguración de la Primera Confrontación Colectiva de Dibujo, Pintura y Escultura en el Palacio de Gobierno. Ésta fue organizada por el APRA (Artistas Plásticos Regiomontanos Asociados). Era una asociación dedicada a dar a conocer a los regiomontanos, los que se consideraban valores artísticos de la región.

La mayor parte de los expositores eran maestros en el Taller de Artes Plásticas de la UANL, lo cual fue uno de los medios de legitimación en este ámbito. Los eventos de este tipo tenían como objetivo la proyección no sólo entre los empresarios y el grupo económico más fuerte de la ciudad, sino con instituciones que les abrieran las puertas en otros espacios culturales. Un ejemplo claro es la apertura del Centro de Arte Vitro en 1974, donde se buscaba estimular programas culturales y artísticos. Tres años después, Cervecería Cuauhtémoc crea el Museo de Monterrey, el cual se convierte en el primer museo del país patrocinado por la iniciativa privada. Aunado a este suceso, en el mismo año se funda la Escuela Superior de Música y Danza

de Monterrey, para un año después, en 1978, abrir las puertas del Planetario Alfa, donde a través de la tecnología, la ciencia y el arte se pretende fortalecer la cultura en la sociedad regiomontana.

Todo esto consolidaba el crecimiento en el rubro artístico de la ciudad, pero el TAP seguía siendo un elemento fundamental en el fenómeno de las artes plásticas de Monterrey. Aunque en esta década de los setenta también empezaron a surgir productores ajenos al Taller, sumando a este escenario la variable de la competencia, lo cual nacía en el orgullo que representaba el estar dentro de la Universidad o la cierta libertad al estar fuera de ella.<sup>8</sup>

Durante esta década, Monterrey se estaba urbanizando, hubo un aumento en el tráfico, así como en la modernización a sus vías. Todo esto como pretexto de una transformación económica, social y de crecimiento demográfico. Con esto se evidenció un cambio significativo en su vida cultural. El desarrollo de las instituciones que promovían el arte y el coleccionismo en la ciudad entre 1970 y 1990 fue favorecido gracias al desarrollo económico e industrial, lo cual dio forma a un mercado del arte regiomontano.

Un ejemplo claro de esta fructífera época fue la apertura en 1972 de la galería Miró, la cual después se convirtió en la Galería de Arte Actual Mexicano, nombre con el que se conoce hasta hoy. Fue fundada por Guillermo Sepúlveda, no como un hecho menor aislado de los grandes nombres institucionales del

---

<sup>8</sup> De acuerdo a lo comentado por Juan Alberto Mancilla en entrevista con Xavier Moyseen, documentado en el libro *Artes plásticas de Nuevo León: 100 años de historia siglo XX* (2000) el artista manifiesta “pero ellos casi siempre tenían una actitud de crítica, de crítica y mala onda hacia la gente del Taller. Como que hubo una ruptura entre maestros del Taller y maestros o pintores que tenían sus talleres fuera, que daban clases particulares o estaban ajenos totalmente a la Universidad. Se sentía como que había una ruptura, como que tampoco era muy directo entre ellos, pero sí lo dejaban sentir, al menos yo fui testigo de varias críticas así (...) por las dos partes. No sé qué sucedería, si fueron pocos los llamados a crear el Taller y ellos no entraron, o no sé qué se daría porque sí se dio este tipo de ruptura, pero no era una ruptura crítica, era más bien de posición en cuanto (...) de celos de estar dentro o fuera de la Universidad”. (p.106, 107)

momento, sino como un esfuerzo que se sumaba al fortalecimiento del arte en el área metropolitana.

A finales de los setenta y principios de los ochenta se abrieron otros espacios como la Casa de Cultura de Nuevo León (1975), la Casa de la Cultura de San Pedro (1982) y el Museo del Centenario (1982). Durante estos momentos los motores de la actividad plástica en la ciudad eran los concursos de arte patrocinados por Vitro, la colección Alfa y el Museo de Monterrey.

Este clima favoreció notablemente el coleccionismo privado o empresarial, el cual logra madurez a nivel regional con la colección FEMSA y la del Museo de Arte Contemporáneo (1991), museo que aparecería un par de décadas más tarde.

Incumben estos eventos como prueba del crecimiento no sólo para los artistas, sino para la apertura y desarrollo de espacios afines a ellos, en la ciudad. Eran tiempos inquietos. Existía un ánimo particular por trabajar en esta dimensión del arte y lograr un lugar en la plataforma internacional.

Paralelamente a estas iniciativas y aperturas, se empezó a cuestionar en el Taller el hecho de poder convertir este saber en un programa técnico, para después dar el paso a ser una profesión al nivel de cualquier otra.

### **Los primeros pasos de la Facultad de Artes Visuales**

Durante los ochenta, las artes plásticas se estaban convirtiendo en el centro de atención de la vida cultural e intelectual de Monterrey, un claro ejemplo fue la transformación del Taller de Artes Plásticas a Escuela de Artes Visuales y posteriormente a lo que hoy conocemos como Facultad de Artes Visuales.

En una entrevista concedida por el Dr. Armando Flores a la publicación *Artes plásticas de Nuevo León: 100 años de historia siglo XX* (2000) se narra el recuento puntual de uno de los actores principales en esta transición.

Me toca históricamente ser el último Coordinador del Taller de Artes Plásticas, el primer Coordinador del Taller de Artes Visuales, el primer Coordinador de la

Escuela de Artes Visuales, el primer Director de la Escuela de Artes Visuales y el primer Director de la Facultad de Artes Visuales. Primero la formalizamos como escuela, tuvimos nuestros egresados como escuela, pero como escuela no teníamos capacidad de ofrecer grados de licenciatura, sino de técnicos. Cuando ya teníamos una generación egresada de técnicos, entonces ellos mismos fueron la parte de la demanda, fueron la estrategia para demandar la licenciatura. Y el Consejo Universitario nos otorga el nivel de facultad en el 83. Nuestro proyecto, no fue un proyecto político, ni siquiera fue un proyecto académico, o sea, no se salvó por ser un proyecto académico. Era un proyecto de conciencia social, era un proyecto de conciencia histórica. Por mi parte sabía que los talleres de artes plásticas del país, los importantes, los de Xalapa, los de Guadalajara, los de México, estaban entrando en el mismo proceso. Ya no había un taller de artes plásticas que se dedicara exclusivamente a la pintura. Todos tenían un cineclub, todos estaban haciendo gráfica, todos querían tórculo, todos querían explorar el mundo de los esmaltes, de los barro, en todos existía un laboratorio de fotografía. Pero somos la primera escuela en el país que estructura y formaliza todas estas disciplinas como responsabilidad de la Universidad. Yo creo que fuimos un grupo de personas que tuvimos la sensibilidad de entender el tiempo y sus circunstancias. Dimos un paso insospechable, porque la Universidad desde el 33 estaba tratando de tomar responsabilidad de la enseñanza artística.<sup>9</sup>

Los setenta y ochenta se distinguieron por dos particulares características, en primer lugar la diversidad de prácticas en las artes producidas en el Taller. Esto debido a la inminente victoria de la *Ruptura*, siendo quizá lo que marcó la transición de las artes plásticas a las artes visuales. En segundo lugar y de la mano de este primer eslabón, la efervescencia de posturas para lograr empujar al Taller a un nuevo nivel académico.

---

<sup>9</sup> Flores, Armando (2000). *Artes plásticas de Nuevo León: 100 años de historia siglo XX*. Monterrey: UANL. págs. 145-146.

En medio de este contexto se hace formal la profesionalización de las artes visuales. Aunque fue un ambiente hostil en primera instancia, debido a los enfrentamientos que dividieron a maestros y estudiantes en cuanto a la ruta que la Escuela debería de tomar. Había intereses personales, proyectos académicos, planes de estudios, y hasta proyectos artísticos que se veían amenazados por los cambios que la Escuela sufriría.

Enrique Ruiz en el capítulo *El tiempo del arte* del libro *Artes plásticas de Nuevo León: 100 años de historia siglo XX* (2000) expone que la pugna entre los proyectos académicos que disputaban el rumbo del TAP terminó definitivamente en el año 1982. Entre los meses de abril a junio se realizaron trámites para solicitar el nivel de Licenciatura en Artes Visuales. Se respaldó esta solicitud con el programa de estudios, y con una planta de maestros cargada de profesionistas a nivel licenciatura y maestría, que incluía arquitectos, licenciados en psicología, un ingeniero mecánico, licenciados en diseño gráfico, en periodismo, en musicología y en derecho. Una amalgama útil para los fines formales del nivel al que se aspiraba, pero en muchos casos, alejada de lo artístico. Las nuevas áreas de trabajo: las artes gráficas, camarográficas, textiles y escenográficas, además de las artes plásticas, hablan de una ampliación significativa de los intereses profesionales de la Escuela.

Finalmente el momento buscado llegó, y en palabras del Dr. Armando Flores en una entrevista a la coautora de este texto el 01 de marzo de 2017, comenta: “El paso histórico que tuvimos fue formalizar todos los lenguajes del arte, lo cual abrió la puerta para otras escuelas en la región.”

Al comenzar la última década del siglo XX cuatro museos hicieron entrada en la oferta cultural de la ciudad, el Museo de Arte Contemporáneo (1991), el Museo del Vidrio (1992), el Museo de Historia Mexicana (1994) y el Museo Metropolitano de Monterrey (1995); siendo el Museo de Historia Mexicana el primero del complejo de los tres museos que hoy compone. El rumbo de la cultura en Monterrey fue determinado mediante la

representación de diversos campos, el más importante fue las artes visuales. Sin embargo, otros factores tienen que ver con esta consolidación, como el aumento de un presupuesto estatal, mayor participación de los municipios, así como de las instituciones educativas. El liderazgo cultural que la UANL había asumido de los cuarenta a los sesenta, lo fue retomando durante los noventa.

Enrique Ruiz (2000) comenta que:

El arte es un sujeto que requiere de apoyo, de estimulación, para hacer visible su mejor aspecto, su valor más alto. La respuesta de un público que sabe dónde encontrar al artista y su obra funciona mejor que cualquier otro estímulo a la hora de conjugar contenidos y lecturas. Los setenta y los ochenta fueron ricos en proyectos, en espacios, en cantidad de artistas. En Monterrey se instaló una serie de pruebas y de ensayos por toda la ciudad que sirvieron para hacer crecer la noción de una cultura artística propia. Para los noventa, esta noción se convirtió en certidumbre, costumbre, riqueza, reconocimiento. Poco falta para que nos demos cuenta de que la ciudad no ha importado en vano todos los modelos posibles, sino que ha hecho de ellos una mezcla interesante y contemporánea, que le otorga un perfil único en el país. Monterrey es un cosmos de inquietudes y posibilidades, que no tiene dificultades para ser híbrido, ecléctico o sincrético.<sup>10</sup>

Por su parte, el Museo de Monterrey, de la mano de FEMSA crea en 1992 la Bienal de Monterrey, la cual se convirtió en una plataforma nacional e internacional, debido al tamaño de concurso que era.

Cuéllar (2008) afirma que a partir de que en los años noventa el modelo cultural del país da un giro al tomar forma el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes no sólo se inicia un proceso

---

<sup>10</sup> Ruiz, Enrique. "El tiempo del arte en Flores", Armando Artes..., *Ibid.*, p. 132

de descentralización de la cultura, también se establecen reglas del juego más claras respecto al estímulo de la creación que a partir de entonces no se basaban ya en criterios personales. En la misma época el surgimiento en Nuevo León del Consejo para la Cultura y las Artes inicia una etapa en el estado en que la toma de decisiones respecto a las políticas culturales y la aplicación del presupuesto no corresponde únicamente a los administradores de la cultura sino que involucra también a los creadores artísticos a través de vocalías que los representan con voz y voto en la estructura institucional.

A mediados de 1995 durante el gobierno de Sócrates Rizzo García (1991-1996) se impulsó un ejercicio evaluativo en la administración de la cultura en Nuevo León. Esto inclinaba la balanza a la creación y difusión artística mediante un instrumento específico, Conarte, donde se pretendía un consejo democrático para establecer las políticas culturales discutidas primordialmente por los artistas. Fue así como se fundó el Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León en 1995.

Finalmente los eventos más sobresalientes en este ámbito son tres, el 30 agosto de 2006 nace el Museo del Palacio de Gobierno, el 21 de septiembre de 2007 el Museo del Noreste y el Fórum Universal de las Culturas del 20 de septiembre al 8 de diciembre de 2007, heredando la realización anual del Festival Internacional Santa Lucía, el cual tras ocho años ininterrumpidos llevan espectáculos artísticos a las calles de la ciudad.

Toda esta serie de sucesos finales tienen un enlace con lo que en el ensayo *Monterrey, capital e imagen* de Eduardo Ramírez (2011) se menciona. Dentro de los procesos de reconversión de la industria neolonesa para integrarse al circuito económico global, Monterrey, al final del milenio siguió la tendencia de las Ciudades del Conocimiento. Este modelo implica pasar de la producción material a invertir en educación, cultura, arquitectura, diseño, medios de comunicación y socialización.

## **Consideraciones finales**

Este último señalamiento exigiría superar los objetivos de este texto, pero era clave su mención para evidenciar como el proyecto que culminó siendo la Facultad de Artes Visuales y que parecía local, no era algo contingente, sino que estaba en total relación con lo que ocurría en Monterrey en un sentido más amplio. Resultaba oportuno profesionalizar el campo, reconocer esta licenciatura y brindarle un espacio no sólo físico, sino académico y de aceptación en el imaginario social. En este apartado se podrían abrir nuevas interrogantes acerca del papel de los artistas, de su posicionamiento, de las áreas que ocupan, así como del compromiso histórico que han sostenido con la ciudad. Por lo tanto, nuevas oportunidades para observar el fenómeno del arte en Monterrey, hacer nuevas búsquedas, distintas lecturas y visibilizar otros enfoques.

A lo largo de este texto se reconoce lo particular del proceso que la ciudad ha tenido en cuanto al arte. De esta forma, señalar que no es un rubro desgastado, al contrario tiene una herencia viva que vale la pena advertir y seguir explorando con mayor profundidad y compromiso. No como algo estético o decorativo de la ciudad, sino como un terreno de reflexión y crecimiento constante para Monterrey.

La UANL siempre tuvo una visión sensible en cuanto a la inclusión del arte en su proyecto académico, pero definitivamente la obtención de la licenciatura y la cristalización de lo que hoy es FAV ha sido una huella fundamental para la educación y el arte en la región. A través de esta facultad, Monterrey logró legitimar este programa académico de forma pionera en su época, formando profesionalmente a los productores de la localidad y siendo un actor real en la conceptualización del arte. Se marcó una pauta en cuanto al acercamiento del arte en lo académico y lo práctico, sumando la visión de la región al escenario nacional e internacional.

La enunciación que implica una escuela de artes visuales en una ciudad donde su tradición había estado en lo industrial podría representar para algunos un desierto de oportunidades, un asunto vacío, mientras que para otros sería la tierra perfecta para dejar una semilla y forjar un nuevo conjunto de atributos a la ciudad que interactúen con todo lo que representa Monterrey. Es decir, un espacio de encuentro con la creatividad y la imaginación, no como agentes libres, sino como elementos que sumen y se enlacen a las estructuras que podrían parecer opuestas. Con ello pretender dejar más que un legado, un proceso habitual que continúe madurando y desarrollándose. Esperanzadoramente, esto no es un camino que culmina con el logro de FAV, sino que continúa con el ánimo de nutrir y madurar el fenómeno del arte en Monterrey desde cualquiera de sus dimensiones técnica, académica o profesional.

## Fuentes consultadas

- Alonso, Loreto, Ramón Cabrera, Eduardo Ramírez, Lourdes Juárez (2011). *Volverse y mirar a Monterrey: apuntes desde el posgrado de artes visuales de la Universidad Autónoma de Nuevo León*, Monterrey, UANL.
- Covarrubias, Miguel (1992). *Desde el Cerro de la Silla*, Monterrey, UANL.
- Cuellar, Margarito (2008). *Políticas culturales en Nuevo León. El caso CONARTE 1995 – 2007*, Tesis de maestría, Universidad Autónoma de Nuevo León, Monterrey.
- Dasaev Franco, Alejandro Velazco. *NL: último sitio del país en apoyos a la cultura*. Recuperado el 19 de julio 2016 de <http://www.periodicoabc.mx/articulo/nl-ultimo-sitio-del-pais-en-apoyos-la-cultura>
- Eichelmann, O. Fernández, R. Odriozola, E. Velarde, D., (2003). *Programa de evaluación final Museo de Arte Actual de Monterrey*, Tesis de licenciatura, Universidad de Monterrey, Monterrey, México.
- Enríquez, A. (2008). *Análisis de la propuesta estética en la estructura "Entropía I" 1994 del artista regiomontano Jorge Elizondo*, Tesis de maestría, Universidad Autónoma de Nuevo León, Monterrey, México.
- Flores, Armando (2000). *Artes plásticas de Nuevo León: 100 años de historia siglo XX*, Monterrey, UANL.
- Moyssén, Xavier, E. Ruiz, H. Salazar (2000). *Artes plásticas de Nuevo León: 100 años de historia siglo XX*. Monterrey, N.L., Museo de Monterrey.
- (1993). *Revista Armas y Letras*, Edición facsimilar del Boletín mensual de la Universidad de Nuevo León, primera época, 1944–1950, T. 1, Gobierno del Estado de Nuevo León, Universidad Autónoma de Nuevo León, Monterrey, N.L.